

NARRATIVA DE LA NARCOCULTURA. ESTÉTICA Y CONSUMO.

Dra. Anajilda Mondaca Cota

Profesora Investigadora
de la Universidad de Occidente, Unidad Culiacán
Contacto: anajilda.mondaca@udo.mx

RESUMEN

Se analizan componentes de la narcocultura de la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México tomando en cuenta tres dimensiones de análisis: fenomenológica, etnográfica y discursiva. La estética y su significado social en la vida cotidiana muestran la existencia de una sociedad permeada por el consumo, el dinero, el poder, la violencia y la muerte a través de diversas expresiones culturales en tanto formas de la cultura como son la arquitectura, la vestimenta y los narcocorridos.

Palabras Clave: narcocultura, consumo, estética, formas simbólicas.

ABSTRACT

Narcoculture components in Culiacan, Sinaloa, Mexico are analyzed from the dimensions of phenomenological, ethnographic and discursive analysis. The aesthetic and social significance in everyday life show the existence of a society permeated by consumption, money, power, violence and death through diverse cultural expressions in both forms of culture such as architecture, clothing and narcocorridos.

Key Words: narcoculture, consume, aesthetic, symbolic forms.

INTRODUCCIÓN

La existencia histórica del narcotráfico, por más de un siglo en nuestro país ha generado una amplia variedad de manifestaciones y/o componentes culturales hasta llegar a configurar una narcocultura, la cual se explica desde la concepción simbólica de la cultura aplicada a algunos de sus componentes, entretejido con lo que Geertz (2000); Giménez (2007) y Thompson (1998), señalan del concepto, en sus formas objetivadas y subjetivadas como un modo de significar «la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones» (Mandoki, 2006 p. 9) -más allá de los significados otorgados al arte y a la belleza-, la estética cotidiana, representa, en esta aplicación/análisis, la cristalización de las idealizaciones fácticas de quienes simpatizan con la narcocultura. Por tanto, el análisis de los componentes de la (narco)cultura, a la manera de Geertz (2000), se efectúa en un contexto dentro del cual pueden describirse todos los fenómenos de manera inteligible, densa con el propósito de analizar y explicar cómo la narcocultura despliega una variedad de expresiones a través de objetos simbólicos y concretos en una sociedad históricamente permeada por la violencia y la inseguridad, como la ciudad de Culiacán, pero también por la complejidad cultural y social con la que sus miembros asumen el fenómeno del narcotráfico. Por la diversidad de componentes vinculados al fenómeno en estudio, en este artículo

se analizan únicamente las siguientes expresiones: vestimenta, arquitectura y música, relacionadas con la estética cotidiana y el consumo. En este sentido, partimos del supuesto de que la narcocultura es un proceso permanente de expresiones vinculadas al narcotráfico; que opera en paralelo a una cultura dominante y en ella se integran diversos elementos de la cultura: la arquitectura, la vestimenta, las creencias, la música –narcocorridos principalmente–, los mitos, las doxas y otros elementos accesorios que dan lugar al consumo: joyas, autos de lujo, bebidas, etcétera, en su dimensión más visible; también coexisten el poder, la violencia, la muerte, traición, ilegalidad, armas, las relaciones sociales y de parentesco, interiorizados en el espacio social, y exteriorizados en diferentes objetos y productos, concretos y subjetivos.

El abordaje metodológico se sustenta en las dimensiones de análisis fenomenológica, etnográfica y discursiva, descritas brevemente en el siguiente apartado. Así mismo, en abono a la perspectiva teórica que guía el estudio, se ofrecen algunos constructos sobre lo que se entiende como concepción simbólica de la cultura que permiten entender el fenómeno social cultural llamado narcocultura.

MATERIALES Y MÉTODOS

Los resultados son parte de una investigación más amplia desarrollada en tres niveles de acción: Desde la fenomenología de Edmund Husserl (1859-1938), considerada un apoyo conceptual de la investigación social de tipo cualitativo por estar orientada sobre la experiencia vivida y sustentada en un marco de comprensión y de análisis de la realidad humana, la cual implica observar los fenómenos, desentrañar su historia y su desarrollo en los espacios de un contexto dado. Desde la etnografía, un ejercicio de observación directa, activa y constante que ha permitido significar la ciudad y lo que nos comunica para tratar de interpretar lo que allí ocurre (Gúber, 2001). Sandoval (2002) sostiene que la etnografía desagrega lo cultural en objetos más específicos, como la caracterización e interpretación de pautas de socialización, la construcción de valores, el desarrollo y las expresiones de la competencia cultural, el desarrollo y la comprensión de las reglas de interacción. De índole discursiva para inferir, interpretar y explicar lo enunciado: la música, la calle, la arquitectura, la comida, la bebida, el discurso de los actores, las imágenes de la vida cotidiana, entendiendo que el discurso, en tanto «su-

ceso de comunicación» (Van Dijk, 2008, p. 23) supone la utilización del lenguaje para comunicar ideas o creencias, expresar emociones, además de ser parte de los sucesos sociales, complejos y cotidianos.

RESULTADOS

La narcocultura es un lugar enunciador, un lugar *otro*, *diferencial*, que se construye socialmente «en los marcos discursivos (por ejemplo discurso colonial) construidos por los sucesivos momentos del proceso de occidentalización» (Mignolo, 1995, p. 39). En efecto, para el estudio que nos ocupa, el discurso y los marcos discursivos de la narcocultura enuncian, de modo muy distinto al *discurso dominante* sentidos de la vida y la muerte, sus componentes -la música, especialmente los narcocorridos, las creencias, la vestimenta, las doxas, los mitos, el consumo, entre otros-, se conjuntan para crear visiones del mundo, configurar imaginarios, percepciones, identidades, en los actores sociales, relacionados con el ambiente ilegal de las drogas. Al convertirse el narcotráfico en el negocio del capitalismo moderno y este último en generador de una sociedad consumista, en la que las personas tienden a emplear los bienes como vínculos o distinciones sociales (Featherstone, 1991), la presencia de objetos y productos no tardó en emerger en distintos ámbitos de la vida social evidenciando un consumismo mediador entre los sujetos y el mercado neoliberal en la medida en que el narcotráfico, como señala Valencia (2012), ha ido reconfigurando «política, social, económica y culturalmente, aquellos territorios en los que se inscribe» y da paso a un *capitalismo gore*¹, entendido como la «reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos y/o precarizados económicamente [en este sentido] el capitalismo *gore* es el capitalismo del narcotráfico, de la rentabilización de la muerte y de la construcción sexista del género» (Valencia, 2012, pp. 1-3). Así, el proceso de la narcocultura, como fenómeno social cultural ha involucrado prácticas sociales, costumbres, hábitos, formas de identificación y de relaciones, modos de manifestarse, de vincularse a objetos culturales de uso y consumo para constituirse, junto con otros componentes, en formas simbólicas de la cultura, entre las que se identifican:

La vestimenta: En los inicios de la narcocultura -en los años setenta-, los hombres vestían a la usanza en los campos agrícolas, zonas eminentemente rurales: camisas de cuadros y pantalón de mezclilla, botas picudas de pieles

¹Se toma el término *gore* de uno de los géneros cinematográficos referido a la violencia extrema y tajante.

exóticas, cinto piteado² y sombrero de ala ancha o texanas. Posteriormente vino el uso camisas de seda de colores vistosos con estampados diversos como la figura de la Virgen de Guadalupe, moda que se conoce como estilo Versace³, conservando el resto de la indumentaria, y marcando una etapa significativa, ya que su uso se extendió hacia otros sectores de la población, especialmente el juvenil, sobre todo en la zona rural. En la actualidad se distinguen los jóvenes llamados *narcojuniors*, quienes imponen marcas⁴ y modas. Al mismo tiempo emerge otro sector de las filas del narcotráfico en la figura de los operadores, lugartenientes y sicarios, a quienes los medios de comunicación los colocan frente a los reflectores para destacar su vestimenta y hacerla objeto de consumo. Aquí, la *comunicación artificial* (Pearson, Turner, & M, 1993), tiene sentido al entenderla como el intercambio de mensajes a través de objetos: vestimenta, adornos o accesorios, maquillaje, etcétera, que contribuye a determinar algunos rasgos físicos y de personalidad como la edad, el status, el rol, estilo de vida, los grupos y actividades grupales a las que se dedican; es decir, son pertrechos simbólicos (Córdova, 2002) en la vestimenta de los narcos, formas y estilos de vida, que «en la cultura de consumo contemporánea denota individualidad, expresión personal y una autoconciencia estilística» (Featherstone, 1991, p. 142), como para mostrar la capacidad monetaria del o los personajes, especialmente cuando se trata de alguien muy conocido del ambiente narco, como han sido los casos de la detención de Vicente Carrillo Leyva, hijo de Amado Carrillo Fuentes, y Vicente Zambada Niebla, hijo de Ismael Zambada García, «El Mayo Zambada» en los que la noticia espectacularizada por los medios de comunicación destacó la vestimenta de ambos.

En la estética cotidiana la vestimenta se resignifica en las personas que comparten esta forma simbólica al reafirmar la identidad, el sentido de pertenencia a un am-

biente de consumo, de idealizaciones fácticas de éxito, de poder y de dinero, y se materializan al usar y consumir objetos vinculados con la narcocultura. Lo mismo pasa con los pertrechos simbólicos configuradores de rasgos identitarios de los sujetos como pueden ser joyas (cadenas y esclavas de oro, algunos cubiertos de piedras finas), zapatos y/o botas de marcas costosas y pieles exóticas, bolsas especiales para guardar equipo de comunicación y otros objetos. Las mujeres también imponen modas y vestimenta: ropa sumamente entallada cubre sus cuerpos, muchos de ellos pasados por cirugía estética. Los accesorios consisten en bolso grande, teléfono celular y/o radio móvil a la vista, zapatillas de tacones altos y bisutería con frecuencia extravagante. A lo anterior se le conoce como moda buchona⁵ o también moda enferma⁶, por usar y consumir todo lo relacionado con el narcotráfico, desde el vocabulario o expresiones propias del ambiente, la ropa, la música, las bebidas, autos y/o camionetas de lujo. El ser *buchón* es un distintivo que va más allá de lo intencional, señala Thompson (1998), es decir, se trata de dejar clara la identidad o la pertenencia a un contexto en el cual las formas simbólicas son producidas, pues hasta donde se sabe, solamente en Sinaloa, y particularmente en Culiacán, este fenómeno cultural tiene un arraigo histórico. En el ambiente de la narcocultura, la producción, proliferación y circulación de estos y otros elementos, han formado parte de la lógica empresarial-consumista de un mercado que oferta y demanda, y abre las puertas a la generación y desarrollo de objetos y productos que vehiculizan y dan sentido a las propias prácticas de los sujetos en la vida cotidiana. Los narcotraficantes y los que no lo son construyen sus propios protocolos y reglas al hacer una combinación cultural de objetos y productos a los que les otorgan un valor simbólico (Thompson, 1998), pero también un valor económico, ya que en la marca costosa va en juego el

²Tejido hecho generalmente a mano con hilos de un solo color o varios. Los diseños varían de formas simples hasta una hoja de mariguana o palabras formadas con el tejido, ya sea en cintos, huaraches y escapularios. La pita o ixtle es una fibra natural del maguey (*Aechmea magdalenae*) cultivada en las selvas tropicales que unen los estados de Oaxaca, Veracruz, Tabasco, Guerrero y Chiapas. Disponible en: http://www.piteadofino.com/piteado_fino_123.htm Consultado el 28 de octubre de 2012.

³Moda caracterizada por estampados coloridos que llamaron la atención de los narcos no solo en la ropa, sus diseños, como el logotipo de la marca, también se aplicaron en las armas y otros objetos.⁴Las marcas más conocidas son: Ed Hardy, Louis Vuitton, Versace, Dolce Gabbana, entre otras.

⁵Se refiere a las personas relacionadas de una u otra forma con el narcotráfico, quienes se caracterizan por usar vestimenta colorida y llamativa, joyas y autos o camionetas; o bien aquellas que simpatizan con algunos elementos de la narcocultura sin estar involucrados en el negocio, los llamados wannabe.⁶También se dice enfermedad o enfermo, término que engloba un conjunto de expresiones relacionadas con el narcotráfico. Aplica a las personas que han incorporado a su vocabulario la terminología del narcotráfico, así mismo a los narcocorridos que utilizan un lenguaje más crudo, como son los de la corriente del Movimiento Alterado, por ejemplo.

prestigio y la solvencia económica que demostrará un poder instalado, instituido⁷.

Otro tipo de vestimenta son los pertrechos de trabajo utilizados por los sicarios en enfrentamientos o en retenes ilegales: vestimenta negra, pecheras blindadas, encapuchados, guantes y lentes oscuros, zapatos de uso rudo. Usan réplicas de uniformes exclusivos de las distintas corporaciones policiacas y fuerzas armadas. Se advierte la visión militar, el sentido bélico y en consecuencia la transgresión como dispositivos de control sobre la sociedad, el otro, el enemigo. Esto se describe en el narcocorrido titulado *500 balazos*, en el que se clarifica la comunicación artifactual: Vestidos de negro/Encapuchados/Muy bien entrenados/Pues fueron soldados/La mafia les paga/Y ellos disparan/No pueden fallar. En el ambiente del narcotráfico este tipo de vestimenta plasma los signos de la clandestinidad y la narración de lo inminente: el destino fatal que en el ambiente del narcotráfico es ineludible, matar o morir, porque *La mafia les paga/Y ellos disparan/No pueden fallar*.

La arquitectura. La expresión estética, en la perspectiva de lo bello tiene relevancia en la narcocultura por los diseños de las mansiones que, si bien en la ciudad no es fácil identificar por estar, con frecuencia, resguardadas y rodeadas de enormes bardas electrificadas, en las zonas rurales o rancherías sobresalen de otras construcciones por sus altas cúpulas estilo morisco, construidos generalmente con materiales importados como el granito y mármol negro, entre otros. Por su amplia solvencia económica, el narcotraficante muestra su posición ante el consumo y la ostentación, más allá del buen gusto, o *la distinción* bourdiana en un afán por evidenciar el lujo y el poder. Al paso del tiempo, la arquitectura de las casas ha ido cambiando en cuanto a las extravagancias de sus fachadas, por lo menos en los últimos años, con el aseguramiento de *casas de seguridad*, propiedad de algún narco, se ha observado la diferencia. Esta forma simbólica de la narcocultura es trasladada a los cementerios donde yacen los cuerpos de los presuntos narcotraficantes, un singular espacio que representa la idea de que:

[...] la satisfacción y el status dependen de la exhibición y el mantenimiento de las diferencias [y harán que] los sueños y deseos celebrados en la imaginería de la cultura consumista y en determinados lugares de consumo [motiven] de distintas maneras una excitación corporal directa y placeres estéticos. (Featherstone, 1991, p. 38).

En tanto son lugares para la vida eterna, las construcciones simbolizan aquello que en vida se tuvo y ahora tratan de mantener visibilizadas en la ostentación para mostrar el poder económico, un poder de consumo suntuoso que les es propio. Muestra de ello es el *Panteón Jardines del Humaya* donde el despilfarro de dinero y los excesos dan cuenta del lujo después de la muerte. Allí, la arquitectura se aprecia en los finos materiales de las cúpulas y mausoleos construidos como sepulcros. Ubicado en la salida sur de la ciudad de Culiacán, por la carretera federal México 15, este cementerio es emblemático de lo que pudiera considerarse una vertiente de la arquitectura narco, por el impresionante panorama que se aprecia en la sección ubicada al fondo, terreno que contrasta con las tumbas de la entrada⁸. Los finos y costosos materiales, así como enormes edificaciones de hasta tres plantas, muestran la estética arquitectónica de manera espectacular. Las construcciones más recientes muestran un estilo más contemporáneo con grandes cristales que complementan las paredes.

Figura 1. © Anajilda Mondaca Cota.



Fachadas de tumbas del panteón Jardines del Humaya.

⁷Se entiende como un poder que a través del tiempo va incorporándose, de manera natural, en un espacio histórico social (Castoriadis, 1983). Se construye a partir de las palabras, de los discursos, en tanto que es un poder simbólico que consagra y revela hechos reconocidos (Bourdieu, 2007b; 1988); se ejerce en colaboración con aquellas personas conscientes y no, de la práctica de ese poder [...] se instituye cultural y socialmente como un poder fáctico, con sistemas simbólicos como el arte, la religión, la lengua, la ciencia, los códigos, objetos y productos culturales, con sus significados y significaciones. ⁸Otras secciones del panteón también tienen tumbas con construcciones grandes y ostentosas, pero son más sobrias.

Decenas de cúpulas de diseño árabe, ventanales, columnas y pilares blancos, ribetes en café, marrón, morado, rojo, en distintas tonalidades, son una muestra de la ostentación con la que se erigen los enormes monumentos contrastando grotescamente con otras secciones del cementerio. Algunas edificaciones cuentan con aparatos de aire acondicionado, presumiblemente para mantener frescas las flores que adornan los altares. Algunas tienen colocada una o varias fotografías de las personas fallecidas, cuyos nombres casi no se registran. Es parte del misterio que rodea a muchos narcotraficantes después de su muerte; paradójicamente, al no registrar sus nombres, hacen notar su *presencia* rodeados de artefactos y pertrechos simbólicos, como para marcar diferencia con los *otros*, y así dejar claro que no murió cualquier persona, sino alguien de significativa jerarquía en la estructura de alguna de las organizaciones delictivas, una forma de transmitir poder a la sociedad y a los enemigos con quienes disputan el control del trasiego de drogas y la plaza. Se observa una cantidad importante de fotografías de hombres jóvenes; corroborado, además, con las fechas de nacimiento inscritas en las cruces, y no parecen ser los capos precisamente, sino jóvenes que se unieron a las filas del narcotráfico pensando que con ello resolverían sus problemas económicos de manera rápida y fácil, asumiendo los riesgos de morir en un corto plazo. En el interior de las criptas se pueden observar grandes ramos de flores, botellas de whisky y de cerveza, figuras de San Judas Tadeo, la Virgen de Guadalupe, Jesús Malverde, la Santa Muerte, cruces de madera con la escultura de Cristo incrustado, veladoras y otros adornos. Recipientes llenos de cerveza, estantes con vasos de tequila y botellas de licor –*Buchanan's*, generalmente; fotos de los difuntos junto a sus avionetas, autos de trans-

porte y compactos de lujo adornan las paredes y puertas con fuertes y herrajes, iluminación, techumbres, accesorios y otros adornos.

Con el sello de la ostentación, el tamaño de los mausoleos, los diseños arquitectónicos y todo lo que rodea a las edificaciones, reflejan el sentido de la vida y la muerte con el que los narcotraficantes modelan su existencia en su paso por este mundo de simbología, sincretismo e imaginarios. Los narcos, al llamar la atención a través de los excesos, recrean simbólica y poderosamente la necesidad de *reconocimiento* aún después de muertos⁹. La interiorización de la magnificencia se materializa en elementos que muestran la grandeza a la que aspiran unos o aspiraron otros.

En algunas expresiones de la narcocultura las formas simbólicas tienen doble significación, son formas subjetivadas y/o concretas, como lo es la capilla de Jesús Malverde, conocido también como el bandido generoso, cantado frecuentemente en narcocorridos. En la década de los setenta del siglo XX surge la adopción de su culto por los narcotraficantes, quienes se sintieron identificados con las actividades fuera de la ley y la generosidad del personaje. De ser venerado especialmente por la gente pobre y no tan pobre, pasó a ser un símbolo relevante de la narcocultura, ya que desde hace varias décadas los narcotraficantes lo tomaron como su santo patrono. La capilla es un espacio emblemático de la narcocultura donde se desplazan los objetos concretos en el que se combinan arquitectura con moda, estética y consumo. Contrastan las ofrendas, los exvotos y retablos con figuras, letreros de agradecimiento por favores o milagros recibidos, colocados en las paredes. Se observan arreglos florales, billetes en moneda nacional o extranjera, principalmente dólares, pegados en muros del edificio. Objetos varios como imágenes, fotografías de quienes se supone son sus seguidores; muchas veladoras en vasos encendidas y otras tantas sin encender.

En el centro del edificio se puede ver la capilla principal, al fondo se halla el busto de un hombre vestido a la usanza del campesino de la sierra, camisa blanca y pañuelo al cuello, bigote negro y cejas gruesas, cuyo parecido a otro mito sinaloense, Pedro Infante, evidencia una articulación con la mercadotecnia, por un lado y por otro, con una evidente desacralización de la imagen del hombre-leyenda generoso y humilde, para colocarlo en el mercado como el objeto y producto hacedor de milagros y así fomentar el consumo. Cuadros con imágenes religiosas y retablos en cuyos textos se pueden leer los agradecimientos, todos

Figura 2. © Anajilda Mondaca Cota.



Interior de una tumba del panteón Jardines del Humaya.

⁹Los narcos, si bien no registran sus nombres en las tumbas, el reconocimiento es en sentido figurado.

con el mismo molde y frases, muchos de ellos con visibles errores ortográficos, como: «Gracias a Dios, a la Virgen de Guadalupe y a Jesús Malverde por los favores concedidos» o «favores resividos»; «Jesús Malverde, "De California a Cuiliacán te damos gracias"» (y de otras ciudades de Estados Unidos y de México), son ejemplos de textos, pero también de esperanza por el cumplimiento de las peticiones. Aquí se integra una variedad de componentes, junto con los narcocorridos corresponde a una densa manifestación descriptiva reflejando una historia social de violencia que contrasta con un misticismo paradójicamente pagano que la propia capilla y todos los elementos ahí depositados reflejan. Como forma simbólica subjetivada de la cultura encarna modelos de un hacer opuesto a la norma, modela nuevas formas de creencias con la esperanza y la fe vivas para continuar, incongruentemente, del lado de la transgresión, como lo evidencia el narcocorrido «La captura del Mochomo: Por la capilla Malverde/Hay mucha gente rezando/Para que salgas muy pronto/Y que sigas comandando».

Figura 3. © Anajilda Mondaca Cota.



La simbología de los retablos, exvotos, fotografías, velas y flores, refleja la modernidad tardía contrastante con las peticiones de los seguidores y la creencia de que un ser sagrado cubrirá sus necesidades.

La música. En tanto forma simbólica de la cultura, tiene relevancia por ser un producto del hombre y su historia, tiene su raíz y origen fundamental en la expresividad de la voz humana con una evolución que ha ido en paralelo con otras manifestaciones culturales. Su relevancia y sentido, de acuerdo con Fischerman (2004), radican en la expresión y la creación de sentimientos, en la transmisión de ideas al ser fundadora de una de las principales maneras en que los hombres y mujeres expresan su relación con el mundo

y entre ellos mismos. En este contexto, los narcocorridos, como expresión de y producto concreto vinculado a la narcocultura, son un agente explícito porque dan a conocer y difunden el discurso de los narcos, los hechos y relaciones que acompañan al ambiente en el que se desenvuelven. Históricamente han contribuido a la institucionalización de la narcocultura ya que resumen procesos, categorías, dimensiones y alcances de los acontecimientos, de los actores, los lugares, la realidad y la ficción presentes en el narcotráfico, por lo que la concepción del sociólogo Luis Astorga (1995), respecto a los narcocorridos no ha variado en su esencia ni en el sentido social cultural, pero sí en las temáticas, el lenguaje y algunas formas musicales. De ahí que esta música es:

... una especie de retraducción oral de lo visible (autos, armas, vestimenta, porte, gestos, etcétera), una autoconciencia de lo enunciable [en la que] se transmiten apreciaciones acerca de los traficantes y del tráfico de drogas ilícitas, generalmente contrarias a las dominantes en los círculos gubernamentales y los que comparten la misma visión, pero que han encontrado público en otros sectores sociales: no sólo entre los campesinos pobres de la serranía, sino entre los jóvenes y adultos urbanos de diferentes clases sociales con aspiraciones o no de enriquecimiento rápido (pp. 37-38).

Es decir, el personaje de los narcocorridos encontró la forma de vehiculizar y exteriorizar sus modos de vida, mostrarse al mundo y ser identificado, en muchos casos, según lo relatan sus letras, como un nuevo héroe alentado por la figura del narco generoso, aquel que ha contribuido sobremanera al desarrollo social del pueblo, la región o el territorio donde este se desplaza, con ello resignifica la figura del bandido social (Hobsbawm, 2003), quien roba al cacique rico y ayuda a los necesitados. Con estas prácticas el sujeto justifica sus acciones para inhibir el estigma y convertirse en el benefactor que habrá de resolver las necesidades de la población: por un lado opera el *habitus* interiorizado de esquemas de conocimiento, de prácticas sociales de los sujetos, su hacer en lo concreto; por el otro el *ethos* que forja estilos y modos de vida en la cotidianidad. Al ser parte de una cultura prohibida, el sujeto del narcocorrido necesita justificarse moralmente al cantar y contar los motivos y las razones para involucrarse en el negocio, aunque esto dure poco, puesto que les significa no solo pasar de la pobreza a la riqueza, sino tener el poder. Por ello, los narcocorridos son un espacio de lucha cotidiana, expresión del carácter de un pueblo

donde se construye y se concreta un regionalismo fuerte, motivo de orgullo, de nostalgia, de identidad; evocan en la narcocultura la idiosincrasia del hombre de rancho y de la sierra, beligerante, valiente, festivo, alegre. Se han convertido en dispositivos tecno-comunicativos documentables, de análisis para entender los sentidos de vida y de muerte del narcomundo.

DISCUSIÓN

Con el auge económico a raíz del narcotráfico, en la década de los setenta, emerge la narcocultura y con ella un conjunto de elementos configurador de expresiones culturales que fue apropiándose del espacio social y simbólico, e implicó un amplio proceso en el que la fijación, (Sánchez, 2009) e instauración del narcotráfico poco a poco fue *naturalizándose* en la sociedad mediante mecanismos de identificación, por ejemplo, en relación a prácticas, aspiraciones, gustos y valores, hacia los narcotraficantes, y dispositivos de control evidenciados por actos de corrupción, violencia y paralegalidad. La sociedad empieza a experimentar algunas tendencias detonadoras de ciertos comportamientos en un principio atribuidos solamente a los actores involucrados en el negocio de las drogas y posteriormente a otros actores sociales –representantes de las instituciones encargadas de la seguridad y funcionarios de los gobiernos en turno, principalmente–, lo cual dio lugar a una creciente impunidad y paralegalidad, esto es, un orden paralelo al poder legitimado donde los actores pueden y de hecho lo hacen, jugar un mismo papel, tanto en el lado legal como en el ilegal.

En su desarrollo y evolución, la narcocultura, de ser considerada una moda y un medio de expresión, supuestamente exclusivo de los narcotraficantes, pasó a ser un proceso cultural instituyente en todos los ámbitos y sectores de la sociedad. En la búsqueda de la definición del término, encontramos la concepción de subcultura en las visiones de Astorga (1995); Fernández (2002); Simonett (2006); González (1996; 2007); Sánchez (2009), quienes la han concebido como un tipo o patrón de comportamiento característico de personas que comparten ciertos elementos asociados con el tráfico de drogas ilícitas. Si bien las subculturas se distinguen por su oposición a los valores de una cultura dominante, y comparten otros, no siempre hay tal oposición. Por lo que la definición de subcultura no corresponde necesariamente a lo que entendemos por narcocultura o cultura del mundo narco, puesto que esta no es exclusiva de grupos específicos ni sus expresiones son manifestadas por colectivos, como sí sucede con las características o particularidades de una subcultura, en

la que están grupos casi siempre juveniles, como sería el caso de las llamadas tribus urbanas, (jóvenes punk, dark, emos, entre otros). Por tanto, a la narcocultura se le define por los códigos de conducta, estilos de vida y las interrelaciones entre quienes comparten esta forma de vida, es decir, quienes participan en el narcomundo estén o no involucrados en el narcotráfico. Es un universo simbólico con sistemas de valores y de creencias, de códigos y reglas no escritas que marcan pautas de conducta, se reproducen social y culturalmente de manera cotidiana, donde se visibilizan «modelos de comportamiento caracterizados por un exacerbado "anhelo de poder", en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social; una visión fatalista y nihilista del mundo y distintas formas de objetivar su imaginario social». (Sánchez, 2009, p. 80).

En la perspectiva cultural la narcocultura se integra por componentes denominados formas simbólicas de la cultura, concretas y subjetivas; comprende más que grupos y se expresa en espacios concretos e interioriza otros. Es decir, los simbolismos configurados en y por la narcocultura tienen relación con la concepción simbólica de la cultura, entendida esta como acciones, enunciados y objetos con características diversas, con las cuales los actores comunican y comparten experiencias, concepciones y creencias manifiestas, actuantes y presentes en la sociedad; así mismo, son organizadoras del sentido de los significados transmitidos y encarnados concreta y subjetivamente. Giménez (2007) reconoce como elementos representativos de una cultura la indumentaria, las danzas, entre otras, de una región o grupo específico, incluye, también, personalidades míticas, símbolos religiosos, artefactos, acciones, acontecimientos y cualidades, asociadas con variables culturales como la subsistencia (alimentos, bebidas, entre otros), la arquitectura, la vestimenta; usos y costumbres, la organización del espacio y el tiempo, los valores, la religión, etcétera. Esto es parte de la heterogeneidad, de los indicios, intuiciones y acercamientos que se interconectan con lo social y lo cultural como constructos simbólicos integrados a la vida cotidiana. En su lado subjetivo, se perciben las formas interiorizadas, que suponen un sistema de valores y elementos ideológicos (Geertz, 2000), entran a la vida social y configuran imaginarios distintos; promueven la cultura como una dimensión de la vida social, modeladora de formas simbólicas, estas, al ser incorporadas a la narcocultura se traducen en objetos, productos y narrativas, entretejidas con significaciones de la estética cotidiana, la cual, como observa Mandoki (2006, p. 9): «no es una cuestión exclusivamente filosófica sino cultural, social, comunicativa, política, económica, histórica, antropológica,

cognitiva, semiótica», que ofrece modos de entender el tejido social, en este caso el de sociedades con presencia histórica de violencia y de narcotráfico.

De esta forma, en el contexto de la narcocultura, las formas objetivadas pueden identificarse en elementos representativos como la vestimenta, cierto tipo de bebidas, la música de narcocorridos, la arquitectura, otras edificaciones como los cenotafios¹⁰, o tumbas vacías, que si bien aquí no se analizan, durante la llamada *guerra* contra el narcotráfico la construcción de éstos se incrementó por los enfrentamientos entre narcotraficantes y contra las distintas corporaciones policiacas, en la que murieron no solamente personas directamente involucradas, sino civiles, víctimas de fuego cruzado, y policías, a quienes también se les ha erigido cenotafios en el lugar de su fallecimiento; figuras míticas como Jesús Malverde, símbolos religiosos como Jesucristo, la Virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo, entre otros. Por tanto, la narcocultura contiene y mantiene componentes simbólicos que definen a una cultura: valores, sistemas, creencias, normas, definiciones, usos y costumbres, en ese ámbito conciben el mundo¹¹.

El consumo y el uso de bienes, tiene un valor relevante para el seguidor de la narcocultura o quienes comulgan con ella. Por un lado, es un elemento mercantil, pero también simbólico que refleja estatus y pertenencia a ciertos grupos, ya que tener dinero, portar (y usar) una arma, vestir ropa y lucir accesorios de marcas exclusivas, comprar autos o camionetas lujosas, beber licor de cierta marca y no otra, escuchar música -narcocorridos especialmente-, son acciones que el actor despliega en el espacio urbano, se mueve en torno a formas de comunicación y prácticas sociales al interior de espacios concretos de producción simbólica (De Certeau, 1996), donde escuchar (música, leyendas, relatos), comer, habitar el espacio que les toca vivir, ofrece la posibilidad de crear y configurar¹², para sí mismos y para los demás, ciertas imágenes del narcotráfico, la narcocultura y los narcocorridos, instituidos en la vida cotidiana. Por el otro, el consumo y el uso de dichos

bienes, es lenguaje que comunica y exhibe los objetos, a la vez que articula al sujeto con el mercado y las prácticas sociales.

Y así como el consumo suntuario, expresado en la narcocultura, cristaliza aspiraciones de éxito y de poder, también lo hace idealizando una condición de grandeza para quienes participan de ella, a través de elementos visuales portadores de una estética, que son objetivados en los espacios que habitan. Este sentido de vida es símbolo del poder del consumo otorgado por el dinero fácil y rápido, un consumo excesivo producto del nuevo orden que representa el neocapitalismo, emergido como un comportamiento social masificado, característico de las sociedades de consumo y promovido fuertemente por los medios de comunicación, que al ser interiorizado por los actores de la (narco) cultura, enuncia estilos de vida materializados en objetos y productos.

En el caso de los narcocorridos, en la dimensión de uso y consumo, para Simonett (2006¹³; 2004), la narco música es un producto cultural que sucumbe al poder hegemónico de la industria cultural [...] por tanto, no puede ser entendida como si existiese fuera de amplias relaciones de poder en que está inscrita y que fomentan su desarrollo y agrega que en los años setenta del siglo pasado un tipo de música llamada regionalmente *tambora* está asociada con una subcultura de los traficantes de drogas de México, llamada también narcocultura. En efecto, la música es uno, mas no el único de los elementos de mayor relevancia de este proceso cultural, destacando el narcocorrido, éste permea todos los niveles económicos y sociales en tanto que emana de un fenómeno que va más allá de lo meramente musical, repercute sobremanera en la organización de la sociedad, en las reglas económicas y políticas; es reflejo de lo que se pretende negar: la existencia histórica del narcotráfico.

En sus letras los narcocorridos expresan la violencia, las modas, los actos de corrupción y complicidades, entre otras cosas, que retratan sin miramiento la descomposi-

¹⁰En las calles, banquetas, camellones y plazas comerciales de Culiacán se pueden observar estas construcciones adornadas con flores, globos de colores, veladoras y botellas de cerveza; algunas de ellas tienen colocada la foto impresa en lona de la persona fallecida, con el nombre o las iniciales y fecha de su muerte. ¹¹La narcocultura también involucra acciones de clandestinidad, ilegalidad y paralegalidad ante lo cual el poder instituido del narcotráfico establece la existencia de un orden paralelo al poder legitimado. En la tesis doctoral *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* (2012), se explica con más amplitud estas otras manifestaciones de la narcocultura. ¹²Para De Certeau (1996), usar y consumir, en términos de lo cultural y lo social tiene un sentido más abstracto en el que el consumidor cultural fabrica y/o reproduce en el proceso del hacer, por ejemplo, escuchar narcocorridos, vestir cierta ropa, beber o comer, etcétera, «la fabricación» por descubrir es una «producción poética», esto es, crear, inventar, generar [...] maneras de emplear los productos impuestos por el orden económico dominante (p. XLIII). ¹³En *Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music*. Traducción libre.

ción que es parte del entramado social y de una narcocultura que se vive en la cotidianidad.

CONCLUSIONES

Al construir imágenes y narrativas, y compartirlas entre el colectivo, en tanto efecto e impacto del narcotráfico, la narcocultura expone e impone estilos de vida muy concretos a través de formas objetivadas de la cultura: el consumo, la violencia, el entretenimiento, las artes (música, ópera, literatura, pintura, teatro, etcétera), las modas, la arquitectura, la vestimenta, los narcocorridos. Lo que se expresa no es solamente la música, sino las posibilidades de acceder a otros modos y estilos de vida mediante el consumo, la apariencia, la búsqueda de reconocimiento mediante el dinero, el poder, las relaciones sociales, entre otros, lo cual contribuye en la reproducción social de la vida cotidiana y el espacio urbano en una sociedad con presencia fuerte de narcotráfico y violencia.

La narcocultura es la caja de resonancia de la sociedad, el reflejo de los procesos históricos de violencia y de narcotráfico sinaloenses. Después de un siglo de actividades ligadas al tráfico de drogas ilícitas, extendidas por todo el mundo, las manifestaciones sociales, culturales y políticas, encontrarán siempre un espacio para ser enunciadas y practicadas. Es generadora de formas de concebir el mun-

do; de promover la propia inserción de los actores en el proceso de interiorización de las formas simbólicas de la narcocultura en las relaciones y las prácticas sociales, siendo parte de una cultura dominante.

En su evolución constante, la narcocultura va creando nuevas formas para su estudio, colocarla como el eje de la investigación ha sido fundamental porque responde a sucesos marcantes en la vida en sociedad ante el clima de violencia y de inseguridad que atraviesa la ciudad de Culiacán y el país. En esta línea, no se puede mantener el objeto de estudio, la narcocultura, alejado del fenómeno que la alimenta, el narcotráfico, ya que es generador de manifestaciones sociales, culturales, económicas y políticas, e involucra, evidentemente, actos que rompen con el orden social establecido. El reto será volver la mirada hacia otros ámbitos de la narcocultura con posibilidades de estudio, como pueden ser el empoderamiento de las mujeres en este negocio de las vidas cortas, el agotamiento de las instituciones, los imaginarios y percepciones juveniles sobre la violencia, entre otros temas.

REFERENCIAS

- Astorga, L. (1995). *Mitología del "narcotraficante" en México*. México: Plaza y Valdés S.A. de C. V.
- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
- Bourdieu, P. (2007). *Intelectuales, política y poder*. Argentina: Eudeba, Universidad de Buenos Aires.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad I*. Vol. 1. *Marxismo y teoría revolucionaria*. España: Tousquets editores.
- Córdova, N. (2002). Notas y apuntes en torno a la desviación y el narcotráfico en Sinaloa. En *Memoria del XVII Congreso de Historia Regional, Historia de la violencia, criminalidad y narcotráfico en el noroeste de México*. Culiacán, Sinaloa: IIES-UAS-Archivo histórico del Estado de Sinaloa-INAH/Sinaloa.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México, D. F.: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Featherstone, M. (1991). *Cultura de consumo y posmodernismo*, Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Fernández, E. M. (2002). *El narcotráfico y la descomposición social. El caso de Colombia*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Fischerman, D. (2004). *La música del siglo XX*, Argentina: Paidós
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa editorial.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- González, R. (1996). *Merodeos (una mirada generacional)*, México: Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (DIFOCUR-Sinaloa).
- González, R. (2007). *Sinaloa: una sociedad demediada*. México: H. Ayuntamiento de Culiacán-Dirección de Cultura, Casa Juan Pablos.
- Gúber, R. (2001). *La etnografía, Método, campo y reflexividad*. Colombia: Norma.
- Hobsbawm, E. (2003). *Bandidos*, Barcelona: Crítica.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Mignolo, W. (1995). Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXI (Núm. 170-171), 27-40. Obtenido de http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6392/6568?origin=publication_detail
- Pearson, J., Turner, L., & M, T. (1993). *Comunicación y género*. España: Paidós.
- Sánchez, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Revista Frontera Norte*, 21, 41, 77-103.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES).
- Simonett, H. (2004). *En Sinaloa nació: historia de la música de banda*. México: Asociación de gestores del patrimonio histórico y cultural de Mazatlán.
- Simonett, H. (2006). Los gallos valientes: examining violence in Mexican Popular Music. *Revista Transcultural de música* (10). Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/authors10.htm#simonett>
- Thompson, J. B. (1998). *Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: UAM Xochimilco.
- Valencia, S. (2012). Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género. *Revista e-misférica, Hemispheric Institute of Performance and Politics*. Recuperado de <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>
- Van Dijk, T. (2008). *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción disciplinaria*. Serie: Cla-De-Ma, Lingüística/Análisis del discurso. España: Gedisa.