

# “El mal ejemplo”: masculinidad, homofobia y narcocultura en México

Guillermo Núñez Noriega\*

El artículo presenta una reflexión informada sobre la relación entre masculinidad, homofobia y narcocorrído en México. Contextualiza la transformación de la narcocultura y los discursos de la masculinidad heroica, para analizar el videoclip “El buen ejemplo” y su parodia “El mal ejemplo”. Concluye que esos videoclips ejemplifican que la narcocultura es un dispositivo de poder sexo-genérico contradictorio.

## Introducción

**E**l crimen organizado, el narcotráfico en particular, signan la vida de México de las últimas décadas. Desde los años setenta del siglo XX hemos pasado de su “curiosa” y hasta “folclórica” visualización a través de corridos y películas, a ser testigos de la estela de terror y sangre que va

\* Investigador titular D, Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A. C. (Hermosillo). Investigador Visitante en el programa de Mexican-American Studies, University of Arizona. Correo: <gnunez@ciad.mx>.

Agradezco las placenteras conversaciones con la doctora Raquel Rubio-Goldsmith, de la Universidad de Arizona, pues me ayudaron a aclarar el impacto del neoliberalismo en la cultura popular mexicana; con Héctor Domínguez, de la Universidad de Texas, sobre masculinidad y cultura popular; y a Claudia Espinoza Cid, estudiante de El Colegio de Sonora, por la lectura previa de este artículo y sus comentarios editoriales.

dejando en lo que llevamos del siglo XXI. Su desarrollo ha impactado la vida política, económica y social del país. Sin embargo, aún sabemos poco de él y su arraigo.

La inscripción del crimen y el narcotráfico en la sociedad mexicana toda no puede entenderse sin su expresión cultural: la llamada *narcocultura*. Para entenderla debemos de dejar atrás esos viejos modelos teóricos que ven en la cultura un simple epifenómeno de “las verdaderas causas”, esto es, de las estructuras económicas. Desde la perspectiva epistemológica del construccionismo social y desde el planteo teórico posestructuralista que suscribe este artículo, la cultura es esa dimensión simbólica de la vida social que construye nuestras subjetividades, condiciona nuestras prácticas y relaciones y construye y organiza nuestras identidades, pero también, y al mismo tiempo, nos sujeta a un

orden social y de relaciones de poder (Foucault, 2000a; Agamben, 2011). No es un epifenómeno, es la materia prima misma de la vida social, económica y política, pues provee de sentido a la acción social.

En este artículo estudiamos la narcocultura a través del narcocorrído, su aparición y desarrollo, en el marco de la transformación de la cultura popular en México. Ese microcosmos de significados que es el narcocorrído nos permite asomarnos a uno de sus componentes: sus ideologías de género y sexualidad, particularmente sus ideologías de la hombría y su concomitante homofobia. La conclusión es que la homofobia es fundamental para entender no sólo la narcocultura, sino las subjetividades del mundo del narcotráfico y por lo tanto su arraigo social.

El artículo ofrece los resultados de una investigación socioantropoló-

gica sobre el narcocorrido desde la teoría queer a partir de: 1) investigaciones que ya existen sobre el mismo; 2) investigaciones sobre la narcocultura y el narcotráfico, y 3) el análisis discursivo, con base en el planteo teórico-metodológico de Frederic Jameson (1981), de un narcocorrido emblemático y su parodia. Asimismo, el autor echa mano a experiencias de investigación y de vida (como originario e investigador del noroeste de México) relacionadas con la cultura popular, la narcocultura y el narcotráfico.

## Contexto y concepto: la narcocultura

Narcocultura es un término de uso corriente en nuestros días y se emplea de manera indistinta para referirse al conjunto de elementos materiales y simbólicos relacionados con el narcotráfico y los narcotraficantes (así como sus admiradores), al punto de caracterizarlos y construir identidad. De acuerdo con Sánchez (2009), la narcocultura cobró fuerza a principios de 1970; sin embargo, su estudio comenzó más de dos décadas después. A partir de los trabajos de Astorga (1995, 1997) la “narcocultura” se ha analizado en sus diferentes expresiones; por ejemplo: música, cine, religiosidad, arquitectura, vestimenta, etc. (Astorga 1995, 1997; Campbell, 2005; Cantarell, 2002; Cervantes, 2002; Córdova, 2012; De la Torre, 2002; Fernández, 2001; Galindo, 2002; González, 1996; Ramírez-Pimienta, 2004; Valenzuela, 2002).

Estos autores han estudiado la historia de la producción y el tráfico de drogas en México y han señalado una región, Sinaloa, al igual que una serie de fenómenos económicos, políticos y sociales, como los contextos que hicieron posible su surgimiento y expansión: se retoman factores como la presencia china en Sinaloa, que inició el cultivo y consumo de opio, la Segunda Guerra Mundial y la demanda estadounidense de droga para uso médico, el crecimiento de los consumidores y el trasiego, hasta la consolidación de los cárteles a partir de los años setenta del siglo XX, época por la que aparecen los rasgos distintivos de la narcocultura en algunas ciudades como Culiacán. Mucho queda por explicar acerca de las condiciones socioculturales que facilitan su expansión y penetración en amplias capas de la población y de la cultura popular. Este artículo tiene la finalidad de aportar en la comprensión de este fenómeno y sus dimensiones de género.

Un elemento central de la narcocultura es el narcocorrido. Según estudiosos como Herrera-Sobek (1979), Ramírez-Pimienta (1998) y Wald (2001), ese género musical tiene sus raíces en el corrido mexicano (de la Revolución,

de bandoleros y de caballos), que a su vez es heredero del romancero español. Ramírez-Pimienta (1998), por su parte, señala que el narcocorrido no es tan reciente como se piensa, y sus antecedentes son los corridos sobre el contrabando de finales del siglo XIX. Hacia la década de 1930 aparecen corridos de tráfico de drogas, particularmente de alcohol; al que paulatinamente se sumarían la marihuana, la cocaína y la morfina. No obstante, los académicos suelen considerar que “Contrabando y traición” (popularizado bajo el título de “Camelia la Tejana” en voz de Los Tigres del Norte y su secuela “La banda del carro rojo”, que fuera grabado y difundido en los años setenta) inicia una nueva etapa del narcocorrido en México. Lo que no debe perderse de vista es que esta forma de expresión musical coincide con una era inédita en el narcotráfico, en términos de su reorganización y expansión social y económica en México, en otros países de Latinoamérica y Estados Unidos, y con el inicio de la narcocultura (Sánchez, 2009).

Ramírez-Pimienta explica el aparente vacío de los corridos del narcotráfico en los cincuenta y sesenta, por el auge económico y la alta movilidad social imperantes en esos años. De la misma manera, explica el auge del corrido del narcotráfico y el narcocorrido<sup>1</sup> a partir de 1970 motivado por el deterioro económico y del tejido social de México, en el contexto de una exorbitante deuda externa y caída de los precios del petróleo (1998: 25). El autor lo explicita de esta manera:

Así como las crisis económicas de los ochenta y noventa convirtieron en héroes a muchos narcotraficantes, es factible que la relativa estabilidad social y económica del medio siglo tuviera un efecto contrario. Lo que sí es una realidad es que el resurgimiento de este tipo de corridos es simultáneo al resquebrajamiento del tejido social, político y económico mexicano que inicia a finales de los sesenta y que continúa en las siguientes décadas (1998: 25).

El comentario de Ramírez-Pimienta a propósito del “resquebrajamiento del tejido social” es relevante y su mejor comprensión justifica las reflexiones y los análisis que se exponen en este artículo. Queda claro que el corrido

<sup>1</sup> Ramírez-Pimienta (1998, 2004) hace una distinción entre el corrido sobre el narcotráfico y el narcocorrido, mientras uno canta historias de tráfico de drogas, el segundo se solaza con la descripción del poder y el placer en la vida del narcotraficante (1998, 2004).

del narcotráfico no sólo se expande, sino que transforma la perspectiva moral que conlleva.

María Herrera-Sobek (1979) indica que el corrido sobre el narcotráfico contiene una condena moral a esa práctica. Sin embargo, como señala Ramírez-Pimienta, esta sanción “es más difícil de encontrar” desde mediados de los noventa. Hay que agregar que en los últimos diez años, además de desdibujarse, se abandona esa reprobación y lo que se construye es una franca apología del tráfico de drogas y de la narcocultura. La propuesta moral del videoclip que se propone analizar “El buen ejemplo”, interpretado por Edén Muñoz, vocalista del grupo Calibre 50. El video llama la atención porque expone la decisión de un hombre de abandonar el narcotráfico por razones morales y de género. Algo completamente raro y a contracorriente de la escena musical dominante a partir de los años noventa y en la actualidad.

El tránsito del corrido del narco al narcocorrido, como lo conceptualiza Ramírez-Pimienta, se acompaña paralelamente de un tránsito moral y de transformación cultural en la sociedad mexicana durante casi dos décadas (entre los ochenta y los noventa). Se pasa gradualmente de narrar o documentar el tráfico de drogas a plantear que “después de todo hay algo de bueno en el mismo”, pues “trae divisas al país”; incluso se “lava” de su inmoralidad original cuando se convierte en “narcolimosna” (Ramírez-Pimienta, 2004).

¿Cómo entender este cambio en la concepción y valoración moral y en la reacción emocional hacia el narcotráfico en amplios sectores de la sociedad mexicana? Es un tema que no se ha estudiado y que merece nuestra atención. De cualquier manera, si algo queda claro es que esos años se caracterizan por: 1) una profunda crisis económica; 2) una política económica neoliberal; 3) una transformación del Estado: privatización de empresas paraestatales, eliminación de programas de ayuda al campo y a la gente más desprotegida<sup>2</sup>, y 4) una vida política signada por la corrupción y los fraudes electorales.

Dos elementos ideológicos acompañan este proceso: por un lado, un discurso que reivindica el individualismo y el éxito económico como logros personales (por encima de los vínculos o compromisos comunitarios) y, por otro lado, una erosión clara y casi total de la ideología del viejo

<sup>2</sup> La eliminación de los precios de garantía en la década 1980 fue una oportunidad para que los narcotraficantes convencieran a muchos campesinos a producir marihuana y amapola. Al paso de los años muchos de ellos se han dado cuenta de que eso trajo consigo armas, violencia y rompimiento del tejido social, algo que no habían anticipado.

nacionalismo revolucionario. Estos procesos económicos, políticos y culturales trajeron consigo un desgaste de la cohesión social y una reorganización de las formas en que el individuo entendía su vínculo con la sociedad y el Estado. En un contexto en el que el pacto social (con su contenido moral) era burlado, abandonado por la clase política y empresarial, era ridículo aferrarse a él, por más eslóganes gubernamentales que reclamaban “la renovación moral de la sociedad” o “la solidaridad”; frases que a los ojos de la población eran más que nada una desgastada retórica política de los gobiernos presididos por Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari, respectivamente<sup>3</sup>.

En un entorno donde el Estado y la política carecen de legitimidad en amplios sectores poblacionales, en el que los valores neoliberales también han logrado amplia presencia y aceptación, mientras que los viejos aglutinantes morales carecen de la misma fuerza, es fácil entender que se abra camino con legitimidad creciente la figura del narco, la narcocultura y el narcocorrido, con su valoración del poder y la riqueza.

## De Juan Escutia al sicario: masculinidad y heroicidad en México

La producción cultural durante mi niñez contenía alusiones a héroes de épocas diversas. En la escuela primaria se aprendía de “El niño artillero”, quien ayudó a Morelos en la Batalla de Cuautla; y de “El Pípila”, quien sirvió a las tropas de Hidalgo en la Alhóndiga de Granaditas; también se memorizaban las frases célebres de Guadalupe Victoria: “Va mi espada en prenda, voy por ella”; de Vicente Guerrero: “La patria es primero”, o la defensa del honor nacional un Juan Escutia. Esos valores de gallardía, valor de la palabra empeñada, valentía, amor desinteresado (hasta el sacrificio) por la comunidad (viviendo en un pueblo ferrocarrilero Jesús García Corona, el “Héroe de Nacoziari”, era particularmente emblemático), honor, trabajo honrado (“pobre

<sup>3</sup> La ridiculización de los hasta entonces valores dominantes en la sociedad y que fueron el terreno de socialización para las generaciones anteriores, se expresó en comediantes y programas de la época. Me parece que el actor Francisco Paco Stanley y sus programas *Pácatelas*, en Televisa, y *Una tras otra*, en Televisión Azteca, son los más emblemáticos en ese periodo. Ridiculizar la inteligencia, la seriedad, el análisis, la reflexión, la buena fe o la solidaridad se volvieron objeto de la comedia mexicana en los años noventa del siglo XX. Una comedia en horario estelar que expresaba cinismo y profunda incredulidad hacia los discursos que pudieran asemejarse al viejo discurso político/moral de dos o tres décadas antes. Filmes como *La risa en vacaciones* (1990) reforzaban la idea de que era aceptable burlarse de las buenas intenciones de ayudar o de la ingenuidad.

pero honrado” era una frase común), signaban el horizonte infantil de la masculinidad ejemplar<sup>4</sup>.

Algunas otras referencias contemporáneas reivindicaban esa faceta del héroe guerrero que da su vida por los otros: desde Emiliano Zapata hasta el Ché Guevara. La cultura popular, por su parte, ofrecía modelos de una masculinidad heroica que luchaba por la justicia, la paz y los insospechables peligros que acechaban a la humanidad, aparecen vía historietas, radionovelas o películas: *El Llanero Solitario*, *El Santo* y *Blue Demon*, *Chanok*, *El Águila Solitaria*, *Kalimán*, por mencionar sólo algunos. Todos ellos peleaban contra personajes cuya maldad residía en su ambición desmedida de poder y riqueza, carentes de moral, egoístas, autoritarios y sin consideración alguna por los demás, y que a menudo rayaban en la megalomanía. Los seres de ultratumba remitían a una monstruosidad indecible.

La propuesta ética era central en esta cultura de género popular. El espectáculo de la lucha libre consistía en ver cómo el bien triunfaba sobre el mal y ambos estaban claramente definidos: el “luchador técnico” era un hombre que encarnaba los principios éticos del buen guerrero que únicamente empleaba su fuerza contra el mal y por razones altruistas; el rudo, por el contrario, era mañoso, traicionero, malo, egoísta y sin palabra. A diferencia de los rudos o los malos, héroes como Kalimán (“galante con las mujeres, caballero con los hombres, tierno con los niños”, rezaba el eslogan de su presentación) y El Santo, por mencionar dos ejemplos, llevaban hasta sus últimas consecuencias el pleito justo, la honorabilidad, incluso la nobleza y la clemencia por el villano que mostraba arrepentimiento. La lucha de los héroes buenos jamás incluía el deseo de que el enemigo muriera, sólo el triunfo del bien y la justicia o la eliminación del peligro inminente sobre la mayoría.

Aparte de estos héroes emblemáticos de la entrega generosa (hasta el sacrificio) para la protección de los demás (la patria, la raza humana, las mujeres, los débiles y desprotegidos), paulatinamente se volvieron populares en los sesenta y setenta otros ejemplos de masculinidad guerrera (el bandolero, el pistolero, el vengador solitario) que operan bajo lógicas mucho más personales, aunque también movidos por un afán justiciero que hace comprensible

<sup>4</sup> Por masculinidad ejemplar me refiero a un discurso dominante en torno a cómo debe de ser un hombre. La masculinidad es una construcción sociocultural, relacional y reactiva a la construcción sociocultural de la femineidad, dicen los estudios de género de los hombres (Badinter, 1993). La masculinidad no tiene esencia, sino historia, una historia que en México estamos apenas conociendo y a la que este estudio pretende aportar (Amuchástegui, 2001; Salguero, 2013; Núñez, 2016).

su actuar. Son muestras de lo anterior: *El libro vaquero*, la radionovela *Porfirio Cadena: el Ojo de Vidrio*, películas como *Todo por nada* o *El Tunco Maclovio*, estelarizadas por Mario Almada<sup>5</sup>. En estos casos, aunque no estuviera presente el sacrificio desinteresado por los demás, también estaban presentes valores emblemáticos de la hombría: honor, valentía, temeridad, rudeza, sagacidad, resistencia, control de la compasión (capacidad de pelear, herir o incluso matar si el enemigo o la defensa de la vida lo requieren), seriedad, honradez, amistad, estoicismo y hasta un dejo de nobleza. Con frecuencia se agrega otro rasgo: se trata de guerreros solitarios, sin familia<sup>6</sup>. Por supuesto, la heterosexualidad del héroe se hace saber de una u otra forma.

La fuerza moral de esta cultura es tal que los corridos de contrabando y de narcotráfico previos al surgimiento del narcocorrido de los años ochenta, aunque nombran las características viriles de sus protagonistas: su arrojo, su carácter decidido, su valentía, su palabra de honor, a menudo advierten las consecuencias negativas que trae consigo la participación en la comisión del ilícito, señala Ramírez-Pimienta (1998).

A diferencia de lo anterior, el narcocorrido que cobra fuerza a partir de los años ochenta y noventa del siglo XX, aunque en ocasiones recupera valores dominantes y tradicionales de la “hombría” como la valentía, la temeridad, el honor o el valor de la palabra, a la par que desprecia la traición o la cobardía, suele solazarse cada vez más en la representación de lo logrado: 1) riqueza: residencias, ropa de marca, joyas, jets, autos de lujo; 2) poder sobre otros: autoridad, capacidad de mandar y de matar, posesión de armas, gente a su servicio que los protege; 3) fama y admiración de amigos o seguidores, y 4) placeres: vino, cerveza, fiestas interminables, mujeres de cuerpos “esculturales”. La aparición del videoclip coincide con este momento de evolución del narcocorrido, por lo que su atractivo visual arroja una letra que, a decir de los conocedores del género,

<sup>5</sup> La filmografía de Mario Almada (que incluye más de quinientas películas y videos) es fundamental para entender esta nueva era que poco a poco acostumbra al público a la presencia de imágenes de sangre, crueldad, venganza, armas, camionetas, arrancones y muerte. Me parece que el western, con sus personajes de bandoleros y vengadores solitarios, fue el género que permitió el tránsito a películas con historias vinculadas al contrabando y, en especial, al narcotráfico. Muy probablemente se trata de un cine que llevaba a la pantalla lo que realmente se vivía en determinados contextos sociales, pero también se trata de un cine que acostumbra, vuelve cercano, propone ideales y normaliza la violencia y las masculinidades violentas.

<sup>6</sup> La ausencia de pareja y familia tiene como finalidad consolidar la imagen de autonomía y autarquía del héroe, y constituye una fantasía extrema de las ideologías masculinas dominantes (Gibson, 1994).

cada vez es más pobre en términos literarios, musicales e interpretativos.

Tal como lo señala Ramírez-Pimienta (2004), si en sus inicios el narcocorrido (al igual que los narcotraficantes, según lo que se sabe de ellos por medio de relatos periodísticos) construye una masculinidad que intenta afiliar al protagonista a la imagen del “bandido generoso” para legitimarlo y construir un consenso social a su alrededor (la *vox populi* se recrea con historias de capos que distribuyen dinero a los niños, realizan obras públicas en sus comunidades, financian fiestas populares, ofrecen narcolimosnas para reparar templos o pagar la deuda externa). De esta forma, en los últimos años, en el marco de una violencia exacerbada, el narcocorrido ofrece cada vez más protagonistas que hacen gala de una masculinidad centrada en el yo (y no en la referencia a la comunidad o al gobierno) y su capacidad de matar, dominar y disponer sobre otros, de amenazar o simplemente de ostentar lujos y placeres como confirmación suprema de su poder viril. Los corridos de Los Buitres de Culiacán o de Ariel Camacho difunden lo que se podría llamar corridos del sicariato, donde los protagonistas se ufanan del homicidio (“cortar cabezas” es la alusión obligada), del consumo de droga, de la capacidad de crueldad, de la temeridad, de los “nervios de acero”, como rasgos ejemplares de poder y de hombría.

¿Cómo fue posible en términos históricos la configuración de estos discursos de masculinidad con la legitimidad de que gozan, a decir por su audiencia, en amplios sectores populares? Esta pregunta debería interesarnos y responderla desde la sociología y antropología histórica, lo mismo que a partir de los estudios de la producción cultural sobre las ideologías, identidades y relaciones de género. Algo que queda claro es que estas configuraciones públicas de hombría que se proyectan en los nuevos corridos del narcotráfico y del sicariato, se han producido en el contexto de amplias transformaciones ideológicas asociadas con la manera en que los individuos entienden sus vínculos con el tejido social y con el Estado.

Entre aquella masculinidad del héroe social y la cultura popular de los años sesenta –y anterior– y la masculinidad de la figura protagónica del narcocorrido de la década de 2010 se observa un deslizamiento: pasa de una hombría centrada en la protección de otros (al punto del sacrificio) hacia una centrada en el yo: su deseo, su placer y su poder. En medio (los años ochenta y noventa) se encuentra un sujeto híbrido que intenta legitimarse con referencia al bandolero social (de ahí la importancia de recurrir a Mal-

verde), poseedor de valores –que han sido estudiados por Sánchez (2009) con respecto a la cultura y la masculinidad mediterránea–; pero que se afana en configurar un poder económico y armado para sí y “los suyos” para construir una hombría poderosa y afamada. Los corridos que lo mencionan le suministran esa fama y a menudo son por encargo<sup>7</sup> (Simonett, 2004).

El carácter sociohistórico del narcocorrido, al igual que el de las ideologías de género que lo componen, propicia que no pueda reducirse a un mero producto de estructuras económicas, políticas, sociales y culturales. La aproximación teórica de género en la pluma de autoras como Joan Scott (1996) nos obliga a reconocer que el género no es un subproducto ideológico de otras estructuras, sino que en sí mismo es una estructura de relaciones de poder y de distinción social entre los sujetos sociales en virtud de su asignación sociogenérica, así como una forma básica para entender todas las relaciones de poder. Esta comprensión hace posible plantear que el narcotráfico y la narcocultura se edificaron conforme a determinada cultura de género; en otras palabras, las ideologías, prácticas y relaciones de género han sido siempre estructurantes del narcotráfico y de la narcocultura.

En efecto, el poder del narcotráfico en gran medida se ha desarrollado por virtud de esa capacidad de interpelación de los sujetos desde su condición genérica. En otro artículo se ha planteado que la narcocultura es un dispositivo de poder sexo-genérico (Núñez y Espinoza, 2017), un dispositivo que a través de productos culturales, en especial, la música y sus expresiones actuales en medios de comunicación e

<sup>7</sup> Esta dualidad en la forma de entender la masculinidad ha sido estudiada por Pitt-Rivers en la cultura mediterránea (1969) y por Ana Alonso (1995) en el caso del norte de México. El honor masculino en estas culturas, dice Alonso, se compone de dos aspectos: “uno ‘cultural’ y otro ‘natural’. El aspecto ‘natural’ se demuestra en el valor, la autonomía, el dominio y se supone deriva del cuerpo macho: ‘tener huevos’. El aspecto ‘cultural’ se representa en la socialización de cualidades masculinas asumidas como naturales: el orden y control de los instintos y las pasiones por la razón y la moralidad; la demostración de respeto, vergüenza, generosidad, reciprocidad, honestidad, dedicación al trabajo, a la familia y a la comunidad” (Alonso 1995: 80-81). Núñez demuestra que en las comunidades rurales de Sonora, a las madres se les encarga esta domesticación de la “masculinidad natural” (Núñez, 2013). Por esto, una expresión para referirse a hombres crueles, egoístas, violentos, es decir, que “no tienen madre”. Me parece que esta dualidad –y a menudo ambigüedad– en las concepciones de género son la matriz cultural que vuelve posible que una de ellas, la que alude a la dimensión “natural”, bajo ciertas condiciones socioculturales, haya resurgido y adquirido cierta legitimidad como modelo de virilidad.

información (radio, televisión o internet) hacen sexualidad y género, sin duda, bajo parámetros patriarcales<sup>8</sup>.

Desde sus comienzos, el narcotráfico y el narcocorrido se han construido con base en ideologías de género presentes en la sociedad, que asocian la hombría con la valentía, la temeridad, el riesgo, la aventura, las armas, la lucha, es decir, la capacidad y la disposición para pelear e ir a la guerra (preferentemente para ganar y triunfar sobre otros, pues con ello se construye una “fama”). En última instancia, el telón de fondo es una cultura de la guerra como algo masculino por antonomasia y viceversa, la masculinidad como identidad que debe de incluir la capacidad de hacer la guerra o de defender “lo suyo” o “a los suyos”, “sus intereses”. Para el teórico James Gibson: “las imágenes e historias de este mundo mítico de guerreros y de la guerra aún modelan las fantasías de los hombres sobre lo que significa ser hombres” (Gibson 1994). Los varones históricamente hemos sido socializados en el patriarcado dentro de esta cultura guerrera para construir nuestra hombría, y ello permite interpelar a los sujetos por el corrido del narco e incluso el desarrollo del “gusto” por el mismo. El corrido es una balada, pero una que presenta un personaje dispuesto a mostrar que encarna esos valores socialmente esperados de la hombría.

Kalimán, El Santo, Blue Demon y El Llanero Solitario encarnan ese espíritu agonístico, aventurero, temerario, valiente, lo mismo que los protagonistas del corrido sobre el narco y del narcocorrido. El telón de fondo común es la ideología de género masculina entendida desde la guerra, la lucha o el antagonismo con otros varones, tan central al patriarcado<sup>9</sup>. Los distinguen, sin embargo, los parámetros morales regulatorios de la forma y los fines de esa lucha.

<sup>8</sup> El término *dispositivo de poder* lo entendemos desde Michel Foucault, como una red heterogénea de elementos discursivos y materiales con una función estratégica concreta, inserta en una relación de poder (Foucault 2000a, 2000b). De la misma manera, recuperamos el énfasis de Agamben (2011) acerca de que esa red heterogénea se caracteriza por construir a los sujetos desde su interioridad o su subjetividad. Conforme esta perspectiva, planteamos que el narcotráfico —y la narcocultura— es un dispositivo de poder sexo-genérico que produce sexualidad y género en los sujetos: ideas, valores, actitudes, percepciones, prácticas, relaciones, subjetividades, identidades sexuales y de género; desde luego, con arreglo a parámetros heteronormativos y androcéntricos. A través de ese quehacer, el dispositivo del narcotráfico construye sus capitales tanto económico y social como simbólico.

<sup>9</sup> Sobre la importancia de la guerra en la construcción de una psique masculina afanada en la competencia y la conquista mediante “juegos territoriales” en el patriarcado. Véase McBride (1995), *War, Battering, and Other Sports. The Gulf Between American Men and Women*.

Dichos parámetros morales se enseñan y se aprenden mediante los procesos de socialización de la masculinidad<sup>10</sup>, y en especial se ha transformado ese segmento moral de los contenidos reguladores para la construcción social de la hombría<sup>11</sup>.

La noción de que el guerrero debe ser también un “caballero” es sustancial en esa ideología de la masculinidad de la cultura popular, y empezó a transformarse en las últimas cinco décadas<sup>12</sup>. Es una “caballerosidad” que se desprende de una noción de “honor”, de gran importancia en la sociedad mediterránea (y en particular, nortea rural), tal como lo señalan algunos estudiosos (Peristiany, 1969; Alonso, 1995). Un código de honor que se hizo presente (con sus respectivas transgresiones que abren paso también al corrido de la traición), en los inicios de la narcocultura, pero que paulatinamente cedió espacio a otro modelo de masculinidad, uno que además de priorizar la capacidad de matar, también reivindica el logro económico, la autoridad, los placeres, y que, conforme a lo expresado por Sánchez, se muestra arrogante, hedonista, fatalista y nihilista.

La hipótesis es que los reacomodos de poder en el mundo del narcotráfico —además de la guerra entre cárteles y grupos en su interior— y en el Estado trajeron consigo el desplazamiento en las prácticas y significados de ser hombre; esto se ejemplifica de manera brutal en el movimiento alterado (Ramírez Paredes, 2012; Pineda, 2014) y en lo que aquí se denomina “el corrido del sicariato”<sup>13</sup>. De ser así: ¿cuáles fueron los recursos ideológicos apuntalaron este

<sup>10</sup> Las consignas de la masculinidad guerrera o agonística honorable son claras y muchos pudimos escucharlas todavía en nuestra infancia: la lucha tiene que ser “a mano limpia”, “no ser monotoneros”, “ponerse sólo con alguien del tamaño de uno”, “no ser abusón”, incluso siempre estar dispuesto a “ofrecer la mano” al combatiente que acepta su derrota.

<sup>11</sup> Gibson (1994) identifica también en los años setenta del siglo XX una transformación en esta cultura de la masculinidad y la guerra en los Estados Unidos: el surgimiento del héroe justiciero solitario, casi siempre excombatiente de Vietnam, incomprendido y abandonado por la sociedad; así como la presencia creciente de una violencia descomunal (crueldad, sangre, heridas, muertes, desmembramiento de cuerpos, etc.) en la producción cultural de aquel país. Es de notarse la confluencia de este aspecto en la producción cultural norteamericana y mexicana de esa época, algo que probablemente contribuyó a su normalización y popularidad.

<sup>12</sup> “Los valientes no asesinan” decía Guillermo Prieto, según nos enseñaban en la escuela pública; y en la casa o en el barrio aprendimos que: “lo cortés no quita lo valiente”.

<sup>13</sup> De acuerdo con Pineda (2014), el movimiento alterado es un estilo musical actual variante del narcocorrido mexicano, cuya narrativa es en primera persona (narrado desde la perspectiva del narcotraficante o sicario) y se enfoca en el estado psíquico, emocional y nervioso producido por el uso de drogas estimulantes, como la cocaína o la metanfetamina (ondeado, maniaco, enfermo de la mente), en relación directa con las actividades violentas del narcotráfico y los carteles (levantón, tortura, sicariato).

desplazamiento?, ¿qué pasó con los anteriores elementos ideológicos de género?, y ¿en qué condiciones persisten? Estas preguntas guiaron el presente trabajo y se responden en el siguiente apartado mediante el análisis de un corrido y su parodia.

El planteamiento es que la homofobia es un recurso ideológico fundamental en la construcción de la identidad de género masculina, tanto en el narcocorrido y la narcocultura como en el propio narcotráfico.

## El padre responsable como modelo de hombría en el corrido de “El buen ejemplo”

El corrido de “El buen ejemplo” fue escrito y es interpretado por Edén Muñoz, un joven cantautor de Sinaloa que con su grupo, Calibre 50, es ampliamente conocido por varios éxitos. Si bien, al principio Calibre 50 interpretó algunos corridos de narcotraficantes y narcocorridos, de forma gradual transitó hacia temas románticos, algunos con tintes eróticos (“El tierno se fue”), e incluso, como en el caso “El buen ejemplo”, hacia lo que se podría designar “el corrido del narcotraficante arrepentido”. Enseguida se presenta el texto íntegro del corrido para una mejor comprensión:

### EL BUEN EJEMPLO

Hijo ya viene tu cumpleaños,  
mi niño adorado.  
¿Qué vas a pedir?  
Es tu sexto aniversario,  
¿qué has imaginado?,  
me puedes decir.

Tal vez sea un juego de video,  
tal vez quizá un *tour* europeo,  
puedes pedir lo que te imagines,  
que por los billetes no hay que discutir.

Vieja, tráeme una Buchanan's  
y una libreta para organizar  
la fiesta de mi muchacho:  
muchos invitados, la banda a sonar.  
Sabes mi niño, que yo te quiero,  
sabes también que por ti me muero  
puedes invitar a tus amiguitos;  
dígame, mi niño, te quiero escuchar.

—Yo te doy gracias, mi papi,  
yo tengo de todo, y quiero algo más  
Algo que yo tanto admiro  
me gusta tu estilo.

—Pues tú me dirás.

—Quiero un chaleco antibalas  
un cañón lanzagranadas  
escuadrante, jalar un cuerno  
como tú lo haces para festejar.

Yo sentí una apuñalada  
que hasta una tortura pudiera aguantar.  
Al ver el maldito ejemplo  
que le doy a mi hijo me puse a llorar.

¿Qué le espera de su vida  
con esa mente suicida?  
Me retiro, compadrito,  
aunque de los lujos me deba privar.

Mañana busco un trabajo  
engordando marranos,  
cargando mezcal.  
Hay que parar la violencia,  
no más delincuencia,  
el ejemplo hay que dar.

Prefiero levantar botes  
a levantar un cristiano,  
ya no más cuerno en la mano,  
larga vida a mi hijo le quiero brindar.

Se despide el exnarquillo,  
me voy pa' otras tierras  
con niño y mujer.  
Quiero empezar nueva vida,  
ya le expliqué al jefe  
y me logró entender.

Me dio billete y abrazo,  
me dijo: —Suerte, muchacho  
tienes más valor que todos,  
es un buen ejemplo, que te vaya bien.

Frederic Jameson (1981) propone que el texto cultural se comprenda mediante un análisis en tres niveles de articulación discursiva: emocional o psicológico, social y de clase/histórico. Conforme a esta perspectiva, el texto expresa siempre conflictos y contradicciones psíquicas, socioculturales y de clase/históricas que son posibles de rastrear y que dan sentido al mismo texto<sup>14</sup>.

De esta forma, es fácil identificar que en el nivel psíquico, “El buen ejemplo” textualiza un conflicto emocional que se expresa en la sexta estrofa: “yo sentí una apuñalada [sic] / que hasta una tortura pudiera aguantar. / Al ver el maldito ejemplo / que le doy a mi hijo, me puse a llorar”. El corridista expresa un gran dolor emocional (“se puso a llorar”) producto de un remordimiento, que luego da paso a un arrepentimiento. El conflicto emocional es resultado de dos elementos: por un lado, el orgullo de un padre narcotraficante que desea celebrar el cumpleaños de su hijo varón y está dispuesto, en razón de su poder económico (“por los billetes no hay que discutir”), a cumplirle sus deseos (y con ellos de celebrar su paternidad) y, por otro lado, la culpa de ver que el niño, en su deseo de identificarse con él (“me gusta tu estilo”, dice el niño), tiene “una mente suicida” (o asesina) y desea que le regalen armas (lanzagranadas, chaleco antibalas, etc.); es decir, elementos que sirven para matar, y no para jugar, como se esperaría de un niño. El conflicto psíquico ocurre en torno al deseo de celebrar la paternidad y la epifanía que lo lleva a darse cuenta de que está siendo un mal padre, ya que “está dando un mal ejemplo” a su vástago. El conflicto emocional se manifiesta en un llanto de culpa y de arrepentimiento, que en sí mismos son expresiones no deseadas –y menos esperadas– bajo los parámetros dominantes de la hombría.

En el segundo nivel de análisis, el social, este corrido y el videoclip (Calibre 50, 2013) exhiben un conflicto moral derivado de un conflicto ideológico de género. Por una parte, el hombre rico que se rodea de los símbolos del éxito masculino en la narcocultura: una residencia, muebles y autos de lujo, una mujer escultural (que se pasea en el video sin hablar), guardias en la puerta, y su afirmación de que “tiene billetes” para cumplir los deseos del pequeño; por otra parte, la consigna moral y de género presente en el corridista, de que un hombre no sólo debe ser padre (como una demostración de su heterosexualidad), sino que “debe de ser un buen padre”, y que parte de ser un buen

padre “es dar un buen ejemplo”, lo que se entiende como no exponer al peligro a un hijo tan pequeño.

La melodía confronta dos proyectos ideológicos de identidad masculina: 1) el del hombre que construye su hombría con los símbolos del poder económico, la autoridad, las armas y los placeres, y 2) el del hombre que construye su hombría mediante un ejercicio responsable de su paternidad, y cuya obligación principal es proteger a su familia y a sus hijos. Aunque dentro del narcocorrido el primer proyecto de identidad masculina es el dominante, con su simple aparición “El buen ejemplo” evidencia que el segundo proyecto identitario aún sigue presente en la sociedad, y que los hombres (hasta los narcotraficantes) han sido socializados o por lo menos expuestos a él. Así, el conflicto ideológico sobre la paternidad y la masculinidad expresa un conflicto de índole moral y de género de nuestra sociedad, en otras palabras: es un conflicto social e histórico.

Jameson dice que los conflictos ideológicos en un tercer nivel de análisis también manifiestan un conflicto de clases en un momento histórico específico y que tal refleja las contradicciones en el modo de producción (1981). A simple vista, el corrido plantea este conflicto de clase en la medida en que ofrece dos alternativas económicas: 1) ser un “narco” rico o 2) un hombre común (de clase baja) que “engorda marranos”, “hace mezcal” o “levanta botes”. El dilema del personaje se inserta así en un conflicto de posibilidades económicas que la economía capitalista de un país subdesarrollado ofrece en un momento dado. Este argumento se utiliza tanto en los corridos como por algunos académicos para justificar el ingreso a las redes del narcotráfico. Sin embargo, los estudios de Barragán (2013, 2015) demuestran que para los sicarios entrevistados esto no fue así y los aspectos de género y de proyectos de masculinidad, lo mismo que los contextos de socialización tienen un papel más determinante (Barragán, 2013, 2015; Núñez y Espinoza, 2017).

Aunque valioso, el planteamiento de Jameson resulta insuficiente, toda vez que en el corrido que analizamos lo que se textualiza es un dilema económico que se entrelaza –es importante enfatizarlo– con un conflicto de género sobre la definición de la forma adecuada de ser “hombre”. El corridista, en las primeras estrofas (igual que en el videoclip), hace gala de su poder económico, pero el conflicto relativo a su paternidad-masculinidad lo orilla a tomar una decisión con fuertes implicaciones económicas: dejar el narcotráfico, aunque con ello renuncie a su afluencia (“Me retiro, compadrito, / aunque de los lujos me deba

<sup>14</sup> Si bien el narcocorrido incorpora elementos reales y ficticios (Ramírez-Pimienta 2004), como producto cultural textualiza siempre concepciones y valoraciones de factura social.



privar. / Mañana busco un trabajo / engordando marranos, / cargando mezcal”). Se trata, pues, de una decisión con consecuencias económicas (de clase, diría Jameson): “prefiero levantar botes / a levantar un cristiano”, motivada por una elección de género: “ya no más cuerno en la mano / larga vida a mi hijo le quiero brindar”, que a la vez refleja una elección moral expresada en forma de moraleja: “hay que parar la violencia, / no más delincuencia, / el ejemplo hay que dar”. Una elección moral que puede ser leída, según las concepciones de hombría apologéticas del narcotráfico, como un acto de debilidad o falta de hombría, pero que también puede interpretarse como un acto supremo de valor<sup>15</sup>. De hecho, ésta es la lectura final de género que ofrece el corrido, en voz nada menos que del mismo capo: “Tienes más valor que todos”, le dice.

El conflicto de género del corrido es un conflicto económico y viceversa, el proyecto económico del narcotráfico es también un proyecto de género que se establece no sin ambigüedades o dudas, no sin conflictos morales, y que son textualizados por el corridista. Su resolución puede parecer “ingenua” para algunos, en especial, una salida tersa de un mundo al otro, transición en la que recibe la venia y hasta el reconocimiento del jefe o capo. Cualquiera que sea el caso, en un contexto en el que el narcotráfico ha representado una oportunidad económica para amplios sectores de la población, y en un entorno cultural que de forma creciente reivindica el consumo como sinónimo de éxito en la vida, estas aspiraciones entran (no pocas veces) en conflicto con las concepciones morales o religiosas acerca de la familia o la paternidad presentes en la misma sociedad. La decisión del corridista puede parecer ingenua, pero, desde la propia experiencia de vida y de campo en las regiones de Sonora y Sinaloa, se puede asegurar que así como algunos hombres se incorporan al narcotráfico en su afán de poder y riqueza, otras personas y su familia abandonaron sus lugares de origen para evitar que sus hijos formaran parte del mundo de la narcocultura y el narcotráfico<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> La masculinidad no tiene esencia, sino historia, una historia de convenciones de sentido heredadas y que son heterogéneas y contradictorias, por lo tanto, en disputa, dando lugar a que los actores sociales las utilicen en su favor para legitimar o cuestionar las acciones, relaciones o identidades propias y ajenas. Véase Núñez (2007, 2016).

<sup>16</sup> Este tipo de anécdotas nos llevan a desestimar el argumento de que corridos como “El buen ejemplo”, son resultado de la intención del cantautor por limpiar su imagen, con el fin de llegar a más personas e ingresar a los circuitos de programas televisivos, lo que, de acuerdo con Ramírez-Pimienta (2010), sucedió con Jenny Rivera y otros artistas. Además, si el corrido fuera tan impostado, no podríamos explicar su éxito. Tal

## “El mal ejemplo”: homofobia, narcocultura y narcotráfico

El conflicto de género/moral/económico del protagonista en el corrido de Edén Muñoz y su decantamiento por abandonar de narcotráfico para adoptar un modelo de hombría centrado en la protección del hijo y de la familia fue tan atractivo que rápidamente el tema musical se volvió popular. Sin embargo, la exhibición del conflicto y la solución planteada pareció “inquietar” o “no gustar” a otros. La “inquietud” originada por el corrido fue tan poderosa que dio pie, ese mismo año (2013), a la producción de una parodia en formato de videoclip que se tituló “El mal ejemplo”, aunque en la plataforma de Youtube también ha circulado bajo el nombre de “El mal ejemplo parodia gay”, interpretada y actuada por los miembros de una agrupación “norteño banda” de Guadalajara, Jalisco, de nombre El Gran Proyecto (2013)<sup>17</sup>. A continuación se transcribe la letra completa de ese corrido para facilitar su comprensión. (Hay que dar el mal ejemplo, pariente, y éste es el gran proyecto).

El mal ejemplo

Hijo, viene tu cumpleaños,  
mi niño adoptado,  
¿Qué vas a pedir?  
Es tu sexto aniversario,  
¿te mato un marrano?,  
me puedes decir.

Tal vez será un kilo de huevo,  
tal vez quizá visitar un *table*<sup>18</sup>.

Ya empeñé la tele y el refri,  
por los billetes no hay que discutir

parece que en éste, como en otros casos, se está frente a la textualización de emociones, experiencias, concepciones presentes en la sociedad. En 2014, Los Tigres del Norte dieron a conocer su canción “La Bala”, que también aborda el tema de un padre que, arrepentido por su incapacidad de intervenir a tiempo, canta su dolor por la muerte de uno de sus hijos y pide a los escuchas que denuncien esas actividades criminales. Es posible que este tipo de corridos obedezcan más a la emergencia de un discurso social de indignación moral ante los miles de muertos y el nivel de crueldad que el narcotráfico ha dejado en los últimos años.

<sup>17</sup> Dicha agrupación se presenta a sí misma como “Banda show con imitaciones, parodias, *sketchs*, etc.”; de hecho, es una agrupación que ha hecho versiones de cantantes y grupos famosos como la Banda El Recodo o Espinoza Paz, y que en el 2012 también grabó una parodia del corrido de Gerardo Ortiz y Calibre 50 “Culiacán vs. Mazatlán”. En dicha parodia los personajes, en vez de ser narcotraficantes, son hombres masculinos que secretamente gustan del travestismo.

<sup>18</sup> *Table dance* es un lugar donde se presentan bailes eróticos.

Deja traerme un Tonayan<sup>19</sup> y  
una servilleta para organizar  
la fiesta de mi muchacho:  
muchos invitados vendrán a gorrear.

Sabes, mi niño, que yo te quiero  
ver con tu novia y que sea todo un cuero.  
Puedes invitar a tus amiguitos  
Dígame mi niño, te quiero escuchar.

—Yo te doy gracias, mi papi.  
Yo tengo de todo y quiero algo más,  
algo que tiene un amigo,  
me gusta su estilo.

—Pues tú me dirás.

Quiero una Barbie y peinarla,  
también blusas escotadas,  
minifaldas, zapatillas  
y un gran espejo para modelar.

—¡Qué son esas cosas mi niño, saca el hombre que trae dentro,  
sáquelo!  
—¡Ándale Harry, salte pa' fuera que ya nos cacharon!  
(El gran proyecto)

¡Qué son esas puñaladas!<sup>20</sup>  
¡Qué clase de burla pudiera escuchar!  
“Tal vez su tío el peluquero  
le dio esos ejemplos”,  
Me puse a pensar.

¿Qué le espera de su vida  
con esa mente torcida?  
Lo compongo derecho,  
que arroz con popote<sup>21</sup>  
nadie le va a dar.

<sup>19</sup> Bebida de alcohol de caña de muy bajo precio y consumida preferentemente por indigentes. El corridista trata de parodiar el whisky Buchanan's, una bebida emblemática en la narcocultura y símbolo de prestigio.

<sup>20</sup> Puñal y puñalada, a veces acompañada de un gesto con la mano, son términos “eufemísticos” de “puto”, término despectivos y homofóbico en México.

<sup>21</sup> Tomar “arroz con popote” o “le gusta el arroz con popote [pajilla]”, son expresiones que refieren al sexo oral en México y, por extensión, a la homosexualidad. Tiene connotaciones despectivas y homofóbicas.

Mañana busco trabajo  
limpiando los baños,  
vendiendo Bon Ice<sup>22</sup>.  
Hay que comprar más cerveza  
para desde ahorita  
ponerlo a pistear.

Prefiero que venda elotes  
a que le guste un cristiano.  
Ya no más puñeta en mano,  
con su noviecita lo quiero mirar.

Se te ha zafado un tornillo,  
me voy pa' otras tierras  
con niño y mujer.  
Quiero empezar nueva vida,  
ya le expliqué al jefe  
y me logró entender.

Me dio cambio para el macro,  
Me dijo: —¡ah, qué tu muchacho!  
Tiene gustos medio raros,  
es un buen ejemplo...  
¡Yo también soy gay!

La parodia se define como una “interpretación burlesca” (RAE, 2016) y alude a una obra que recurre a la ironía y a la caricatura para burlarse del tratamiento de un tema, de un texto (escrito, visual, auditivo), de un autor o de una interpretación, con el fin de producir un efecto humorístico. La parodia (que etimológicamente significa en griego “ir en contra o ir al lado de una obra”) se refiere a una obra sobre la cual se emite una postura crítica de manera humorística.

El corrido “El mal ejemplo” ofrece una parodia del texto original en sus tres niveles: psicológico, social y de clase, aunque en los dos primeros esa parodia resulta más contundente. En el nivel psicológico, “El mal ejemplo” muestra el conflicto del padre a partir de su deseo de realización del orgullo paterno y masculino (ridiculizado de origen, pues en el videoclip se indica que el protagonista es un padre adoptivo): festejar su paternidad y la masculinidad/heterosexualidad de su hijo (“Sabes, mi niño, que yo te quiero / ver con tu novia y sea todo un cuero”) y la decepción que le produce ver que su hijo tiene gustos “femeninos” y deseos homosexuales (“qué son esas puñaladas”). Es una decepción

<sup>22</sup> Marca de una empresa de helados que se venden en la vía pública.

que la vive como “burla” a su propia hombría: “qué clase de burla pudiera escuchar”.

El conflicto emocional o psicológico de la parodia se deriva de un conflicto social, de proyectos de identidad de género, pero no del padre; sino entre el proyecto de masculinidad anhelado por el padre para su hijo y los deseos y comportamientos de un niño que, desde la interpretación del corridista, no pueden ser más que el resultado de un “mal ejemplo” de la sociedad que los rodea: “tal vez su tío el peluquero/ le dio esos ejemplos”. La transgresión de género/homosexualidad del hijo es una “locura” (“se te ha zafado un tornillo”) aprendida o inducida por el contexto<sup>23</sup>, y que por lo tanto exige la intervención del padre en tanto responsable de dirigir una pedagogía de género para masculinizarlo y heterosexualizarlo. Se trata de una intervención didáctica de género que incluye al menos tres propuestas: 1) irse lejos, es decir, alejarlo de los malos ejemplos del tío peluquero (me voy pa’ otras tierras con niño y mujer); 2) hacerlo tomar cerveza: aprender a “pistiar”, como ritual de paso, y el consumo de alcohol como símbolo de la hombría (“hay que comprar más cerveza para desde ahorita ponerlo a pistiar”<sup>24</sup>), y 3) intervenir sobre su erotismo para reconducirlo de sí mismo (¿de la atracción por lo similar?) hacia las mujeres (“no más puñeta en mano / con su noviecita lo quiero mirar”).

Las anteriores operaciones reproducen viejos prejuicios homofóbicos: la homosexualidad es percibida como producto de malos ejemplos y al mismo tiempo es interpretada como un deseo narcisista modificable; y una propuesta de masculinización que incluye la heterosexualización del niño en el mundo de la homosocialidad masculina (que se simboliza por el alcohol, el *table* y tener novia).

En el nivel del conflicto de clase, aunque la parodia se burla de la condición de clase del personaje principal (toma Tonayan en lugar de Buchanan’s y en el video aparece una vivienda pobre y no una mansión), el conflicto de clase se omite y se enfoca en el de género. No es que la clase esté ausente, sino que está vinculada con el discurso homofóbico al que sirve: “prefiero que venda elotes / a que le guste un cristiano”. Se trata de un verso que se asemeja al “pobre, pero no puto”, expresado en algunos sectores populares

<sup>23</sup> En los últimos meses, el grupo conservador Frente Nacional de la Familia ha puesto en circulación esta idea: la identidad gay es producto de un “mal ejemplo” de ciertos sectores de la sociedad que promueven “la ideología de género”.

<sup>24</sup> Un tema ampliamente estudiado en investigaciones sobre la construcción de la masculinidad en México, véase De Keijzer (1997) y Rivas (2005).

que reivindican un capital simbólico mayor para la pobreza que para la homosexualidad (Núñez 1999 [1994]), e implícitamente asumen la idea de que en las clases bajas todos los hombres son masculinos y no hay homosexualidad.

La parodia representa algo más que una burla inofensiva o un discurso humorístico intrascendente, surge por su repudio al tratamiento de género en la pieza original y la solución que ofrece. Si en el texto originario el conflicto para el padre emerge al darse cuenta que su hijo muestra “una mente suicida”, en la parodia el conflicto aparece cuando el progenitor se percata que su descendiente tiene “una mente torcida”.

Los textos tratan sobre padres preocupados por el desarrollo y bienestar de sus hijos; sólo que en el primero esta preocupación nace del gusto del niño por las armas (símbolos del narcotráfico) que pueden conducirlo a la muerte (o asesinar inocentes), en tanto que en el segundo tiene su raíz en los temores homofóbicos del padre. De igual manera, en términos de un análisis de género, podemos decir que el primer caso trae consigo la renuncia al proyecto de hombría esbozado por la narcocultura y el narcotráfico en favor de una masculinidad cimentada en la idea de la “paternidad responsable que debe de dar un buen ejemplo”, inclusive la del “hombre preocupado por la violencia y la muerte de inocentes” (como dice la moraleja del corrido); por su parte, en el segundo caso implica la afirmación de un proyecto masculino heterosexista y homofóbico, que al menos por su referencia al *table* y al alcohol pareciera más cercano a los videos propios de la narcocultura. De esta forma, si en el primero el mal ejemplo es la cultura de las armas y la narcocultura, en el segundo lo representan el tío homosexual y el afeminamiento; el buen ejemplo en el primer caso es el abandono de la narcocultura y el narcotráfico, mientras que en el segundo caso, es la intervención paterna a fin de masculinizar a los hijos y la homofobia.

La parodia, con su efecto burlesco y humorístico, tiene un claro componente de género a la vez que es homofóbico. Dialoga con el texto original y esta conversación se produce desde las preocupaciones de género en nuestra cultura. La parodia vehicula una ansiedad que estructura nuestro orden de género con sus ideologías, identidades y relaciones de género presentes en algunos sectores de la sociedad actual: la preocupación de que si los hombres (en este caso, en su papel de padres) no intervenimos en la masculinización de los hijos, éstos pueden hacerse gays, puesto que están rodeados de malos ejemplos (pero que se hacen pasar por buenos ejemplos, pues, como dicen los últimos versos: “¡Ah,

qué tu muchacho! / Tiene gustos medio raros / es un buen ejemplo... / ¡Yo también soy gay!”).

Los versos finales, además, parodian de manera homofóbica la valoración del capo del corrido original. El significado implícito es que el comentario del primer jefe, es decir, su valoración sobre la decisión del corridista de abandonar el narcotráfico por el mal ejemplo que significa, es poco varonil y únicamente puede desprenderse de la propia gaycidad del jefe; por ende, se trata como una aseveración sin valor, ridícula, como la exhibe el videoclip del segundo corrido (el jefe, de apariencia ruda, se descubre ataviado de una prenda femenina).

En ese diálogo de género implícito con el texto original, la parodia expone la preocupación de que si se abandona la narcocultura los hijos pueden volverse afeminados y homosexuales. Dicho de otro modo, la parodia pareciera preguntar: ¿qué prefieres como padre: que tu hijo tenga una “mente suicida” como la de un narcotraficante o un sicario que gusta de las armas, los chalecos antibalas o los lanzagranadas pero que sea “masculino”, o que tu hijo tenga una “mente torcida” y que sea “afeminado y homosexual”? Es una angustia que halla salida cultural vía el humor. El humor, en tanto forma cultural proyectiva (Brandes, 1980), además de la autoasignación de un prestigio mediante la humillación del otro (homosexual), permite un escape a una ansiedad inconsciente (Freud, 1960) originada por este conflicto alrededor de expectativas contradictorias de género (y clase).

Esta disyuntiva sólo puede sostenerse en tanto se mantenga, por un lado, la angustia homofóbica en el marco de ideologías y prácticas androcéntricas (con su menor valoración de lo femenino) y heterosexistas (con sus consideraciones de la homosexualidad como algo ridículo y enfermo), y, por otro lado, la creencia de que el camino tradicional para la construcción de la hombría (previo a la narcocultura o al corrido del sicariato) ya no es suficiente para producir “hombres” (masculinos y heterosexuales) sólo con la simple convivencia con “el padre responsable”. Lo que expresa el discurso paródico es que la masculinidad de la narcocultura enfatiza, hasta el extremo, un rasgo general de las masculinidades construidas en las sociedades patriarcales: su homofobia (véase Kimmel, 1994; Cruz, 2004; Lozano y Rocha, 2011). Asimismo, ese discurso evidencia que la homofobia es un componente ideológico fundamental en la narcocultura y el narcotráfico<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> En mi experiencia de vida y de campo he podido escuchar opiniones similares en este sentido. Un joven gay de Hermosillo (pero originario de

## Discusiones: la homofobia en el narcotráfico y en la sociedad

El análisis de los corridos conduce a la aseveración de que las preocupaciones de género son consustanciales al narcocorrido, a la narcocultura y al narcotráfico. Esto no significa que todos los corridos o todos los productos de la narcocultura hagan explícito un discurso homofóbico (de hecho, no lo hacen). No obstante, los significados y los performances de la hombría que transmiten se establecen en una relación dialógica con imágenes estereotipadas de la hiperfeminidad<sup>26</sup>; la homosexualidad, cuando no es nombrada con claridad, como ocurre en la parodia (la cercanía misma del tema es “peligrosa”), aparece como el otro abyecto, aludido a través del silencio<sup>27</sup>. Es el signo oculto que sirve de contraste para la afirmación de un modelo binario androcéntrico y heterosexista<sup>28</sup> (Fuss, 1992; Núñez, 2011).

El corrido del narcotráfico y el del sicariato son documentos sociales que expresan una cultura de género y sexual presente tanto en los individuos y comunidades implicados en el narcotráfico como en amplios sectores sociales. El tema es que la homofobia resulta central en la configuración de esas nociones de género, particularmente en esas nociones de hombría. Asimismo, el narcotráfico y la narcocultura son productoras y portadoras de configuraciones de ideologías, identidades, relaciones y prácticas de género y, en la medida en que su poder económico, social y cultural ha crecido, su capacidad de imponer dicha cultura de género (androcéntrica y homofóbica) en la sociedad también se ha expandido<sup>29</sup>.

---

una comunidad ubicada en la zona limítrofe con la sierra de Chihuahua y dominada por el narcotráfico) me comentó que ante la falta de aceptación de su madre por sus comportamientos “delicados” y su orientación homosexual, le dijo a aquella: “mamá, pero no te estoy diciendo que soy asesino, que soy narcotraficante, o sicario”, a lo que la madre —profesora de primaria— le respondió iracunda: “Hubiera preferido mil veces que fueras asesino, narcotraficante o sicario, a que seas joto”.

<sup>26</sup> El tema de la representación de las mujeres en la narcocultura ha sido tratado por autoras como Ovalle y Giacomello (2006), Jiménez (2014), Mondaca (2015), Valencia (2010).

<sup>27</sup> El planteamiento teórico es de Pierre Macherey (1966) quien propone que descubramos esa realidad silenciada, pero necesaria, en la construcción del discurso literario.

<sup>28</sup> Para una definición y discusión de estos conceptos teóricos véase Núñez (2011).

<sup>29</sup> Según una investigación sobre preferencias musicales en jóvenes de Hermosillo (Garza 2016), el 21% de los hombres y el 18% de las mujeres respondieron que gustan del narcocorrido. Incluso refieren artistas como Gerardo Ortiz, Los Traviesos de la Sierra, Ariel Camacho y Calibre 50. Con relación a su adscripción a un estilo juvenil, el 16% de las mujeres y el 12.5% de los hombres dijo identificarse con el estilo “buchón”. Estos datos permiten dimensionar el impacto social de la narcocultura.

La propuesta es ver el narcotráfico y la narcocultura, que desde luego comprende el narcocorrido, con menos ingenuidad (como si se tratase de “divertimentos” intrascendentes) y entenderlo como dispositivos de poder que hacen género y sexualidad en púberes y jóvenes, que luego serán reclutados por el narcotráfico. El narcotráfico y la narcocultura actúan como un dispositivo de poder sexo-genérico (por supuesto, contradictorio). Este dispositivo se reproduce de modo directo gracias al financiamiento de corridos o videoclips, y de modo indirecto por virtud de los símbolos y valores de la narcocultura, que en forma similar al narcocorrido produce enormes ganancias para las empresas de discos, espectáculos y de televisión (Núñez y Espinoza, 2017).

La comprensión de la dimensión sexual y de género en la narcocultura (con su homofobia y su carácter contradictorio respecto a los valores de masculinidad en los que se asienta) es importante para el diseño de políticas públicas que pretendan contrarrestar el narcotráfico con mayor efectividad, y que no se agoten en las medidas convencionales que únicamente procuran la intervención de las fuerzas armadas (a riesgo de perder miles de vidas de sus participantes directos, de las llamadas *víctimas colaterales*, así como las de los propios elementos castrenses y de seguridad pública), o que sólo buscan censurar o proscribir la narcocultura, pero sin antes comprender sus lógicas de operación y articulación con el resto de la cultura y la cultura de sexual y género. Es evidente que hasta ahora ninguna de estas medidas ha mostrado ser eficaz para erradicar el fenómeno.

## Referencias

- Agamben, G. (2011). “¿Qué es un dispositivo?” *Sociológica*, 26(73), 249-264.
- Alonso, A. M. (1995). *Thread of Blood. Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Amuchástegui, A. (2001). “La navaja de dos filos: una reflexión acerca de la investigación en el trabajo sobre hombres y masculinidades en México”, *La Ventana* (14), 102-125.
- Astorga, L. (1995), *Mitología del “narcotraficante” en México*. México: Plaza y Valdés.
- Astorga, L. (1997), “Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia”. Reunión de la Latin American Studies Association, 17-19 de abril de 1997, Guadalajara.
- Badinter, E. (1993), *XY: La identidad masculina*. Madrid: Alianza.
- Barragán Bórquez, A. de J. (2013). “La conducta antisocial a partir de la teoría general del crimen: estudio de la secundaria Alfredo E. Uuruchurtu, de Hermosillo, Sonora”, tesis de licenciatura en sociología. México: Universidad de Sonora.
- Barragán Bórquez, A. de J. (2015), “Por el recorrido de la vida y la muerte: identidad y aprendizaje social en jóvenes sicarios en Sonora”, tesis de maestría en ciencias sociales. México: El Colegio de Sonora.
- Brandes, S. (1980). *Metaphors of Masculinity. Sex and Status in Andalusian Folklore*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Calibre 50 (2013, 9 de abril). “El Buen Ejemplo” (archivo de video). Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=bUfGi4UIRcc>> (consultado el 3 de julio de 2016).
- Campbell, F. (2005), “El narcotraficante”. En Florescano, E. (comp.), *Mitos mexicanos* (283-292). México: Nuevo Siglo Aguilar.
- Cantarell, M. (2002). “Malverde y Bernal, el santo y el héroe”. En *Historia de la violencia, criminalidad y narcotráfico en el noroeste de México. Memoria del XVII Congreso de Historia Regional (versión internacional)*. Culiacán: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales-Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Cervantes, S. (2002), “La narcoviolenencia en Sinaloa”. En *Historia de la violencia, criminalidad y narcotráfico en el noroeste de México. Memoria del XVII Congreso de Historia Regional (versión internacional)*. Culiacán: IIES-UAS.
- Córdova, Nery (2012), “La narcocultura: poder, realidad, iconografía y mito”. *Cultura y Representaciones Sociales*, 6(12).
- Cruz Sierra, S. (2002). “Homofobia y masculinidad”. *El Cotidiano*, 18(113), 8-14.
- De Keijzer, B. (1997). “El Varón como factor de riesgo. Masculinidad, salud mental y salud reproductiva”. En Esperanza Tuñón (coord.), *Género y salud en el sureste de México* (199-219). México: Ecosur/UJAD.
- De la Torre, A. (2002). “Simbología de las drogas en el narcocorrido sinaloense”. En *Historia de la violencia, criminalidad y narcotráfico en el noroeste de México. Memoria del XVII Congreso de Historia Regional (versión internacional)*. Culiacán: IIES-UAS.
- Fernández Meléndez, J. (2001). *El otro poder: las redes del narcotráfico, la política y la violencia en México*. México: Nuevo Siglo Aguilar.
- Foucault, M. (2000a). *Estrategias de poder*, vol. II. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2000b). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, S. (1960 [1905]). *Jokes and their relation to the unconscious*. Nueva York: W.W. Norton.
- Fuss, D. (1992). *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*. Nueva York: Routledge.
- Galindo, K. (2002). “Representaciones simbólicas de la violencia en las narcopelículas”. En *Historia de la violencia, criminalidad y narcotráfico en el noroeste de México*.

- Memoria del XVII Congreso de Historia Regional (versión internacional)*. Culiacán: IIES-UAS.
- Garza Aguirre, F. (2016). "Preferencias musicales y masculinidad en jóvenes de Hermosillo, Sonora", tesis de maestría en desarrollo regional. Hermosillo: Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo.
- Gibson, J. (1994). *Warrior dreams. Violence and manhood in Post-Vietnam America*. Nueva York: Hill and Wang.
- González, R. (1996). "Modernidad, narcotráfico y violencia en Sinaloa". En *Merodeos* (56-70). Culiacán: Difocur.
- Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious*. Nueva York: Cornell University Press.
- JiménezValdez, E. I. (2014). "Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida", *Región y Sociedad* (4), 101-128.
- Kimmel, M. S. (1994). "Masculinity as homophobia. Fear, shame, and silence in the construction of gender identity". En Brod, H. y Kaufman, M. (edits.), *Theorizing Masculinities*. Thousand Oaks: Sage.
- Lozano Verduzco, I. y Rocha Sánchez, T. E. (2011). "La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México", *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 22, 101-121.
- Macherey, P. (1966). *Pour une théorie de la production littéraire*. París: Maspero.
- Mondaca Cota, A. (2015). "El discurso del cuerpo femenino en la narcocultura". XXVII Encuentro de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación, 4-5 de junio de 2015, Querétaro.
- Núñez Noriega, G. (1999). *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. México: El Colegio de Sonora/PUEG-UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- Núñez Noriega, G. (2007). *Masculinidad e intimidad. Identidad, sexualidad y sida*. México; El Colegio de Sonora/PUEG-UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- Núñez Noriega, G. (2011). *¿Qué es la diversidad sexual? Reflexiones desde la academia y el movimiento ciudadano*. Quito: Abya Yala/CIAD.
- Núñez Noriega, G. (2016). "Los estudios de género de los hombres y las masculinidades. ¿Qué son y qué estudian?", *Culturales*, IV(1), 9-31.
- Núñez Noriega, G. (2013). *Hombres sonorenses. Un estudio de género de tres generaciones*. México: Universidad de Sonora/Pearson.
- Núñez Noriega, G. y Espinoza Cid, C. E. (2017). "El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: Crimen organizado, masculinidad y teoría queer", *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 3(5).
- Ovalle, L. y Corina G. (2006). "La mujer en el 'narcomundo'. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino", *La Ventana* (24), 297-319.
- Peristiany, J. (1969). *El concepto de honor en la sociedad mediterránea*. Madrid: Labor.
- Pineda Loperena, G. (2014). "El baile de la violencia: Representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles", tesis de maestría en estudios culturales. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Pitt-Rivers, J. (1969). "Honor y estatus social". En Peristiany, J., *El concepto de honor en la sociedad mediterránea*. Madrid: Labor.
- El Gran Proyecto (2013, 19 de febrero). "Calibre 50 parodia de 'El buen ejemplo'" (archivo de video). Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=L4i8uZj3jY>> (consultado el 3 de julio de 2016).
- Real Academia Española de la Lengua (2016). "Parodia" (búsqueda de diccionario). Recuperado de <<http://dle.rae.es/?id=RxVXS5m>> (consultado el 8 de noviembre de 2016).
- Ramírez-Pimienta, J. C. (1998). "El corrido del narcotráfico en los años ochenta y noventa: un juicio moral suspendido", *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, XXII(2), 145-156.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2004). "Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes", *Studies in Latin American Popular Culture. Special Issue on Border Culture*, XXIII, 21-41.
- 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 Paredes, J. R. (2012). "Huellas musicales de la violencia: el 'movimiento alterado' en México", *Sociológica*, 27(77).
- Rivas Sánchez, H. E. (2005). "¿El varón como factor de riesgo? Masculinidad y mortalidad por accidentes y otras causas violentas en la sierra de Sonora", *Estudios Sociales*, 13(26), 28-65.
- Salguero Velázquez, A. (2013). "Masculinidad como configuración dinámica de identidades". En Ramírez Rodríguez, J. C. y Cervantes Ríos, J. C., *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres. Las masculinidades*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Sánchez Godoy, J. A. (2009). "Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa", *Frontera Norte* (41), 77-103.
- Scott, J. (1996). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En Lamas, M. (comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (265-302). México: Porrúa, PUEG-UNAM.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.
- Valenzuela, M. (2002). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Barcelona/México: Raya en el agua/Plaza y Janés.
- Wald, Elijah (2001). *Narcocorrido. Un viaje dentro de la música de drogas, armas, y guerrilleros*. Nueva York: Harper & Collins Pubs.