

*Reinas y sicarias. Una  
indagación en el archivo  
audiovisual del narco en la  
Red<sup>1</sup> Queens and killers.  
A research in the audiovisual  
narco's archives in the web<sup>1</sup>*

Silvia Tabachnik

Se proponen aquí algunas reflexiones derivadas de una investigación en curso sobre la presencia del “mundo narco” en la Red y sobre las estrategias que despliegan estas organizaciones clandestinas para conquistar espacios públicos, e incluirse con voz y mirada propia en las disputas por la imposición de las representaciones legítimas.

Los imágenes femeninas estereotipadas juegan un papel fundamental en la representación visual del mundo narco, porque contribuyen a consolidar el aura de ficción que permea las imágenes de ese universo clandestino en los medios y particularmente en los diversos sitios de Internet atribuidos a esas organizaciones delictivas.

Palabras clave: reinas, mundo “narco”, estereotipos visuales, política visual

We propose in this paper some reflections arising from an ongoing investigation on the presence of the “drug trafficking world” on the Internet and on the strategies deployed by these clandestine organizations to conquer public spaces, to narrate and insert themselves with their point of view in the disputes of legitimate representations.

Stereotypical female images play a fundamental role in the visual representation of the drug trafficking world, among other reasons, because they contribute to strengthening the fictional aura that permeates images of that clandestine universe in the media and particularly in the various Internet sites ascribed to these criminal organizations.

Keyword: Queens, drug trafficking world, stereotypical images, visual policy

**Silvia Tabachnik** es profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Su investigación se ha desarrollado en el campo de la sociosemiótica, el análisis del discurso político y los estudios mediáticos. Ha publicado *Voces sin nombre. Confesión y testimonio en la escena mediática* (1997) y diversos capítulos y artículos en libros y revistas especializadas. Email: [silvia.tabachnik@gmail.com](mailto:silvia.tabachnik@gmail.com)

Este artículo fue referenciado el 5 de Marzo 2015 por la Univ. de Lille

## 1. LA CUESTIÓN DEL ARCHIVO

¿Un *archivo visual* del narco? El objeto de esta indagación tiene el estatuto de una hipótesis: es virtual no tiene lugar material, ni existencia fija. Es profuso pero disperso y mutable. No constituye totalidad alguna ni unidad finita. En realidad carece de otro principio de clasificación y ordenamiento que no sea el que concierne a criterios temáticos bastante lábiles. En este sentido —no ajeno pero tampoco idéntico al de catálogo o repertorio—empleamos aquí el concepto de archivo sin que ello implique la intervención de una voluntad o intencionalidad de ordenamiento, clasificación ni jerarquización del material audiovisual guardado o salvado en Internet<sup>2</sup>. Así, acumuladas azarosamente, se presentan, las imágenes de las *reinas* del narco que atesora el depósito virtual de Internet. El estereotipo visual iguala famosas y desconocidas, modelos, actrices de telenovela y personajes de la crónica roja, intérpretes de corridos, y amantes de turno de algún capo del narco: a veces víctimas, a veces victimarias, figuras decorativas o ejecutivas de una sórdida empresa delictiva narrada en clave de melodrama con fondo musical de banda norteña.

Más allá del aluvión de imágenes almacenadas aleatoriamente ¿qué elementos intervienen en la composición del estereotipo de la reina sicaria tanto en el orden de lo visual como en el verbal? ¿En qué improbable genealogía se inscribiría? ¿Qué memoria convoca? Si se tratase de construir una suerte de genealogía del estereotipo, (lejos del propósito de estos apuntes) se identificaría una figura de mujer brava que atraviesa diversos géneros y tradiciones de la cultura popular mexicana; se desplaza de la literatura al cine, reaparece en célebres rancheras y boleros, se convierte en un personaje clásico de telenovela. Protagoniza los relatos de corridos tradicionales y se instala con fuerte presencia en los actuales *narcocorridos* norteños.

## 2. ALGUNOS ANTECEDENTES

Tal vez el primer antecedente que acudiría a nuestra memoria visual son las imágenes extraordinariamente vívidas de las Adelitas<sup>3</sup>. Sin embargo, por su valor testimonial, por la verdad que las anima, estas imágenes no pueden ser asimiladas ni neutralizadas por el estereotipo. Por su sentido y su valor históricos son incompatibles con los clichés del archivo visual que aquí se analiza. La distancia infranqueable entre el Archivo visual de las soldaderas de la Revolución y el de las reinas del narco no es sólo temporal: es la que separa la verdad del testimonio de la impostura del estereotipo.

Probablemente con el advenimiento y consagración de la imagen y la estampa del personaje encarnado por María Félix se habría sedimentado el cliché de una feminidad bravía y altanera que aparentemente reniega del estereotipo (principalmente fílmico) de *La Santa Madrecita Abnegada* (Monsiváis, 2004). Pero el contraste se daría dentro del terreno del verosímil de género, entre estereotipos que más que oponerse parecerían complementarse. La Félix y los personajes que la interpretan<sup>4</sup> —en primer

lugar el de Doña Bárbara— realiza plenamente el estereotipo de la mujer brava y por ello mismo, lo excede. El personaje se modela sobre todo a partir de indicios corporales. La pose, la estampa, la actitud arrogante, la sonrisa apenas esbozada, el gesto severo, la voz que inferioriza al oyente —el ademán, esclavizador, el tono tiránico— apuntaba Monsiváis (2004: 161)

En esa mirada literalmente condescendiente —lanzada desde arriba, por encima de quien la mira— La Doña<sup>7</sup> captura la quintaesencia del estereotipo. Así la describió Carlos Monsiváis:

Caudilla de la ambición latifundista, o revolucionaria con sarape, sombrero, revolver y puro, **María la Hembra— con-corazón—de hombre**, anuncia la nueva psicología femenina y evoca a la Revolución que no fue, a lo que habría pasado si la belleza se independiza de la violencia y la moda se instala en las trincheras. Y si su personaje es devoradora, mujer sin alma, femme fatale, ella se aislará en la elegancia su molde inquebrantable (Monsiváis 1997: 12)

Revisando el Archivo podemos reconocer en las imágenes acumuladas los indicios corporales del estereotipo de mujeres arrogantes e insumisas que encarnara La Doña: la actitud, el modo, la intención de la mirada configuran una imagen hondamente arraigada en el imaginario colectivo que las reinas del narco recrean y actualizan en una versión desleída y a veces algo grotesca que no deja lugar alguno al enigma.

### 3. REINAS EN LA VIDA Y EN LA FICCIÓN

Las imágenes femeninas estereotipadas juegan un papel fundamental en la representación visual del mundo narco, entre otras cosas porque contribuyen a consolidar el aura de ficción que permea las representaciones de ese universo clandestino en las narrativas mediáticas.

Tradicionalmente el imperio del narco ha sido un dominio exclusivamente masculino. El poder que en ese espacio ostentan los hombres no se manifiesta solamente en el ejercicio sistemático de una violencia brutal, es también un poder de representación y visualización que se ejerce desde adentro, desde el interior de la propia organización a través de la administración, el control y el establecimiento de los criterios de inclusión y exclusión de las imágenes que los representarán ante la mirada pública. Una *política visual* que juega un papel crucial en las ambivalentes relaciones que las organizaciones y capos del narcotráfico establecen con la sociedad a la que pertenecen.

Es en efecto una mirada masculina, la que administra las formas y las estrategias de visibilidad, en particular, aunque no exclusivamente, por lo que concierne a la representación de las mujeres sometidas a su dominio. Desde esa posición de poder se marcan los límites y los umbrales de lo visible mediante una doble estrategia de exhibición y ocultamiento. Las restricciones que pesan sobre lo que puede ser revelado y aquello, en cambio, que debe permanecer oculto, no son arbitrarias: obedecen a una racionalidad específica. Lo que queda fuera de cuadro no es —como podría presuponerse— el testimonio visual de la violencia por el contrario ostentosamente expuesto hasta en sus detalles más atroces —basta revisar en YouTube los catálogos de videos de ejecuciones, torturas, decapitaciones, etc.— sino la retro-escena clandestina donde se dirimen los asuntos más prosaicos —prácticos, estratégicos— del narco más allá de mitos y leyendas, como lo que efectivamente es más allá de la lógica del espectáculo: una empresa enormemente lucrativa, sostenida por una organización delictiva. La narrativa visual del narco obedece a estrategias precisas en cuanto a lo que deja ver, lo que insinúa y lo que permanece bajo el estricto sello del secreto.

Por lo tanto, el efecto de revelación derivado de la exhibición obscena de las imágenes violentas es engañoso: esas imágenes que el narco ofrece a la mirada pública están filtradas por un régimen de verosimilitud que les confiere cierta legibilidad: han sido asimiladas a la doxa visual, al régimen de lo ya visto. Se trata de un proceso de habituación de la mirada que sin embargo, en ciertas condiciones puede revertirse y las imágenes recobrar el impacto, la conmoción que originalmente produjeran, pasar de su condición de *cliché* visual a lo que Benjamín (2007: 65) definía como una “experiencia fotográfica”:

Las “los clichés visuales” “no tienen otro efecto que el de suscitar por asociación, en el que mira clichés lingüísticos. Cuando, por el contrario, se está ante una experiencia fotográfica:

“la legibilidad de las imágenes ya no está dada de antemano puesto que está privada de sus clichés, de sus costumbres: primero supondrá suspense, la mudez provisoria ante un objeto visual que le deja desconcertado, desposeído de su capacidad para darle sentido, incluso para describirlo; luego impondrá la construcción de ese silencio en un trabajo del lenguaje capaz de operar una crítica de sus propios clichés. (Didi-Huberman 2007: 9)

#### 4. LA RETÓRICA NARCOFEMINISTA

Aún si se trata de indagar la composición del estereotipo visual de las reinas del narco, es necesario cuando menos considerar otro registro fundamental que integra a lo visual las palabras y las música. Los estereotipos del mundo narco son semióticamente heterogéneos están hechos tanto de materia visual como verbal:

pequeños relatos, testimonios, confesiones, le ponen “letra” y melodía a las imágenes almacenadas en el Archivo. El retrato de una reina sicaria se compone de imágenes y textos. Entre estos últimos los narco-corridos que narran las hazañas y desventuras de la reinas del narco parecen haber conquistado un espacio propio en el vasto dominio del género musical<sup>6</sup>: sus protagonistas, engendradas entre la ficción y la crónica roja, se identifican y reconocen como las “chacalosas” y así se retratan:

Me buscan por chacalosa soy hija de un traficante, conozco bien las movidas. Me crié entre la mafia grande de la mejor mercancía me enseñó a vender mi padre. Cuando cumplí los 15 años no me hicieron quinceañera, me heredaron un negocio que buen billete me diera, celular y también beeper para que todo atendiera. Los amigos de mi padre me enseñaron a tirar, me querían bien preparada, soy primera al disparar. Las cachas de mí pistola de buen oro han de brillar (...) Como una potranca fina soy coqueta y presumida, de las sobras que les dejo, disfrutan mis enemigas. No ha habido hombre que aguante mi rienda ni mis guaridas. (...).<sup>7</sup>

Este narco-corrido narra la biografía arquetípica de una reina sicaria. La palabra *chacalosa* pertenece al argot del narco pero tradicionalmente se aplica en género masculino; en el ámbito de los carteles se les denomina *chacas* o *chacalosos* a los jefes, patronos (quien manda, quien ordena, el que está a cargo). Dentro de las jerarquías de la organización delictiva es un personaje dotado de autoridad y de poder.

La feminización del término es significativa: estaría anunciando el advenimiento de un estereotipo que ostenta características y cualidades que la doxa de género atribuye a la naturaleza masculina. El corrido citado es testimonio de la instancia misma de construcción y consagración de un estereotipo de género a partir de la reapropiación y conversión al femenino de un apelativo que tradicionalmente se aplicaba a los varones.

También las mujeres pueden haberse convertido según algunos entusiastas en una suerte de himno por el reconocimiento de la igualdad de las mujeres en el mundo del narco, un emblema de lo que se pretende consagrar con el dudoso título de narcofeminismo.

También las mujeres pueden y además no andan con cosas. Cuando se enojan son fieras esas caritas hermosas. Y con pistola en la mano se vuelven re peligrosas. También las mujeres pueden así lo dice un corrido pueden hacer lo que el hombre pero en sexo femenino.<sup>8</sup>

El argumento es banal: la superioridad de las mujeres derivaría de la capacidad de apropiarse de atributos masculinos sin abandonar por ello las cualidades —físicas— naturales de la femineidad. Así en *Reina de Reinas* interpretada por la llamada primera

dama del corrido<sup>9</sup> y considerado como una especie de manifiesto del narcofeminismo (sic) aberrante combinación, que intentaría neutralizar por contigüidad la naturaleza criminal de las acciones del narco con el prestigio de una legítima causa política.

Yo soy la reina de reinas y soy del mero Jalisco. Mi corona es de la blanca, de esa que llaman perico. Y la cargo a todas partes, no le sacateo al peligro. Unos creen que la mujer sólo sirve pa' parir. Qué bueno que yo fui hembra y les supe demostrar, que valor también me sobra y arma puedo portar.

#### 5. EL CASO DE LA REINA DEL SUR

Reinas de fantasía: educadas en las ficciones tele-novelescas, ellas mismas tejen su propia leyenda. Sus hazañas las convierten en protagonistas de los corridos que celebran su coraje y su belleza y se vuelven intérpretes apasionadas de su propio melodrama, en la vida, en la ficción y en el mito que las consagra.

Si en el curso de este análisis se ha ido atenuando la distinción entre las reinas reales y las de ficción, es porque estas figuras femeninas están hechas de materia biográfica y materia ficcional y así aparecen fusionadas en el imaginario colectivo.

Un caso particularmente ilustrativo en este sentido es precisamente el de la novela *La reina del sur* de Arturo Pérez-Reverte, publicada en 2002 y basada en un corrido<sup>10</sup> que narra la historia de una mujer nacida en Sinaloa que, amenazada de muerte por la organización delictiva, se traslada a vivir a España, donde se involucra en las redes del narcotráfico, convirtiéndose en una de las traficantes más poderosas y legendarias.

En un proceso reanudado de transposiciones –del corrido a la literatura, de la literatura a la telenovela, de la ficción a la realidad– la novela de Pérez Reverte fue adaptada para una versión televisiva, de acuerdo a las normas de género de la narco-tele-novela bajo el nombre de *La Reina del Sur*. Los Tigres del Norte compusieron otro corrido para la cortina musical del melodrama televisivo.

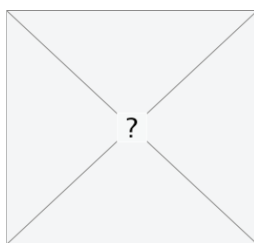


Figura 1 Así narra el corrido la saga de *La reina del sur*

Ahora bien, lo más notable de esta cadena de versiones es que al parecer la ficción se habría anticipado a la vida. El personaje de Teresa Mendoza, creada por el autor español, presenta un gran parecido con una famosa narcotraficante, de nombre Sandra Ávila Beltrán, apodada La Reina del Pacífico, renombrada por su belleza y por su crueldad.

Entre la reina de ficción y la narcotraficante se produjo una identificación paradójica, como si Sandra Ávila Beltrán se hubiera reconocido en el espejo de Teresa, la protagonista de la telenovela. Finalmente, en el imaginario colectivo este personaje de la leyenda negra ha terminado por condensar en un estereotipo sedimentado varias figuras diferentes, provenientes del corrido norteño, la narrativa literaria, los relatos de la crónica roja de la prensa, las versiones televisivas y fílmicas, etc.



Figura 2 *De armas tomar*

La pose con armas es diríase un clásico del álbum de las reinas sicarias. El arma es casi un atributo corporal: un implante más en esos cuerpos alterados por el artificio, pero sobre todo un atributo expropiado a los varones y una insignia de pertenencia a la organización.

El cliché visual, donde la aparente tensión entre los opuestos –masculino/femenino– resulta neutralizada por efecto del estereotipo, combina los emblemas del narco-machismo, –sombrero y botas tejanas–, con la exacerbación de los atributos físicos femeninos.



Figura 3 Las tres chocalosas

Esta imagen de las tres chocalosas propone una mirada eufórica al mundo del narco. Se trata de un montaje, una escena preparada y compuesta obedeciendo a la retórica y la estética de una pieza publicitaria. Parece en efecto el anuncio de las ventajas de algún producto, o más precisamente, de un estilo de vida condensado en algunos íconos identitarios: el revólver que se dispara solo, la pila de billetes, la marihuana y el tequila que emiten pequeños brillos, signos/objetos animados flotando mágicamente en un espacio casi onírico, sin coordenadas, ni perspectiva.

Al frente, en ese entorno indefinido se recorta la figura de las tres chocalosas literalmente encarnando los atributos del estereotipo: empezando por el cuerpo quirúrgicamente esculpido con marcadas curvaturas, el vestuario según los dictados de la *narcomoda*, la mirada a cámara displicente y desafiante, pero sobre todo es la pose lo que constituye el alma del estereotipo, los demás atributos —vestuario, maquillaje, accesorios— lo complementan, pero es la pose lo que lo define el cliché visual de la reina del narco.

En el género del retrato —tanto pictórico como fotográfico— la pose es parte de un código visual: ni arbitraria ni espontánea, por naturaleza convencional, es el ingrediente básico del cliché visual.

## 6. IMÁGENES “INTOLERABLES”

La imagen de las reinas del narco se ha incorporado al repertorio de la doxa visual, coexistiendo con otros estereotipos del género como la madre amorosa, la diva, la intelectual, la *femme fatale*, la piadosa, la malvada, la romántica, sólo por poner algunos ejemplos.

Habría pues, una doxa que domina tanto la retórica verbal como las narrativas visuales del narco: una tópica de clichés visuales de traducción automática, donde las



imágenes de las reinas sicarias vienen a ocupar un sitio propio entre los estereotipos de género sedimentados en el imaginario colectivo. Tales estereotipos se acomodan en una narrativa que ficcionaliza—según ciertos patrones de género—el sórdido submundo de los tráficos ilegales.

Pero hay imágenes que no pueden ser asimiladas por el estereotipo: el archivo visual del narco en la red está plagado de instantáneas que exhiben en un plano próximo despiadado escenas de torturas, descuartizamientos, decapitaciones, amputaciones, violaciones, etc. Corresponderían a una clase de imágenes que Rancière (2010) califica como intolerables precisando que esta condición no refiere solamente al dolor o a la indignación que provocan en quien la mira, sino a una pregunta ética acerca de lo que implica el gesto mismo de “proponer a la vista de los otros tales imágenes”. (Rancière 2010: 87)

Barthes (1995) las definía como imágenes “traumáticas” precisando:

...el trauma es precisamente lo que suspende el lenguaje y bloquea la significación [...] la fotografía traumática[...] es aquella de la cual no hay nada que decir[...] ningún valor, ningún saber, en última instancia ninguna categorización verbal pueden influir en el proceso institucional de la significación. (Barthes 1995: 15)

En contraste con la locuacidad desbordante de los clichés visuales, las imágenes traumáticas —que aquí decidimos omitir por las razones y las dudas que plantea Rancière— se distinguen por su radical irreductibilidad al lenguaje verbal. Como precisa Barthes, sobre ellas “no hay nada que decir”.

#### 7. “FOTOS DE FAMILIA”

Escenario para el despliegue de una estética kitsch —dominada por el brillo deslumbrante del oro— que impregna tanto los ambientes y los objetos como los cuerpos, las fiestas fastuosas son el espectáculo que el narco ofrece a la mirada pública y se ofrece a sí mismo, un espejo donde se contempla en todo su poderío.

Las mujeres despampanantes, las suntuosas mansiones, los automóviles de lujo, el vestuario abigarrado de los capos, las armas de oro macizo, los narco corridos norteños, son todas insignias de un poder material y simbólico que tiende a expandirse colonizando vastos espacios del imaginario colectivo.

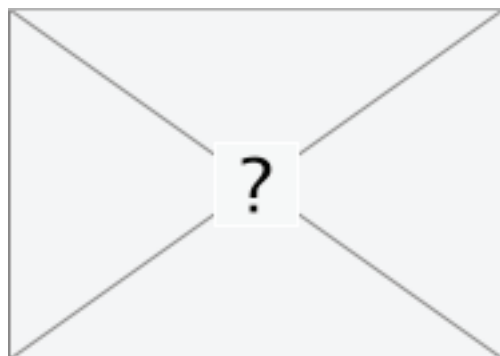


Figura 4 Foto de familia

En este escenario cobran visibilidad y verosimilitud estas figuras de mujer quirúrgicamente hiperdotadas, expertas en las estrategias de la seducción pero munidas también de las cualidades y aditamentos supuestamente varoniles según prescriben los estereotipos de una ideología ostentosamente machista. Como lo demuestra la imagen que siguen –del repertorio iconográfico de la tele-narco-novela– donde las reinas –formando coro– se retiran a un relativo segundo plano para que una única figura masculina de gesto imperativo ocupe el centro de la escena. ¿Fotos de familia? Estas escenas –producidas cuidadosamente, con huellas de una intervención profesional en el encuadre, el punto de vista, etc., recrean la utopía del harem no solo en su connotación erótica, sino también en la representación del dominio masculino, ejercido sobre las cortesanas –no menos de dos ejemplares– que rodean al capo enmarcando su figura con un aura de poder. La composición del cuadro no guarda proporciones de tamaño según los cánones realistas: recuerda más bien la estilización en la representación de los personajes de acuerdo a su jerarquía y su poder en la pintura medieval, las figuras femeninas empujadas en contraste con el mayor espacio y relieve otorgado al capo.

Estas imágenes no resultan del todo congruentes con los argumentos pretendidamente feministas que enarbolan enfáticamente los narcocorridos que hemos citado. Es un lugar común pero inevitable señalar el papel ornamental de las mujeres en estas composiciones en grupo. Esto se traduce en una suerte de paroxismo de la pose, que deja al desnudo el artificio y celebra la oquedad del estereotipo visual.

Basado en la repetición, el estereotipo, visual o verbal, como demostrara Barthes (1980) es intrínsecamente reaccionario, conservador: solo puede engendrar otros estereotipos, nunca lo inédito, lo nuevo o el acontecimiento. En cuanto a la figura de la mujer brava, la ruptura con el cliché sería tan solo aparente: en efecto no haría más que reforzarlo por contraste. La pretensión de un improbable narco-feminismo no es sino un peligroso malentendido, que permite ennoblecer con el aura de una causa justa la figura de estas mujeres involucradas activamente en prácticas delictivas de extrema violencia.

Por otra parte, el estereotipo visual de las reinas del narco es absolutamente compatible con un discurso machista que despliega sus ideogramas tanto en las letras de los narco-corridos como en los clichés visuales.

La resistencia frente a los estereotipos visuales y lingüísticos sólo podría efectuarse desde fuera del campo de la doxa, de los lugares comunes, y de los preconceptos cristalizados. Tal vez concibiendo otras imágenes y otros enunciados que por su propia naturaleza disruptiva ningún estereotipo podría asimilar porque exceden el idioma del sentido común, porque la doxa no puede reconocerlos.

El cliché de las reinas del narco, opera y re-produce significaciones en el campo del sentido común al que pertenece. Y termina por consolidar mitos que contribuirían a atenuar disimular o a encubrir una realidad tan cruda, tan sórdida que las imágenes se quedan sin palabras.

A nuestro entender este lugar común de las reinas del narco no conlleva un cuestionamiento crítico, orientado a erosionar los estereotipos de género. Más bien al contrario se trata de la asunción implícita o explícita, consciente o no —diríase incluso la consagración— de los presupuestos ideológicos que subyacen a tales estereotipos: una particular imagen masculina apegada a los valores machistas profesados por igual por hombre y mujeres, enaltecidos y enarbolada en las distintas expresiones de la narcocultura, desde los corridos nortños que celebran la bravura de las reinas del narco hasta la estafalaria imagería visual que —ilustra y documenta, el ascenso, la gloria y la caída de estas fastuosas reinas del crimen que— por mérito propio ya tienen reservado un capítulo en la Historia Universal de la Infamia.

#### 8. POSTSCRIPTUM: LA REINA DUBITATIVA



Figura 5 La reina dubitativa

Esta imagen capturó mi mirada: estaba incluida en esa especie de cuadrícula de Internet donde se disponen en un orden azaroso los retratos de las reinas del narco: las que provienen de la ficción y las que ilustran las notas de la crónica roja. La reina *dubitative* pasaba desapercibida frente la exuberancia estridente de sus colegas. De alguna manera esa versión involuntariamente fallida de una reina del narco ponía en evidencia –por defecto– la dosis de artificialidad que interviene necesariamente en la composición de un estereotipo visual.

¿En qué punto esta discreta imagen transgredía las normas visuales del estereotipo? Para empezar la pose desmañada, des-compuesta, sugiere cierta desgana inocencia, como si estuviera imitando por juego a una reina del narco verdadera –de las que aparecen en televisión, diría ella–. En lugar de la mirada condescendiente y arrogante del cliché, aquí los ojos se inclinan levemente hacia abajo: mira a cámara como buscando cierta aprobación, como si alguien, fuera de cuadro, estuviese entrenándola para el arte de posar: cómo se para una reina, cómo mira a cámara, cómo sonríe, cómo debe llevar la corona y portar el arma.

La muchacha luce los dos emblemas: el de su jerarquía real –la corona– y el de su eventual pertenencia al mundo del crimen –el arma–. Lo hace casi a desgano, con incomodidad, como si se tratase de un estorbo: el arma, en posición de descanso, sostenida torpemente; la corona, tal vez demasiado grande, a punto de caerse. Diríase que aún no ha aprendido a portar las insignias que definen su identidad. Por lo que puede verse, lo hace sin entusiasmo y sin deseo al menos aparente de seducción.

Pero donde el estereotipo estalla es en la insólita vestimenta, paradójicamente transgresiva en relación a las normas de la narco moda. La mayor aberración: el cuerpo aparece casi completamente cubierto por algo así como un modesto, deslucido, abrigo para lluvia. Hay una incongruencia evidente entre esta prenda propia del vestuario de calle, por un lado y la corona y el arma dorada, por el otro, que aluden a otros escenarios: la fiesta, el lujo, el crimen, la muerte.

En ese abrigo anodino me parece reconocer el *Punctum* de la imagen como el inmenso cuello a lo Danton de un niño o los zapatos con tira de una mujer negra, esos *detalles descentrados* que atraían la curiosidad y la emoción de Barthes (1989): "Punctum" [...] es ese azar que en la fotografía me "despunta" (pero que también me lastima, me punza)". (Barthes 1989: 65).

Más allá de la incongruencia, encuentro algo conmovedor en este retrato de una muchacha detenida en el umbral que separa su mundo de infancia, familiar y cercano, de otro mundo, deslumbrante y sórdido cuyas reglas apenas comienza a conocer.

A diferencia de los clichés visuales que automáticamente actualizan un esquema prefijado de relato, esta conmovedora figura de la *reina dubitative* tímidamente

parada frente a la cámara parece querer reclamar para sí otra imagen y otro relato que la representen. La fotografía la deja ahí, suspendida entre lo que dejó de ser y lo que aún no es.

#### NOTAS

1. Este artículo es parte de una investigación desarrollada por la autora en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM Xochimilco) de México.
2. Basta indicar en Google (u otros buscadores) “reinas del narco”, o “mujeres del narco” para topár con una multitud de imágenes digitales incluidas bajo esos rubros.
3. Se llamó Adelitas a las mujeres que acompañaban a contingentes militares durante la Revolución Mexicana, desempeñaban diversas funciones: soldaderas, cocineras, enfermeras, ayudantes.
4. La Doña no es la “intérprete” de sus personajes: más bien son los personajes los que la interpretan.
5. Apelativo usado para referirse a María Félix, tomado de la cinta en la que interpretó a Doña Bárbara, adaptación de la novela de Rómulo Gallegos.
6. En la actualidad, los narco-corridos norteños con protagonista femenina no son raros, antes bien constituyen una especie de subgénero dentro del vasto catálogo del género según Ramírez Pimienta (2010), a diferencia de la tradición corridística del centro y sur de México, “...el corrido norteño es más proclive a mostrar mujeres fuertes. En el cancionero acompañado por el acordeón y bajo sexto abundan las mujeres valientes, de armas tomar, alejadas de la victimización y mostrando una capacidad agencial que les gana el reconocimiento del corridista.” Ramírez Pimienta (2010:327)
7. *La chacalosa* corrido de Jenni Rivera, grabado en 1995.
8. *También las mujeres pueden*, corrido de los Tigres del Norte
9. Jenni Rivera fue conocida como *La primera dama del corrido*, adaptó el narcocorrido *Rey de reyes* a la versión femenina, siendo la primera ocasión en que un narcocorrido se cantó conjugado en femenino en primera persona
10. El famoso corrido al que hace referencia Pérez Reverte en su novela lleva por título *Contrabando y Traición* y su versión original es la de los Tigres del Norte, seguramente la banda norteña más renombrada de México.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRANO, M. (2010), “Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: heroínas y antiheroínas” en *Dialectología y tradiciones populares*, 65 (2), 445-464
- BARTHES, R. (1980), *Mitologías*, México: Siglo XXI
- \_\_\_\_\_ (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós
- \_\_\_\_\_ (1995) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós
- BENJAMIN W. (2007[1989]) “Pequeña historia de la fotografía,” en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 61-86
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007) “*Cuando las imágenes tocan lo real*”. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), [Texto en línea] Disponible en: [http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)
- MONSIVÁIS C. (1997) *Rostros del cine mexicano*, México: Américo
- \_\_\_\_\_ (2004) “La Santa Madrecita Abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo” en *Debate Feminista*. 15 (30), 157- 173
- PÉREZ REVERTE, A. (2002) *La reina del Sur*. Madrid: Alfaguara

**RAMÍREZ-PIMIENTA, J.** (2010) “Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido”, en *The Colorado Review of Hispanic Studies* 8(9), San Diego SU, 327–352 [Texto en línea] Disponible en: [http://spanish.colorado.edu/sites/default/files/images/stories/pdf/colorado\\_review\\_pdfs/Volume\\_8/pimienta.pdf](http://spanish.colorado.edu/sites/default/files/images/stories/pdf/colorado_review_pdfs/Volume_8/pimienta.pdf)

**RANCIÈRE, J.** (2010) *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.