

**Expresiones musicales del narcotráfico en México:
Los narcocorridos en la cotidianidad de los jóvenes
sinaloenses**

**Musical expressions of drug trafficking in Mexico:
Narcocorridos in the everyday life of youths in Sinaloa**

César Jesús Burgos Dávila
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Psicologia Social
Visitor Escolar at Vanderbilt University
Center for Latin American Studies
cesarjesus.burgos@e-campus.uab.cat

El siguiente manuscrito es derivado de una presentación realizada en Vanderbilt University (VU), Center for Latin American Studies (CLAS). Coordinada por la Doctora Helena Simonett y Mexican Studies Group. La charla se organizó con la finalidad de exponer algunos avances de mi tesis doctoral y el trabajo realizado durante mi estancia de investigación en CLAS. Antes que nada, quisiera agradecer a la Dra. Simonett por su aceptación para la realización de la estancia en CLAS; por sus observaciones, discusiones, sugerencias y aportaciones para la finalización de mi tesis. A la vez, le agradezco por propiciar espacios para dialogar con profesores y estudiantes. También, gracias a CLAS por su apoyo y hospitalidad. A continuación, desarrollaré algunas ideas que expuse durante la presentación. No se trata de una transcripción literal de la charla, pero sí de un texto que retoma de manera puntual las ideas expuestas.

ACADEMIC ADVISORY. EXPLICIT CONTENT

Durante la presentación oral realicé algunas advertencias. Considero prudente retomarlas y mantenerlas para el texto. La primer advertencia, refiere al estado del trabajo. Mi tesis doctoral es un trabajo en proceso. No es un trabajo cerrado. De hecho, ni un capítulo ha sido finalizado. Se encuentran en el estatus de “avances”, “casi listo”, “borradores”, algunos en “apuntes”. Hasta el título se encuentra en el estado de “título provisional”. Al día de hoy

se titula “Una aproximación etnográfica a las expresiones musicales del narcotráfico en México: los narcocorridos en la cotidianidad de jóvenes sinaloenses”¹. Es una tesis que tiene muchísimas observaciones, sugerencias, cosas por corregir y lecturas por incorporar. Supongo, como cualquier otra tesis doctoral hasta un día antes de ser defendida. En este sentido, aclaré que mi intención no era impartir cátedra sobre el tema, sino ofrecer un mapeo general de mi trabajo, rescatando aquellas ideas o puntos que consideré importantes para compartir. Más que ser escuchado, me interesé en propiciar un diálogo, una discusión. La idea se mantiene para el manuscrito. No hablé de toda mi tesis, ahora tampoco profundizaré en algún aspecto de ella. Simplemente, se trata de un mapeo.

La segunda advertencia hace referencia al contenido de la presentación. Probablemente le resulte familiar la frase de “*Parental Advisory Explicit Content*”. Es posible encontrarla en algunos discos de música, películas, materiales pornográficos y otros productos. Para el contexto académico lo he cambiado a “*Academical Advisory Explicit Content*”. Lo consideré pertinente por que durante la presentación hablé y en el texto abordaré temas sobre música, narcocorridos, juventud, drogas, muerte, política, narcotráfico y otros elementos que son asociados a la narcocultura en México. Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2011), señala que el narcocorrido es un género que se ha “demonizado”. Las atribuciones negativas al género se han realizado desde la opinión pública, la política y en algunos contextos académicos. Así, abordar los narcocorridos, es tratar con un género musical polémico, que puede llegar a ser considerado como “inmoral”, “peligroso” e “indignante”. Se trata de concepciones y atribuciones similares que se han realizado a otras músicas y productos en Estados Unidos (por ejemplo, el rock’n’roll, rock, rap y gansta rap o los cómics durante los cincuenta). Además, es necesaria la advertencia, por que la presentación fue realizada en Nashville, Tennessee, ciudad que se sitúa dentro del “*Bible Belt*”. En el poco tiempo que estuve en Nashville, entendí refiere a una zona donde la religión cristiana influye en la forma de vida de la población, la moral y la política. Es un cinturón que constriñe y mantiene ideales conservadores extremos. Por otra parte, fue

¹ La tesis se encuentra inscrita en la *Escola de Postgrau* y en el *Departament de Psicologia Social* de la UAB. Es dirigida por el Doctor en Psicología Social Joel Feliu.

impartida en una Universidad donde la Iglesia y la milicia tienen presencia. Sobre la última institución, advertiré que mi trabajo no se inscribe en la lógica de lo que los estadounidenses denominan “inteligencia militar”. Digo esto, por que además de ver militares en los pasillos, comedores y aulas universitarias, es común encontrar investigaciones o estudios realizados por el *U.S. ARMY WAR COLLEGE. STRATEGIC STUDIES INSTITUTE* (SSI)², donde abordan temas como narcotráfico, violencia, pobreza, migración, seguridad nacional y otros problemas considerados alarmantes en Estados Unidos. Mi trabajo no es como esos informes o estudios estratégicos. El mío va en otro sentido. No presume de inteligencia, pero es pensado y elaborado desde un contexto académico universitario. Hechas las advertencias, doy continuidad a la exposición de la charla. Es el momento en el que usted decide continuar o parar la lectura...

Si decide seguir, le invito a que antes de continuar escuche algunos narcocorridos. Esto, para que conozca el tipo de música que se tratará durante el texto. Puede utilizar YouTube como motor de búsqueda, introduciendo lo siguiente: “corridos”, “corridos mexicanos”, “corridos chingones”, “corridos con banda”, “corridos con tambora”, “corridos con acordeón”, “corridos sinaloenses”, “corridos enfermos”, “corridos pesados”, “narcocorridos”, “corridos alterados”. Muchísimas entradas son posibles para encontrar narcocorridos³. Tal vez algún científico me acuse de que mi método de búsqueda no es sistemático y puede ser impreciso. También, es probable que un experto en el tema, reclame que las entradas de búsqueda que propongo refieren a cosas diferentes. Sostendrá que no es lo mismo hablar de “corridos”, “corridos mexicanos” y “narcocorridos”. De momento, sólo diré que, en efecto, no es una búsqueda sistemática y tampoco son categorías construidas desde la academia, pero no importa. En la búsqueda, más

² SSI: <http://www.strategicstudiesinstitute.army.mil/>

³ Otros investigadores que estudian el narcocorrido suelen exponer las letras o fragmentos de los mismos para explicar el género. Preferí no hacerlo por una sencilla razón, eso no es música. Son textos, en ocasiones, sólo fragmentos de letras de canciones. Reducir la música a un texto, trasladarla a un papel es simplificarla, “objetivarla” y hacerla tangible para poder estudiarla. Al reducir la música a un texto, se dejan de lado otros elementos importantes como son ritmos, voces, sonidos, tonos, instrumentos y un sin fin de elementos que sostienen al género. Es preferible atender y conocer la música tal cual es y no sólo a través de palabras impresas en un papel.

temprano que tarde aparecerá un narcocorrido con cualquiera de las entradas que sugerí. Así, la posible falta de precisión tampoco es un problema.

La idea de escuchar la música es propiciar un evento musical y crear un vínculo, una relación social entre usted y la música. Esto responde a una de las premisas que he asumido para el estudio del narcocorrido y que retomé durante la charla. Por una parte, la escucha de la música es una actividad situada y relacional. Reproducir, escuchar, grabar, compartir la escucha de la música con otros, son elementos indispensables para la comprensión de la misma (Hennion, 2010). Antoine Hennion (2002) señala que “no es necesario hacer una sociología de la música. La música ya es sociología”. La música ya existe, se encuentra en la vida cotidiana, está disponible virtualmente aquí, ahora, para quien lo desee. Resalta el autor, que la escucha supone un desafío para la sociología. Se pregunta, ¿qué podemos decir de la música sin involucrar nuestro propio amor por ella y, en primera instancia, sin escucharse a uno mismo? (Hennion, 2010). Lo que Hennion sugiere es escucharla, dejar que se presente, dejar que desencadene prácticas sociales y atender precisamente a esas prácticas musicales. Así mismo, resalta la necesidad de realizar una “sociología más pragmática”, más próxima a lo que hacen y piensan los actores de la música. Esto nos lleva a devolver a los aficionados de la música sus competencias de sociólogo y al sociólogo, su derecho y su deber de ser también aficionado⁴. Hennion resalta que en esa situación los aficionados se volverán increíblemente ingeniosos al describir lo que hacen con la música, hablando de cómo le gusta la música, con quién la comparten, lo que le motiva de ella y los momentos o circunstancias en las que recrean su afición por la música (Hennion, 2010). Por otra parte, sugiere al investigador asumir el papel de un espectador convertido en analista y el de un analista convertido en un espectador (Gomart & Hennion, 1999; Hennion, 1997, 2002).

⁴ Es necesario tomar en cuenta el riesgo de pasar de aficionado a admirador de cualquier agrupación. En algunas investigaciones sobre narcocorridos, es común encontrar que los académicos pasan del interés a la admiración. En ocasiones, la admiración exacerbada muestra los textos como si fuesen escritos por *fans* y no por investigadores. Como menciona Finnegan (2002) la admiración no constituye el análisis.

Otra de las ideas centrales de mi estudio es que resulta necesario reconocer que existe una relación entre la música y el público. “No existe por un lado la música, por otro el público” (Hennion, 2002). Todo se desarrolla en cada ocasión en el medio. “En la asociación de mediadores: instrumentos, escenarios o reproductores de música, músicos, aficionados, intérpretes, repertorios, catálogos y mercados...” (Hennion, 2002, p.19). De esta forma, para abordar la música hay que seguirla, seguir sus rastros. Es necesario situarse en medio de las cosas, *in media res* (Latour, 2008). Justo en ese punto que mencioné antes, entre la música y el público, donde se vinculan aficionados, objetos musicales y los lugares de la pasión musical⁵. Desde la propuesta de Hennion, es necesario partir de observaciones etnográficas realizadas en lugares y momentos decisivos. Resulta indispensable trasladarnos al escenario, al concierto, a las tiendas de discos, escuchar discos, descargarlos o comprarlos, compartirlos, escuchar la radio, atender la música en Internet. En definitiva, relacionarnos con la música.

Antecedentes

Para abordar el narcocorrido como una expresión musical en Sinaloa, es necesario reconocer los “antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México”⁶ (Burgos, En prensa). Sin la intención de ofrecer una definición estática del género, diré que al hablar de narcocorrido, el prefijo “narco” hace referencia a relatos que tratan de aspectos relacionados con la droga, concretamente sobre el tráfico de la misma. En estas baladas se describen actividades propias del tráfico de drogas. En ocasiones son reales, otras veces son ficticias. Las proezas o fracasos de los traficantes no siempre son los elementos centrales de un corrido. El narcotráfico como eje temático también abarca diferentes elementos que lo componen como un fenómeno social. Ya sea éste entendido como un delito, una actividad económica, una fuente de empleo, una forma de vida, o como una amenaza que desestabiliza

⁵ Sirvan como ejemplo los análisis de Hennion, “Philippe: la discoteca como harem imaginario”, “Benoit: ¿dónde me debo colocar para oír música”, “Ahmed y el tren de alta velocidad: la música en movimiento”, “Dora: el diván de la escucha” (2010, pp. 29-32). “Una sociología en el Zénith...” (Hennion, 2002, p. 314), que refiere al relato de un espectáculo de rock.

⁶ Así se titula el primer capítulo de la tesis.

la seguridad nacional, que desafía al gobierno mexicano, convirtiéndolo en una de sus principales preocupaciones. También aborda las consecuencias del narcotráfico, la inseguridad, la violencia y la destrucción del tejido social que ponen en riesgo o impacta en aspectos como la salud, la educación, la economía, la seguridad y la cultura. Su complemento “corrido”, corresponde a una de las tradiciones musicales más antiguas que se ha mantenido a lo largo de la historia de México⁷. Lo característico de esta tradición ha sido componer, narrar y cantar historias reales o ficticias basadas en sucesos que afectan la sensibilidad del pueblo (Avitia, 1997a; Mendoza, 1954). Es una tradición que ha sufrido cambios y que se ha ido adaptando a las diferentes realidades sociales de México, hasta dar paso a lo que ahora son los narcocorridos. De esta manera, el narcotráfico como fenómeno social y la música como manifestación cultural, relacionada con prácticas sociales han confluído para dar origen y mantener a este género musical popular. Siendo ésta una expresión musical vigente, ampliamente difundida en México y en algunas regiones de Estados Unidos y Colombia. Aunque, por su contenido, en México no es un género tan aceptado. Cuenta con ciertas restricciones, regulaciones y en ocasiones es rechazado.

El objetivo del primer capítulo, es hacer un recorrido socio-histórico por los antecedentes del narcotráfico y la tradición corridística en México. En la literatura reciente existen trabajos que abordan los antecedentes del narcotráfico o de la música, pero realizan el rastreo profundizando o dando más importancia a uno o a otro elemento. Mi intención es vincular las valiosas aportaciones realizadas por investigadores interesados por la música y la cultura popular en México, con la documentación y el análisis que han hecho

⁷ Aunque los orígenes de la tradición corridística en México son inciertos, diferentes investigadores discuten sobre los lugares, tiempos y condiciones sociales en los que se inició la tradición. Así, se postulan tres propuestas. La primera, sostiene que las raíces del género se encuentran previas a la conquista a la española; en ese pasado prehispánico en el que las lenguas indígenas y la poesía épica náhuatl servían como narrativas para relatar las situaciones que se vivían (Avitia, 1997a; Campos, 1974). La segunda propuesta, refiere al corrido mexicano como un descendiente directo del romance español (Mendoza, 1954, 1956, 1964). La tercer propuesta apoya la idea de que el corrido es un producto mestizo genuinamente nacional. Reconocen que la producción del género aumentó en un tiempo posterior a la Independencia de México, no en la población indígena, ni entre los europeos, sino entre una población mestiza y multicultural (Horcasitas, 1974 en Avitia, 1997).

otros investigadores sobre el fenómeno del narcotráfico en ese país. Así, pretendo establecer las relaciones suficientes, que me permitan describir los antecedentes de los narcocorridos de manera integral. Para realizar este recorrido, retomo la siguiente idea del psicólogo social Tomás Ibáñez:

El reconocimiento de que la realidad social no tiene otro origen, ni otra fuente de producción, que la propia actividad de los seres humanos. Tiene consecuencias sobre el tipo de conocimientos que podemos construir acerca de ella. Pero sobre todo, ese reconocimiento no deja otra opción más que resaltar la insoslayable dimensión histórica de los fenómenos sociales, con todo lo que ello implica. Todos los fenómenos sociales son producidos históricamente situados, y por lo tanto, por naturaleza, cambiantes con las épocas (1989, p. 110).

Resaltar que el narcocorrido es un fenómeno social históricamente situado, implica ubicar la expresión musical en un contexto específico. En mi caso, el contexto histórico, cultural, musical, local, se ubica en Culiacán, Sinaloa, México. Por la delimitación de mi interés, en una ocasión mi trabajo fue catalogado como *“culichicentrista”*. Es decir, como una investigación realizada por una persona de Culiacán, que se interesa en la realidad social de su ciudad. Así me lo dijo a manera de broma mi amigo y experto en el tema Juan Carlos Ramírez-Pimienta. La broma no me generó ningún problema. Trasladarla a un contexto académico, donde impera la seriedad, tampoco me genera conflicto. Asumir la broma, me lleva a reconocer el espíritu chauvinista de otros investigadores. Es decir, hay otros que al hablar del narcocorrido exaltan el regionalismo, ya sea la frontera norte de México, específicamente zonas como Juárez, Tijuana, Texas o California. Este regionalismo tampoco me genera problema. A mi parecer, este espíritu chauvinista tiene razón de ser. Al investigar el género musical, pareciera un requisito indispensable intentar responder a las preguntas “¿de dónde es y de dónde viene el narcocorrido?” Las preguntas refieren a una delimitación geográfica y a la trayectoria que ha seguido la música para llegar a otros lugares. Al responder las preguntas, sostienen que el narcocorrido es una expresión eminentemente fronteriza (Ramírez-Pimienta, 1998, 2004, 2010a, 2011; Valenzuela, 2002), ¿lo es? Probablemente sí, así lo documentan muchas publicaciones sobre el tema. Se ha mantenido la idea de la frontera

entre México y Estados Unidos como epicentro de producción, difusión y propagación del género a diferentes puntos de México, Estados Unidos y otras partes del mundo. Sin embargo, la idea del narcocorrido como expresión “fronteriza”, tal vez haga poco sentido cuando la música se presenta en puntos alejados de la frontera. Qué sentido tiene seguir argumentando que el narcocorrido “es fronterizo” cuando “Oaxaca también compone narcocorridos”⁸. Como resalta Ramírez-Pimienta, pocas personas asociarían la música norteña con el estado de Oaxaca. Sin embargo, diferentes factores han confluído para la popularización del género en ese lugar. El autor resalta la migración a Sinaloa, Baja California y Estados Unidos; la presencia del narcotráfico en Oaxaca, su naturalización; la violencia; las condiciones de pobreza y miseria que se viven en algunas zonas; la proliferación de medios masivos, que influyen en el gusto musical. Según el autor, el narcocorrido se popularizó en Oaxaca desde los años setenta. Ramírez-Pimienta enfatiza en las experiencias vividas al migrar a Sinaloa y Estados Unidos. Pues son lugares que suponen un contacto con la narcocultura “desde su manifestación en la moda de vestir pero sobre todo en la música” (2011,p. 195). Así, se menciona que el proceso de naturalización de la música norteña hecha en Oaxaca conlleva también la noción de pensarla como música del Sur, independientemente del ritmo y la instrumentación evidentemente norteña. Tras entrevistas con músicos, el investigador concluye que es “una tradición que ha sido apropiada, naturalizada como música del Sur (aun siendo evidentemente norteña)”⁹ (p.205). Además, sugiere que al ser un fenómeno relativamente joven en el gusto del oaxaqueño aún es posible estudiarlo y obtener conclusiones generales válidas para el género.

⁸ Es un título que corresponde al último capítulo del libro “Cantar a los Narcos. Voces y versos del Narcocorrido” (Ramírez-Pimienta, 2011).

⁹ La insistencia en cargar de “fronterizo” el género, me recuerda las propuestas del estudio del corrido. Aquellas que sostenían que se trataba de una expresión florecida y transplantada de España a diferentes realidades de América. En su momento, Américo Paredes (1963) criticó esa postura. Apostó por una visión regionalista, propuso la región fronteriza del sur de Texas y noroeste de México como una zona de continua y sólida tradición corridística. En tiempos actuales, se mantiene la idea y parece que se habla del narcocorrido en los mismos términos que se criticaban antes. Es decir, se piensa en una expresión florecida y transplantada de la frontera entre México y Estados Unidos a diferentes regiones del mundo.

Por su parte, María Luisa de la Garza, investigadora y experta en el tema¹⁰, ha resaltado la necesidad de explorar el género en Chiapas. Que es un contexto todavía más alejado de la frontera norte de México. De hecho, es la frontera sur con Guatemala. Tras un cambio epistolar vía mail, me comentó que su interés actual reside en indagar sobre la re-contextualización, re-significación y la atención a los sentidos que atribuyen los usuarios al narcocorrido, pues se trata de una música muy presente en los Altos de Chiapas. Específicamente, se interesa por las composiciones del Movimiento Alterado.

Con lo mencionado hasta aquí, tal vez sea necesario desubicar la frontera norte de México como epicentro del género, para profundizar en el estudio del narcocorrido en otros contextos. Al final de cuentas, la música es de un lugar, de muchos y de ninguno a la vez. O como cantarían *Los Tigres del Norte* no es ni de aquí, ni de allá. El narcocorrido circula, se relaciona, no le pertenece a una región. Independientemente de su origen, lo importante es atender el papel que la música juega en donde se presenta. Es necesario reconocer que la música no existe en un vacío social y para hablar de ella, se debe de atender el contexto histórico, social, local en el que se produce. Es necesario atender sus características, peculiaridades y su relevancia en la vida cotidiana.

Estado del arte. Aproximación teórico-metodológica

Responder a la pregunta “¿qué son los narcocorridos?” es el ejercicio predilecto de la mayoría de los investigadores. Pareciera lógico que para abordarlo, antes hay que definirlo o retomar una definición hecha para mejorarla. Así, para decir “lo que es” o “re-definirlo” lo analizan. Es decir, separan sus elementos y se centran en una de sus partes para conocerlo. Normalmente, el elemento central es la letra. Después de eso, identifican el contenido y lo categorizan. Acto seguido, lo explican. La mayoría de las veces, los análisis dicen lo mismo que las canciones, sólo que lo adaptan a un lenguaje científico para que sea publicable. Finalmente, lo interpretan o

¹⁰ María Luisa de la Garza ha realizado diferentes aportaciones al estudio del corrido y el narcocorrido (de la Garza, 2007a, 2008a, 2005, 2007b, 2008b) (2005; 2007;2008a; 2008b).

describen sus características y el resultado final es “la definición” del narcocorrido. Este es un ejercicio realizado en contextos académicos. En ocasiones, las categorías establecidas no operan en la vida cotidiana, pero funcionan en la jerga científica. Además, son categorías estáticas y cerradas. Algunos investigadores han resaltado la pertinencia de hablar y diferenciar ciertas categorías. Por mencionar algunas, han propuesto “corridos”, “corridos tradicionales”, “corridos mexicanos”, “corridos de gomeros”, “corridos de contrabando”, “corridos de narcotráfico”, “corridos de narcotraficantes”, “narcocorridos” y otras cuantas definiciones más. Sin duda, son definiciones pertinentes, aportan mucho al tema. Pero, cuando digo que en ocasiones son definiciones que no operan en la vida cotidiana, me refiero a que para los músicos y los aficionados puede resultar más fácil usar sus propias formas de referir a la música. En una reunión, una fiesta, una cantina, un baile, un mercado o en la calle, usar las categorías académicas sería algo descabellado. Probablemente, incomprensibles en un primer momento. Tal vez requeriría una explicación más detallada sobre la música a la que me refiero exactamente con cada categoría. En Culiacán, cuando los jóvenes *pistean*, es decir, cuando se reúnen para beberse algunas cervezas, conversar, escuchar música, bailar y pasar el rato, se piden corridos. En ocasiones se piden “corridos” a secas. No se usan los matices académicos. Durante mi trabajo de campo me di cuenta que se referían al narcocorrido como “corridos chingones”, “corridos pa’ pistear”, “corridos enfermos”, “la balacera”, “enfermedad” o “corridos”. El último concepto “corridos”, tal vez pudiera resultar chocante a un folclorista o historiador mexicano. Probablemente, al escuchar la música dirá “esos no son corridos”. En un tono más estricto y tradicional; si me apuran, con un toque romántico, me dirá “eso no puede ser considerada música mexicana”¹¹. Es un argumento válido.

¹¹ En la actualidad, el narcocorrido es música muy popular en un auditorio de habla hispana, predominantemente joven, de ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. Helena Simonett y Juan Carlos Ramírez-Pimienta, han realizado trabajos que analizan las formas de apropiación de la música en diferentes regiones de Estados Unidos. Resaltan que la banda y la música norteña, ritmos que normalmente acompañan al narcocorrido, se convierten en elementos de orgullo e identidad. Es algo mexicano (Ramírez-Pimienta, 2010b, 2011; Simonett, 2000a, 2000b, 2001, 2004a, 2006, 2007). Para Ramírez-Pimienta, es apropiado hablar de un desplazamiento del paradigma del mexicanismo; aquel del tequila, el charro y el

Normalmente, se sostiene desde la musicología para definir las características y estructuras de lo que es un corrido. Establecen una línea del tiempo y proponen que posterior a la Revolución el corrido entró en decadencia. Por lo tanto, no son la misma cosa. Para autores que defienden esa postura, los corridos posteriores a la Revolución, no son corridos. Las composiciones post-revolucionarias rompen lo que ellos llaman “tradición corridística”. Sin embargo, a pesar del sentimiento añorante, en tiempos más actuales, el corrido sigue vivo. Se mantiene, funciona y continúa relacionándose con un público. Como señala María Luisa de la Garza (2008), quizá no existan grandes diferencias entre los odiados corridos de hoy y los venerados corridos de ayer. Resalta la autora, que el problema es que “cuando nos disponemos a vernos en algo que supuestamente nos representa, esperamos encontrar *lo que debería ser*, y no *lo que es*. De no ser así, aquello que *nos* muestra es negado o repudiado, que es lo que ha ocurrido con estos corridos” (De la Garza, 2008, p.5).

Otra parte problemática de las definiciones, es que normalmente se inscriben en una tradición y dan continuidad a la misma. Me refiero a la idea de pensar el narcocorrido como “documento histórico”, “la voz del pueblo”, “texto literario y filosófico” y “representación social”, entre otras. Son concepciones basadas en la letra de las canciones. Esto nos lleva a la idea de “letrocentrismo” (Garriga, Gallo, Semán, & Spataro, 2011). Es decir, al interés en la letra que reduce el narcocorrido a “un texto” para explicar “un contexto”.

Se podrían ubicar los antecedentes de la tradición académica en las ideas de Vicente T. Mendoza (1954, 1964), quien propuso que el corrido es uno de los soportes más fuertes de la literatura mexicana, que manifiesta la cultura del pueblo y que permite investigar el perfil, la personalidad, la nacionalidad y los aspectos sociales e históricos de la cultura de México. Pareciera normal que Mendoza lo definiera como “literatura”, siendo que uno de los méritos de su trabajo fue recopilar, categorizar y analizar cientos de “hojas sueltas” en las que se difundía el corrido durante la Revolución mexicana (Avitia, 1997a,

mariachi. Ya no es el mariachi la música que mejor representa a México en el mundo. Son conjuntos nortefños y la música de banda, que predominantemente tocan narcocorridos. El escritor mexicano Élmer Mendoza, comparte la idea. No duda en afirmar en contextos internacionales y públicos que “los narcocorridos han sustituido a los mariachis como representación musical mexicana” (Mendoza, 2010).

1997b; Mendoza, 1956; Moreno, 1989). Sus análisis son predominantemente sobre textos e indiscutiblemente fueron grandes aportaciones.

Dando continuidad a las ideas de Mendoza, María Herrera-Sobek (1979) realizó la primer investigación que aborda corridos referentes al tráfico de drogas. Ella no recopiló cientos de corridos como lo hicieron otros. Ella retomó casi veinte muestras del género. Con eso tuvo material suficiente para concluir y sugerir que el estudio en profundidad del narcocorrido, proporciona al investigador un material con el que se puede explorar el carácter, la visión del mundo, el sistema de valores y las normas de quienes cantan y escuchan este tipo de música. Posterior a la publicación de este ensayo, las ideas y metodologías usadas se mantendrían. De hecho, se desarrollaron y perfeccionaron. Algunos investigadores siguieron la senda trazada, profundizaron en el estudio del narcocorrido. Se publicaron libros que sus títulos resultan más que sugerentes a la lógica que se venía estableciendo. Sólo por mencionar algunos: *“Mitología del “narcotraficante” en México”* (Astorga, 1995); *“Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México”* (Valenzuela, 2002); *“Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido”* (Mondaca, 2004); *“El narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.-Mexico border”* (Edberg, 2004). A la vez, se publicaron gran cantidad de artículos sobre el tema¹². Tras una revisión de publicaciones reciente, concluí que:

En el estudio de los narcocorridos los investigadores han rescatado el poder del lenguaje de esta expresión artística, delimitando su análisis a las letras de las canciones para concluir que los narcocorridos son el reflejo de una realidad que vive México: la realidad del narcotráfico que utiliza un vehículo artístico para narrar hechos violentos donde se enaltece, sobrevalora, elogia y mitifica la figura y forma de vida del narcotraficante, el contrabando y el negocio de las drogas. Para algunos investigadores, en los narcocorridos se hace apología al contrabando, y reconocen que estas composiciones cumplen la función de formar y reforzar ideologías e imaginarios colectivos, sirviendo de autorepresentación con todos los estereotipos que aparecen en el contenido (Burgos, 2011a, p. 98).

Con lo citado anteriormente, no entraré en la crítica de nociones de “Representaciones Sociales” y las atribuciones mentalistas que se hacen al

¹² En el segundo apartado de la tesis desarrollo las investigaciones realizadas sobre el tema.

narcocorrido. De momento, resaltaré la crítica a los estudios sobre música que se basan en las letras de las canciones. Para ello, mencionaré resumidamente algunas ideas de Denisoff y Levine (1971) y de Simon Frith (1978, 1981). Para los autores, la letra de la música sólo refleja una dimensión del lenguaje que comunica una canción popular. Toman como ejemplo “las canciones de protesta” y concluyen que un análisis de la letra aislado no refleja nada sobre la música, ni sobre el contexto en el que se recrea dicha canción. Es decir, las letras en las canciones de protesta, carecen de sentido cuando el sonido, la música, los productores, aficionados y otros elementos no son tomados en cuenta. Para estos autores, el análisis de la letra en los estudios de la música popular no llega a ser suficiente para explorar aspectos relacionados con la ideología, las representaciones y las formas de ser o pensar de grupos sociales. Para Simon Frith, un problema fundamental de estudiar la letra, es asumir que las producciones artísticas son hechos sociales. Es grave desatender lo que significan esas producciones para el artista y para el auditorio. Resalta el autor, que erróneamente, se admite que un analista puede identificar, analizar e interpretar esos significados ignorando los contextos de producción. Sugiere, que las producciones artísticas deben ser vistas como creaciones interactivas. Su significado surgirá de las interacciones dirigidas a ellas por el artista y por su auditorio. De esta forma, lo que se propone es abandonar la tentación de analizar la letra de las canciones a expensas de la música, de los contextos de producción, circulación y consumo. Para el autor, la música adquiere significados independientes de las intenciones de sus creadores. El auditorio no es una masa pasiva que consume música como churros. Sino una comunidad activa a la que la música no impone una ideología, aunque puede, absorber los valores e intereses de sus oyentes.

Es necesario reconocer que en el estudio del narcocorrido, existen investigaciones que se distancian de la perspectiva dominante que mencioné antes. Son trabajos que han apostado por la lógica de la investigación etnográfica. En esta minoría, destacan las investigaciones realizadas por Helena Simonett (Simonett, 2001, 2004b, 2007), un capítulo del libro de José Manuel Valenzuela (2002) y el estudio piloto de Mark Edberg (2004). Este tipo de trabajos, podrían ser considerados críticos y es precisamente en esa

posición donde se ubica mi trabajo. Siguiendo a Lupicinio Íñiguez (2011), “crítico” hace referencia a cualquier propuesta o práctica que sirva de alternativa, que problematice las formas dominantes. Por ende, es algo que en algún punto se opone o distancia de lo hecho hasta la actualidad. En este sentido, una aproximación etnográfica que atiende al contexto, en vez de a los textos, no sólo rompe con los métodos y formas tradicionales, sino que ofrece una alternativa distinta de abordar y comprender el fenómeno del narcocorrido.

En una publicación reciente, Helena Simonett (2011) menciona la urgencia de estudios sobre música más profundos, con mayor solidez, que atiendan a una realidad cultural. Resalta la necesidad de estudios que asuman la lógica de la investigación etnográfica. Advierte que es imposible comprender la música como un “fenómeno transnacional” o “mundial”, cuando somos ignorantes de lo que ocurre a nivel local. Destaca la emergencia de atender y profundizar en esas prácticas musicales-locales. Para Simonett, el estudio de la música desde la lógica etnográfica es una aportación crítica a la literatura actual sobre “música popular” o “global popular music”. Dando continuidad a las ideas de Helena, para el estudio del narcocorrido, me resulta importante descentrar la atención de las letras. Es necesario dejar de concebir el narcocorrido como literatura, como texto, como elemento narrativo. Toca abandonar “el texto” e “ir al contexto”. Siguiendo a Hennion (2002), hay que atender los espacios donde se presenta la música. Conocer las prácticas sociales que circulan alrededor de ella (producción, distribución, apropiación, uso y consumo). Es necesario reconocer y reflexionar la forma en la que se relaciona la música con su público. Preguntarse ¿de qué se sostiene?, ¿qué es lo que la mantiene viva en la sociedad?, ¿qué relaciones y prácticas sociales desencadena?, ¿qué sucede cuando trompetas, bajo sextos, guitarras, baterías, escenarios, ritmos, voces, público y un largo etcétera de elementos se asocian para dar forma al narcocorrido? Estos son algunos de mis intereses e inquietudes. Para desarrollarlos, he retomado la propuesta de “mediación” de Antoine Hennion (2002). Una de las posibilidades que ofrece la idea de mediación, es abandonar la idea de la música como un reflejo o una representación de las personas, para aproximarse a lo que hacen y piensan los actores sobre sus actividades y gustos musicales. Además,

desde esta propuesta se reconoce la necesidad del estudio de la música en su contexto, aproximándose a los espacios naturales en los que se encuentra la música con su público. Por otra parte, sugiere abandonar la idea de la definición de la música como un objeto cerrado. Permite pensarla como un elemento que forma parte de relaciones sociales. En este sentido se vuelve compleja, es difícil predecir su dirección y resulta imposible realizar alguna atribución sobre ella. Los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar (Latour, 2008). Es necesario atender lo que Josep Martí (1995) denomina “eventos musicales”. Esto es, la actualización de la música sea en ambientes masivos o de manera personal, en vivo o a través de grabaciones. Un concierto es un evento musical, de la misma manera que la escucha de unos jóvenes del radiocasete de un automóvil o el uso del iPod de un caminante. Aproximarse a esas experiencias permite estudiar las prácticas, los sentidos y mediadores que relacionan los narcocorridos con su público¹³.

“La última y nos vamos...”

Es lo que suelen decir los músicos cuando van a terminar de tocar. Normalmente, tocan dos ó tres canciones más. Después se van. Dejé para la parte final los apartados que corresponden al análisis. Por falta de tiempo, descarté la idea de hablar del análisis que corresponde a los músicos. Pensaba desarrollar el artículo “Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos” (Burgos, 2011). Me centré en exponer sobre la censura al narcocorrido. De manera puntual, retomaré algunas ideas que comenté durante la charla¹⁴.

¹³ Durante la presentación tuve poco tiempo para profundizar en los aspectos teóricos y metodológicos de mi trabajo. Sólo mencioné que mi caja de herramientas se compone de nociones que retomo de *Actor-Network Theory* (Domènech & Tirado, 1998; Latour, 2008; Law & Hassard, 1999); Teoría de la Mediación (Hennion 2002; 2010); descripción densa (1987) y la aproximación cuasi-etnográfica (Silva & Burgos, 2011; Íñiguez, 1995, 1999). Me hubiese gustado compartir a mayor profundidad mi experiencia en el trabajo de campo y discutir más sobre el tema de la cuasi-etnografía. Fue una parte de la tesis que resultó polémica en otros espacios y que desencadenó una discusión muy interesante con estudiantes de antropología de CLAS.

¹⁴ Posterior a la presentación se propició una discusión muy interesante con profesores y estudiantes de CLAS. No desarrollaré los puntos de la discusión por

Los primeros esfuerzos por censurar los narcocorridos en México, se presentaron en Sinaloa en 1987. Las medidas de censura se implementaron en un contexto donde el narcotráfico había cobrado cierta visibilidad. El narcotráfico cobró relevancia en la vida cotidiana, por la difusión de noticias a través de la prensa escrita, televisiva y radiofónica (Córdova, 2005). Además, en esos años se mencionaron los primeros “cárteles” en Sinaloa. Hablar de “cártel” hacía referencia al máximo nivel de organización de las redes criminales y de los convenios establecidos con las autoridades para facilitar la producción, distribución y venta de la droga¹⁵ (Astorga, 1995, 1996, 2000). Fue un período donde la corrupción, la violencia y el narcotráfico habían incrementado. Por otra parte, la música del narcotráfico incrementó su popularidad. Los ritmos de la música norteña y la banda sinaloense fueron asociados a la narcocultura. Eran vinculados directamente con el fenómeno del narcotráfico. En esos años, la música norteña influyó en el repertorio de la música de banda. Durante los noventa, gran cantidad de bandas sinaloenses se apropiaron y adaptaron los éxitos de los corridos de narcotráfico, con ello, incrementó su popularidad (Simonett, 2004). Esto llamó la atención de la industria discográfica, desde donde se masificó e incrementó la producción, distribución y circulación del narcocorrido a nivel local e internacional. Ante la popularidad del género, la visibilidad del narcotráfico y la ola de violencia que se vivía en ese tiempo, se intentó combatir el problema mediante la cultura. Se pretendía erradicar la violencia, el pistolero y el narcotráfico (Astorga, 1995, 1997, 2005; Mondaca, 2004). El gobierno presentó su programa estatal de justicia y seguridad pública. Tenía puestas sus esperanzas en el Festival Cultural Sinaloa, el cual significaba un proceso de transformación en este

que me llevaría a realizar otro documento. Sin embargo, agradezco sus aportaciones que sin duda retomaré para el desarrollo de mi tesis.

¹⁵ La “Operación Condor” fue un precedente importante en las políticas de censura. Es considerado uno de los períodos más violentos que se ha registrado en la historia de Sinaloa. La Operación Condor comprendió de 1975 a 1981. El objetivo principal era el decomiso, quema y destrucción de drogas, arresto a presuntos involucrados con el narcotráfico. La intervención trajo como consecuencia abusos, allanamientos a las propiedades y la muerte de personas inocentes (Mondaca, 2004, Montoya et al, 2009). Además, incrementaron los enfrentamientos entre narcotraficantes y elementos del ejército mexicano, y posteriormente, luchas entre las mismas bandas de narcotráfico (Córdova, 2005).

campo. Además, se solicitó el cambio de programación en las estaciones de radio, suprimiendo la transmisión de narcocorridos, debido a la exaltación de violencia que se promovía en ellos.

Aún con las medidas establecidas, el narcocorrido cuenta con una amplia difusión y aparentemente son aceptados por una gran mayoría. Esto no quiere decir que sean totalmente aprobados. Las condiciones legales para controlar el género se han ido modificando a través de los años. No se limitan sólo a los espacios radiofónicos o televisivos. Recientemente, se ha prohibido la interpretación de narcocorridos en espacios donde se vende alcohol (bares, centros de baile, cantinas, espacios donde se realizan conciertos). Para las autoridades, las medidas de censura han sido insuficientes, por consiguiente, ha sido necesario realizar propuestas para endurecerlas y con ello hacer frente a la lucha que mantiene el gobierno contra el narcotráfico (Burgos, 2011b; Ramírez-Pimienta, 2011). La preocupación no es la misma que años atrás. Si bien, es posible pensar que en los inicios de la censura, para los políticos era necesario ocultar una realidad que vivía el país e intentaban controlar el discurso contenido en los narcocorridos. En tiempos más actuales, la justificación de la censura se ha fortalecido en la lógica de la prevención de los riesgos que pueda implicar la escucha a los niños o los jóvenes. Además, para el gobierno actual, no se trata de ofrecer una alternativa cultural para el desarrollo de la juventud, sino es preponderante hacer frente al narcotráfico. La “guerra contra el narcotráfico”, también es una guerra cultural, en la que los políticos intentan controlar y erradicar cualquier manifestación asociada al narcotráfico.¹⁶

Ante las políticas de censura al narcocorrido se han generado diferentes posiciones académicas. Por mencionarlas resumidamente, algunos autores sostienen que el contenido de los narcocorridos permite presentar la información de hechos a través de la parodia, la metáfora, la exageración, la imaginación o la crudeza de las palabras. La información que en ellos se ofrece es divergente a la información contenida en el discurso oficial. Esto propicia otra versión de los hechos. Con ello, la circulación de crónicas

¹⁶ Resulta interesante el breve reportaje que elabora Cadín (2010) “No vamos a permitir ningún narcocorrido”:
<http://www.youtube.com/watch?v=Xj0oNld6voA&noredirect=1>

sociales críticas y alternativas a las oficiales (Astorga, 1995, 2005; Montoya & Fernández, En prensa, 2009; Ramírez-Pimienta, 1998, 2004, 2011; Valenzuela, 2002). Se trata pues, de un elemento cultural que no debe ser censurado. Apuestan por la riqueza de su información como reflejo de la realidad que se vive hoy. Otra postura hace referencia al narcocorrido como un elemento que hace apología de la violencia, la droga y los narcotraficantes. Como una representación simbólica de la cultura del narcotráfico (Héau, 2005, 2010; Héau & Giménez, 2004; Mondaca, 2004). En esta línea, Cathy Ragland (2009) afirma que se trata de un género decadente y peligroso. Señala la autora que aunque los artistas sostienen que no tienen relación con el crimen organizado, los detalles de sus composiciones sugieren otra cosa. Por otra parte, algunos académicos afirman sin reparo que el peligro del narcocorrido es que propicia o sirve como “detonador” o “liberador” de agresividad y violencia en los oyentes (Héau, 2010). Un valor agregado es el de la influencia y el impacto de la música en la juventud. En este punto, algunos investigadores sostienen que el combate al narcotráfico a través de la música es de sobra infructuoso (Mondaca, 2004). Sin embargo, resaltan las posibles consecuencias de la música en la juventud. Así lo planteó Helena Simonett:

La subcultura ligada a las drogas en Sinaloa es un laberinto de violencia en el que impera el poder de las armas automáticas. Esta violencia es festejada en la cultura popular comercial y de un modo muy específico en la música popular que enaltece a la mafia de la droga. Dado que los adolescentes se sienten atraídos a la violencia, como de igual modo lo están por otras cosas peligrosas y prohibidas, las películas y canciones que la representan y describen como una ventana hacia un mundo donde los favorecidos y obedientes no pertenecen. Los hombres de negocios que reconocieron el potencial comercial que había evolucionado de una manera espontánea en torno a los narcos, lanzaron una producción masiva que mostraba el valor o la valentía, la extravagancia y el poder de las drogas – las características que, a ojos de muchos adolescentes, los vuelve ídolos [...] los valores subculturales comenzaron a conquistar a los jóvenes de Sinaloa en general. Se convirtió en una cultura para ellos. Como consecuencia se volvió una gracia imitar a los capos de la mafia portando armas, exhibiendo oro y joyas, presumiendo valentía (2004, p.192).

Algunos investigadores asumen que entre la música y la juventud existe una relación de impacto. Para Joel Feliu (2006), la idea de “impacto” de los

medios masivos de comunicación, las nuevas tecnologías de la información y la música es una metáfora básica del imaginario social contemporáneo.

Según esta metáfora las personas son esencialmente seres desvinculados de su entorno, individuos propiamente dichos, cuya relación con el contexto, esa ésta la naturaleza, la tecnología u otros seres humanos, se piensa como una relación entre objetos esencialmente distintos y separados. Así la metáfora parte de la idea de que dichos objetos pueden “impactar” unos en otros, desviando las trayectorias naturales que venían manteniendo hasta el momento del choque. En este sentido no se puede hablar de relaciones sino de colisiones. Esta metáfora concibe de manera pasiva a las personas que son impactadas por la tecnología. Impide pensar otro tipo de relación con la tecnología que no sea la de que ésta tenga una influencia perniciosa sobre otros seres, dado que estos son vistos como capaces de reaccionar, dado que cuando se parte de la idea de “impacto”, la respuesta del objeto impactado es muy limitada, acaso solamente por oponer algún tipo de resistencia inercial. Lo que, por cierto, nos mantiene atados a la metáfora de la pasividad, de lo inerte (Feliu, 2006, p.105).

El problema es que cuando uno se acerca a los jóvenes y sus prácticas, la metáfora del impacto se revela profundamente inadecuada, pues actualmente nos encontramos con jóvenes activos, productores y consumidores de su realidad, consumidores de los productos ofertados, pero también productores de resultados y efectos alternativos (Feliu, 2006; Gil, 2006). El miedo que deberíamos tener no es pues a las nuevas tecnologías o a la música, sino a la sociedad que las produce (Gil, 2006). Tal vez no es el momento de plantearnos qué podemos hacer para erradicar los narcocorridos de nuestras vidas, sino, más bien, el momento de preguntarnos por qué llegaron, cómo llegaron, qué dice de nuestro modo de vida, qué dicen de la sociedad que los producen y consumen, qué podemos hacer con ellos, cómo nos relacionamos con ellos y cómo forman parte de nuestra vida diaria.

Mientras la “guerra contra el narcotráfico” se mantiene en tensión y se incrementan las preocupaciones por las expresiones culturales que hacen referencia a la violencia, los narcocorridos continúan como un género musical actual, vigente y relevante en la sociedad mexicana. Conuerdo con Ramírez-Pimienta quien señala que de no haber un cambio drástico en las estrategias del Estado mexicano, el narcotráfico y sus producciones culturales van a continuar “naturalizándose”, es decir, vistas como algo cada vez más normal y aceptable. Esa es su situación actual. El narcocorrido se

encuentra presente en la vida cotidiana de Culiacán y de otras regiones de México, cuenta con la aceptación mayoritaria de jóvenes; para escucharlo o estudiarlo no hace falta ir a buscarlo a un sitio particular o con un grupo de personas específicas, sólo hace falta salir a la calle y seguir los sonidos y ritmos que forman parte de la ciudad.

Referencias

- Astorga, L. (1995). *Mitología del "narcotraficante" en México*. México, D.F.: UNAM.
- Astorga, L. (1996). *El siglo de las drogas*. México, D.F.: Espasa.
- Astorga, L. (1997). Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia. *Revista Mexicana de Sociología*, 59(4), 245-261.
- Astorga, L. (2000). La cocaína en el corrido. *Revista Mexicana de Sociología*, 62(2), 151-173.
- Astorga, L. (2005). Notas críticas. Corridos de traficantes y censura. *Región y sociedad*, XVII(32), 145-165.
- Avitia, A. (1997a). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910)*. México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Avitia, A. (1997b). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo II (1910-1916)* (Vol. Tomo II). México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Burgos, C. (En prensa). Narcocorrido, una expresión musical en Sinaloa. *Ensayos sobre cultura y violencia en Sinaloa*. Culiacán: UAS.
- Burgos, C. (2011a). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, (20), 97-110.
- Burgos, C. (2011b). Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, (4), 1-20.
- Cadín, I. (2010). Nacionalizaría decreto anticorridos, dice Malova. *El Universal tv*. México. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=Xj0oNld6voA&noredirect=1>
- Campos, R. (1974). *El folklore literario y musical de México*. México, D.F.: Metropolitana.
- Córdova, N. (2005). *La "narcocultura" en Sinaloa: Simbología, transgresión y medios de comunicación*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Denisoff, S., & Levine, M. (1971). The one dimensional approach of popular music: A research note. *The Journal of Popular Culture*, IV(4), 911-019.
- Domènech, M., & Tirado, F. (1998). *Sociología simétrica: Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Edberg, M. C. (2004). *El Narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.-Mexico border*. Austin: University of Texas Press.
- Feliu, J. (2006). Adicción o violencia: dilemas sociales alrededor de las nuevas tecnologías y los jóvenes. *Jóvenes en cibercafés: la dimensión física del futuro virtual*. (pp. 103-142). Barcelona: UOC.
- Frith, S. (1978). *La sociología del rock*. Madrid: Júcar.
- Frith, S. (1981). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of Rock'n'roll*. New York: Pantheon Books.
- Garriga, J., Gallo, G., Semán, P., & Spataro, C. (2011). Juventud y música. Introducción. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, (4), 1-22.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las Culturas*. México: Gedisa.

- Gil, A. (2006). Consumir TIC y producir Tecnologías de Relación. Aproximación teórica al papel de consumo de TIC en jóvenes. *Jóvenes en cibercafés: la dimensión física del futuro virtual*. (pp. 47-72). Barcelona: UOC.
- Gomart, E., & Hennion, A. (1999). A sociology of attachment: music amateurs, drugs users. In J. Law & J. Hassard (Eds.), *Actor Network Theory and after* (pp. 220-247). Oxford: Blackell.
- Hennion, A. (1997). Baroque and rock: Music, mediators and musical taste. *Poetics*, 24(6), 415-345.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- Hennion, A. (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, XVII(34), 25-33.
- Herrera-Sobek, M. (1979). The theme of drug smuggling in the mexican corrido. *Revista Chicano-Riqueña*, 7(4), 49-61.
- Héau, C. (2005). Poder y corrido. Una reseña histórica. *Comunicación y política*, 16, 17-41.
- Héau, C. (2010). Los narcocorridos: ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios? (una reflexión acerca de los comentarios de narco-corridos en Youtube). *TRACE* 57, 99-110.
- Héau, C., & Giménez, G. (2004). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. *Revista Mexicana de Sociología*, 66(4), 627-659.
- Ibáñez, T. (1989). La psicología social como dispositivo deconstruccionista. In T. Ibáñez (Ed.), *El conocimiento de la realidad social* (pp. 109-135). Barcelona: Sendai.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar Lo Social: Una Introducción a La Teoría Del Actor-Red*. Buenos Aires: Manantial.
- Law, J., & Hassard, J. (Eds.). (1999). *Actor network theory and after*. Oxford: Blackell.
- Martí, J. (1995). La idea de "relevancia social" aplicada al estudio del fenómeno musical. *Revista Transcultural de Música*, (1), 1-15.
- Mendoza, V. T. (1954). *El Corrido Mexicano: Antología, Introducción Y Notas De Vicente T. Mendoza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza, V. T. (1956). *El corrido de la revolución mexicana*. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Mendoza, V. T. (1964). *Lírica narrativa de México. El corrido*. México, D.F.: UNAM.
- Mondaca, A. (2004). *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*. México: UdeO.
- Montoya, L., & Fernández, J. (En prensa). Culiacán, el corrido y sus agentes sociales. *Culiacán, ciudad de todos los tiempos*. Monterrey: Milenio.
- Montoya, L., & Fernández, J. (2009). El Narcocorrido en México. *Revista Cultura y Droga*, 14(16), 207-233.
- Moreno, Y. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Paredes, A. (1963). The Ancestry of Mexico's Corridos: A matter of definitions. *The Journal of American Folklore*, 76(301), 231-235.
- Ragland, C. (2009). *Música norteña: Mexican migrants creating a nation*. United States of America: Temple University.
- Ramírez-Pimienta, J. (1998). El corrido de narcotráfico en los años ochenta y noventa: un juicio moral suspendido. *The Bilingual Review/ La Revista Bilingüe*, XXIII(2), 145-156.
- Ramírez-Pimienta, J. (2004). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture*, 23, 21-41.
- Ramírez-Pimienta, J. (2010a). En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas. *A Contracorriente: Una revista de historia social y*

- literatura de América Latina (A Contracorriente: A journal on Social History and Literature in Latin America)*, 7(3), 82-99.
- Ramírez-Pimienta, J. (2010b). Chicago lindo y querido si muero lejos de ti: el pasito duranguense, la onda grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 26(1), 31-45.
- Ramírez-Pimienta, J. (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D.F.: Planeta.
- Silva, C., & Burgos, C. (2011). Tiempo mínimo-conocimiento suficiente: la cuasi-etnografía sociotécnica en psicología social. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 10(2), 87-108.
- Simonett, H. (2000a). Popular music and politics of identity: The empowering sound of Technobanda. *Popular Music and Society*, 24:2, 1(23), 1-23.
- Simonett, H. (2000b). "Desde Sinaloa para el mundo": transnacionalización y reespacialización de una música regional (pp. 1-13). Presented at the III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Colombia: IASPM.
- Simonett, H. (2001). Narcocorridos: An Emergin Micromusic of Nuevo L.A. *Ethnomusicology*, 45(2), 315-337.
- Simonett, H. (2004a). Subcultura musical: el narcocorrido comercial y por encargo. *Caravelle (Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien)*, (82), 179-193.
- Simonett, H. (2004b). *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Mazatlán, Sin.: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, A.C.
- Simonett, H. (2006). Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music. *Revista Transcultural de Música*, 10, 1-14.
- Simonett, H. (2007). Banda, a New Sound from the barrios of Los Angeles: Transmigration and Transcultural Production. In I. Biddle & V. Knights (Eds.), *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Local and the Global* (pp. 81-92). Aldershot.
- Simonett, H. (2011). Giving voice to the 'dignified man': reflections on global popular music. *Popular Music*, 30(2), 227-244.
- Valenzuela, J. (2002). *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. México, D.F.: Plaza & Janés.
- de la Garza, M. T. de la. (2007a). *Ni aquí ni allá: El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura, Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.
- de la Garza, M. T. de la. (2008a). Hobbes en Sinaloa, o del corrido como resolución poética a un orden social marcado por la violencia. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, VI(2), 168-176.
- de la Garza, M. T. (2005). Los corridos, historias sobre el poder. *Comunicación y política*, (16), 43-71.
- de la Garza, M. T. (2007b). "Si hay libertad de expresión, no prohíban los corridos". Hipótesis sobre la construcción de una transgresión equivocada. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, V(1), 145-158.
- de la Garza, M. T. (2008b). *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Íñiguez, L. (1995). Métodos cualitativos en Psicología Social: Presentación. *Revista de Psicología Social Aplicada*, 5(1/2), 5-26.
- Íñiguez, L. (1999). Investigación y evaluación cualitativa: bases teóricas y conceptuales. *Atención Primaria*, 23(8), 496-502.
- Íñiguez, L. (2011). *El lugar de la Psicología en el mundo contemporáneo*. Presentado en Inauguración del Doctorado en Psicología de la Escuela de Psicología de la PUC, Valparaíso, Chile. Retrieved from <http://www.ontogenia.cl/novo/modules.php?name=News&file=article&sid=308>

