

REVISIÓN DE ESTUDIOS RECIENTES SOBRE EL *NARCOCORRIDO*

CÉSAR JESÚS BURGOS DÁVILA

Recibido: 4 de abril de 2012
Aprobado: 7 de agosto de 2012

RESUMEN

El *narcocorrido* es una expresión musical vigente en la sociedad mexicana. Por su popularidad, expansión, relevancia y presencia en la sociedad ha despertado el interés de investigadores de diversas disciplinas de las ciencias sociales. En esta revisión se expone cómo ha sido estudiado desde la filosofía, la antropología, la etnomusicología, la historia, la sociología y la psicología. El objetivo es rescatar y desarrollar las aportaciones teóricas, metodológicas, las discusiones y conclusiones de otros autores, para ofrecer una valoración temática sobre la forma en la que ha sido definido, analizado y explicado el narcocorrido. Se exponen los estudios revisados según la afinidad de sus intereses y conclusiones. Se realiza una crítica a la postura tradicional y hegemónica que centra el estudio del narcocorrido en las letras de las canciones y piensa la música como representación o reflejo de la sociedad. Se rescata la propuesta de la lógica de investigación etnográfica para descentrar las investigaciones de los textos y atender los contextos del narcocorrido en la vida cotidiana.

Palabras clave: *Narcocorrido*, revisión bibliográfica, etnografía.

* Estudiante de doctorado, Estudis de Doctorat en Psicologia Social (EDPS), Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Facultat de Psicologia, Departament de Psicologia Social. Maestro en Ciencias en Investigación en Psicología Social (2008), EDPS, UAB. Psicólogo egresado de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) (2006). Becario por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), México y la Dirección General de Investigación y Postgrado de la UAS. Colaborador en el Grupo de Investigación JovenTIC del Departamento de Psicología Social UAB. Visitor Scholar en Center for Latin American Studies de Vanderbilt University, Nashville, TN. US. (2011). Correo electrónico: cj.burgosdavila@gmail.com

REVIEW OF RECENT ESTUDIES ABOUT *NARCOCORRIDO*

ABSTRACT

The “narcocorrido is a valid musical expression in Mexican society. Because of its popularity, expansion, relevance and presence in society has attracted the interest of researchers in various social science disciplines. In this review we will show how it has been studied from the philosophy, anthropology, ethnomusicology, history, sociology and psychology. Its goal is to rescue and develop the theoretical, methodological, discussions and conclusions of other authors, to offer a thematic evaluation of the way that has been defined, analyzed and explained the narcocorrido. The studies reviewed are exposed according to the affinity of their interests and conclusions. Criticism is performed traditional posture hegemonic narcocorrido study focuses on the lyrics and think the music as a representation or reflection of society. Were rescues the logic proposed to decentralize ethnographic research of texts and contexts narcocorrido meet in everyday life.

Keys words: *Narcocorrido*, literature review, ethnography

DEL CONCIERTO, EL ESPECTÁCULO Y EL DISCO AL ESCRITORIO, AL ATRIL Y AL PAPEL

Componer y cantar corridos es una de las tradiciones musicales más antiguas que se ha mantenido a lo largo de la historia de México. Américo Paredes (1958), en “*With his pistol in hand*”: *A border ballad and its hero*, sugiere que las historias y leyendas convertidas en canciones se transmiten rápidamente, “vuelan”, “corren”, de ahí su nombre de corridos. Lo característico de esta tradición ha sido componer, narrar y cantar historias reales o ficticias basadas en sucesos que afectan la sensibilidad del pueblo (Mendoza, 1956; Avitia, 1997). 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.

Posterior a los corridos revolucionarios, algunos investigadores afirmaron que el corrido mexicano entraría en decadencia, caería en el olvido y desvirtuaría la

tradicción corridística. Esto, por el consumo masivo y la presencia de la tecnología en la grabación, reproducción y difusión de la música. También, se advertía que las composiciones postrevolucionarias tendrían un alto grado de falsedad. Así, se rompía la supuesta tradición de “cantar la pura verdad” (Mendoza, 1956, 1964; Simmons, 1957; Avitia, 1997). James Nicolopoulos (1997) en “The heroic corrido: A premature obituary?”, realiza una fuerte crítica a esas posturas. Coincide con Guillermo Hernández, quien sostiene que posterior a la Revolución, los corridistas mantuvieron las características de la tradición; con el paso del tiempo surgieron innovaciones corridísticas que suplantaron aspectos de la tradición anterior (Hernández, 2000). Las composiciones cambiaron sus temas, ya no se cantaba a aquellos caudillos que luchaban por y para el pueblo. Se dio cabida a nuevas temáticas. Es evidente que el género como tal, se ha ido modificando a través de los años y en la actualidad sigue siendo vigente, abordando temas de la realidad que se vive hoy en día en México.

La decadencia y el próximo fin del corrido anunciado por Vicente T. Mendoza resultó ser un augurio fallido. En lo que acertó el folclorista e historiador mexicano, fue en vaticinar que el corrido mexicano sería valorado y estudiado por investigadores. En sus inicios, los estudios del corrido se basaron en una basta compilación de composiciones para la elaboración de antologías. Este tipo de compilaciones eran separadas por contenidos temáticos (Mendoza, 1954, 1956, 1964). En ocasiones, las secciones de las antologías se acompañan de algún apunte histórico para la comprensión de los corridos citados (Avitia, 1997). También, los estudios se interesaban en profundizar sobre los antecedentes y raíces históricas de la tradición corridística (Simmons, 1957; Paredes, 1963; Mendoza, 1964; Campos, 1974). Los estudios sobre el corrido han proliferado, profundizando en temas como: los corridos de la Revolución Mexicana y postrevolucionarios (Mendoza, 1964; Herrera-Sobek, 1993a; Avitia, 1997; Hernández, 1999), los corridos de migración, los corridos de contrabando en la frontera entre México y Estados Unidos, corridos correspondientes a diferentes condiciones y movimientos sociales de México (Paredes, 1986; Herrera-Sobek, 1993b; Ramírez-Pimienta, 1998, 2004a; Ragland, 2009) y más recientemente los corridos que abordan temas relacionados con el narcotráfico.

En diferentes publicaciones, Vicente T. Mendoza sostiene que el corrido es uno de los soportes más firmes de la literatura auténticamente mexicana. Afirma que es un género que manifiesta la cultura del pueblo. Resalta que este tipo de expresión musical sería cada vez más valorada por académicos interesados en investigar el perfil, la

personalidad, la nacionalidad y los aspectos sociales e históricos de la cultura de México. La idea del folclorista, fue retomada por investigadores que decidieron dar continuidad al estudio del corrido. Se trata de una tradición académica que se ha mantenido, desarrollado y fortalecido, donde si bien la tarea ya no solo consiste en compilar composiciones, los investigadores predominantemente se centran en las letras de las composiciones para analizar todo lo que Mendoza apuntó.

María Herrera-Sobek (1979) fue la primera investigadora en realizar un breve ensayo en el que se abordan corridos referentes al tráfico de drogas. En “The theme of drug smuggling in the mexican corrido”, la investigadora describe brevemente algunos antecedentes de los corridos de contrabando y analiza la letra de algunos narcocorridos de la década de los setenta. Sostiene que los narcocorridos descienden directamente de los corridos de contrabando compuestos en la frontera norte de México, ya que muchas de las características con las que son descritos los contrabandistas, son utilizadas para describir a los traficantes de drogas. En los años setenta, el tráfico consistió en la movilización de cocaína, marihuana y heroína proveniente de México con destino a Estados Unidos. De ahí que durante las décadas de los sesenta y setenta, la mayor parte de corridos relataran actividades sobre los traficantes de drogas. Para Herrera-Sobek, la construcción del personaje en el corrido y la legitimación de sus actividades, es distinta. Los protagonistas de los corridos de contrabando y los narcocorridos son vistos como héroes, pero en los narcocorridos de esa época aparecería un fuerte posicionamiento moral por parte del corridista y la comunidad de contrabando. Señala la investigadora que el punto de la moral en este tipo de composiciones es una constante; ya que las composiciones acusan a quienes cometen acciones fuera de la ley, describen situaciones negativas como consecuencia del contrabando, mencionan la muerte o a la prisión como destino por ser traficante y expresan la moralidad de la comunidad donde se crea la composición. Así, al tratar el corrido como expresión de la moral, observa cómo la comunidad muestra desaprobación hacia los narcotraficantes y se posiciona particularmente contra el tráfico de drogas. Del análisis de algunos corridos, la investigadora concluye que los valores expresados hacia la actividad del contrabando son rotundas: “*the wages of sin are death*” (p. 61). Al final del ensayo, Herrera-Sobek propone algo similar a lo que ya había mencionado Vicente Mendoza. La autora sugiere que el estudio en profundidad de los narcocorridos “proporciona al investigador un material con el que se puede explorar el carácter, la visión del mundo, el sistema de valores y las normas morales de quienes cantan y escuchan este tipo de música” (p. 61). Con su

propuesta se dio continuidad y se reforzó una tradición académica para el estudio del corrido. Además, se marcó la pauta para el análisis de las nuevas composiciones. Al igual que Mendoza, Herrera-Sobek propondría continuar estudiando las letras de los narcocorridos. Posterior a la publicación de este ensayo, muchos investigadores han seguido la senda trazada, estudiando con mayor profundidad las composiciones contemporáneas.

En el estudio del narcocorrido la mayoría de las investigaciones se han sumado a la tradición. Han seguido las líneas y sugerencias trazadas por Vicente Mendoza y María Herrera-Sobek. Sin duda alguna, son estudios que realizan una gran aportación a la temática que tratan. Sin embargo, han sido poco críticos con los planteamientos metodológicos y analíticos para el estudio del narcocorrido. Han preferido continuar en el mismo camino, delimitado por el estudio de las letras de las canciones. Esto tiene un problema, que para plantearlo se expondrá la propuesta de Serge Denisoff y Mark Levine (1971), en “The one dimensional approach of popular music: A research note”, quienes apuntan que existen dos técnicas predominantes en el estudio de la música popular. La primera, las encuestas de opinión, que suelen aplicarse a jóvenes escolares para explorar sus preferencias musicales y sus artistas favoritos. La segunda, el análisis de contenido de las canciones, que usualmente son tomadas de listas de éxitos musicales, revistas de música y otras publicaciones relacionadas con el mercado musical. De la técnica del análisis del contenido, los autores resaltan que existe una omisión que es evidente, pues la letra de la música solo refleja una dimensión del mensaje que comunica una canción popular. Para ejemplificar su propuesta, los autores citan una investigación sobre lo que se conoce como “canciones de protesta”, 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 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. En la misma línea de esta crítica, Simon Frith (1978, 1981, 1988) sostiene que:

Un problema fundamental en tales estudios procede de la larga tradición que ha considerado las producciones artísticas hechos sociales. Al considerar estas producciones como hechos sociales, el analista se libra del esfuerzo de demostrar lo que significan esas producciones para el

artista y para su auditorio. Se admite con demasiada frecuencia que esos significados pueden identificarse, y que un analista capacitado lo lleve a cabo con independencia de las interpretaciones que a semejantes obras proporcionan el artista o su auditorio. En mi opinión, 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. (Frith, 1978, p. 234)

Lo que propone Frith 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 originales. 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.

Hecha una crítica general, en este manuscrito se expondrá cómo ha sido estudiado el narcocorrido desde diferentes disciplinas sociales: filosofía, historia, antropología, etnomusicología, sociología y psicología. Siendo la última, a la que el autor se adscribe y desde la cual se hace una lectura del fenómeno, con la finalidad de proporcionar una modesta aportación a la discusión actual en el tema.¹ El objetivo de este recorrido por las investigaciones realizadas hasta ahora, es ofrecer una valoración temática, una cartografía del estado de la cuestión. Vale la pena mencionar que esta revisión no es exhaustiva de las investigaciones realizadas sobre el tema, sería ambicioso y deshonesto reconocer que es así. Más bien, se considera que se trata de una revisión parcial, en la que se mencionan los trabajos a los que el autor ha tenido acceso hasta hoy, los que ha revisado y que le han parecido interesantes. De estos trabajos, se abordarán los aspectos teóricos y metodológicos desde los que han abordado el tema otros investigadores; así como las discusiones y conclusiones a las que han llegado. Esto permitirá visibilizar que existe una perspectiva dominante que piensa, analiza, establece un paradigma y un método para el estudio del narcocorrido, convirtiéndolo en algo hegemónico.

¹ Juan Carlos Ramírez-Pimienta en “Narcocultura a ritmo norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio” (2007), realiza una revisión de los libros: *El narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.-Mexican Border* de Mark Edberg (2004a), *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido* de Anajilda Mondaca (2004) y *El narcocorrido: ¿Tradición o mercado?* de Rubén Tinajero y María Hernández (2004). Por su parte Juan Antonio Fernández (2011), en su tesis de maestría desarrolla el capítulo “El narcocorrido, visiones multidisciplinarias”, en el que desarrolla, analiza y discute con algunos trabajos elaborados. Aunque son interesantes, ambas revisiones dejan fuera un gran número de publicaciones y trabajos realizados.

Si bien antes se mencionó el primer trabajo que hace referencia a los narcocorridos, la exposición de las siguientes investigaciones no obedece a un orden cronológico, tampoco a una adscripción disciplinar. Se opta por rescatar e integrar las aportaciones de los trabajos realizados según la forma en la que han construido, objetivado, analizado y explicado el narcocorrido. Así, se hablará del “narcocorrido como texto”, del “narcocorrido y sus categorías”, del “narcocorrido como documento histórico” y del “narcocorrido como representación”. Posteriormente, en el apartado “El narcocorrido algo más que una representación”, se realizará una crítica a la postura representacionista en el estudio de la música, que como se verá, son predominantes las investigaciones que al analizar las letras de los narcocorridos, abordan prácticas relacionadas con la cultura del narcotráfico. Parten del supuesto de que la palabra es lo más importante en la expresión musical. Asumen que el lenguaje puede representar, reflejar, contener, transmitir o almacenar conocimiento sobre la realidad del narcotráfico. Al final del documento, en “Del texto al contexto”, se mencionarán algunas investigaciones emergentes a la postura dominante, aquellas que han optado por la lógica de la investigación etnográfica para abordar, explicar y entender el narcocorrido de una manera distinta a la dominante. Este tipo de trabajos podrían ser considerados críticos y es, precisamente, desde esa posición desde la que se hará una propuesta que rompa con lo hegemónico. Para ello es necesario abandonar los textos y atender los contextos. Siguiendo a Antoine Hennion (1983, 2002, 2010), es necesario 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. Atender sus actividades y gustos musicales. Estudiar la música en su contexto, aproximándose a los espacios naturales en los que se encuentra la música con su público. Esto permitirá abandonar y romper las barreras de la letra para explorar las prácticas, los sentidos y mediadores que relacionan a la música con su público (Burgos, 2011a, 2011b; Silva y Burgos, 2011). Así, será posible considerar cuál es el lugar de los narcocorridos en la vida social.

EL NARCOCORRIDO COMO TEXTO

En estudios recientes se ha mantenido la tradición de pensar el corrido y el narcocorrido como texto, literatura, documento y texto-musical donde se manifiesta la cultura del pueblo. De hecho, es una postura predominante. La investigadora María Luisa de la Garza (2007a), destaca que los corridos tratan de cualquier tema

que interese a las clases populares, en ellos quedan plasmados sus puntos de vista sobre acontecimientos regionales, nacionales e internacionales. En lo que refiere al narcocorrido, el sociólogo Luis Astorga (1995) en *Mitología del “narcotraficante” en México*, reconoce que los compositores de corridos pusieron en palabras el universo simbólico de los traficantes, y en ellos queda la mayor parte de los agentes sociales que conforman el tráfico de drogas. Astorga se interesa en el narcocorrido como documento sociológico y mitológico. Lo utiliza como una vía indirecta para explorar el código ético y la mitología del narcotraficante. Reconoce que utiliza este recurso ante la imposibilidad de aplicar encuestas entre los propios traficantes. Considera que en ellos se refleja su historia real, parte de su mitología, los valores que defienden, así como aquellos a los que se enfrentan, quiénes los encarnan o representan y las interacciones que dan como resultado el éxito o el fracaso de algunos de los bandos en pugna. Otros autores agregan que en los narcocorridos se da cuenta de las complicidades de los narcotraficantes y diversas figuras de orden,² se relata el valor y la audacia de los protagonistas, se ofrecen desenlaces gloriosos y exitosos, también existen aquellos marcados por la tragedia y la fatalidad; en ocasiones el tema del narcotráfico se aborda desde una perspectiva de denuncia de la corrupción política y de la injusticia social; algunos advierten sobre los peligros y riesgos del narcotráfico (Astorga, 1995; Valenzuela, 2002; De la Garza, 2005, 2008a).

En la misma línea, José Manuel Valenzuela (2002) sostiene que los narcocorridos ofrecen una rica información sobre el narcomundo y las múltiples articulaciones que de este se construyen con otros ámbitos en la sociedad. Reconoce que las representaciones contenidas en los textos no solo sirven para dar sentido a una serie de elementos que la gente conoce o intuye, sino que participan en la producción de prácticas cotidianas desde las cuales la gente aprende a vivir con ese mundo. En este sentido, Eric Lara afirma que un aspecto fundamental de consumir narcocorridos es, que involucra el mejor entendimiento de una realidad que es intangible para la mayoría de los mexicanos. Según el autor, al escucharlos tratan de encontrar en ellos claves que lleven a un mejor entendimiento de su vida diaria (Lara, 2003, 2005).

² En los narcocorridos, no solo existe la presencia de autoridades corruptas. Ramírez-Pimienta (2010a) señala que la mayoría de las composiciones de narcotráfico tratan sobre la vida del narcotraficante. Sin embargo, menciona que son escasas aquellas composiciones en honor a policías caídos en la lucha contra el narcotráfico, esto porque los corridistas no perciben a los policías como héroes. A las composiciones en donde aparece la figura del policía como protagonista heroico las denomina “corridos de policías” y “narcocorridos policíacos”.

Según María Luisa de la Garza, en el plano filosófico, esta expresión musical habla de cómo está la sociedad. Para ella, es posible analizar el ideal de vida de los personajes que aparecen en las historias. Profundizando en lo que los sujetos dicen de sí mismos, atendiendo no solo a lo que dicen que son, que hacen o que han hecho, sino atendiendo especialmente a lo que se considera que pueden hacer o que deberían poder hacer. Según la autora, esta perspectiva de análisis permite estudiar los discursos y representaciones sociales que circulan en los narcocorridos. Concluye, además, que en los narcocorridos se recrean literal y literariamente historias de personajes, en ocasiones ficticios. Funcionan como una estrategia de corte poético por la que cientos de individuos buscan hacerse notables. De la Garza (2008b) sostiene que lo anecdótico es nada menos que vivir, lo reseñable es permanecer con vida. Además, concluye que son discursos que cumplen diversas funciones sociales:

Entre las varias funciones sociales que parecen desempeñar los corridos (fomentar la cohesión de un grupo, intervenir en el debate público sobre el buen gobierno, dar testimonio del prestigio de un colectivo o de un sujeto, comentar acontecimientos relevantes, etcétera), difunden representaciones sociales alternativas, que contribuyen a dar legitimidad a determinadas personas o grupos que no tienen autoridad ninguna o no gozan de una muy buena reputación. (De la Garza, 2005, pp. 57-58)

Para Lucila Lobato (2003, 2010), el corrido mexicano contemporáneo elabora un mundo ficcional que pretende ser mitológico; en donde es posible ubicar a los personajes, sus características y acciones como parte de una narración literaria. Según la autora, se trata de composiciones en las que un hombre común y corriente, mortal, pasa a ser un personaje de ficción, un héroe, inmortal. Trascienden al permanecer en la memoria colectiva al hacer uso de la novelización, la caracterización heroica de los personajes y el uso de un discurso codificado. Para Lobato:

Desde el aspecto meramente literario, la historia del personaje sirve al autor para caracterizarlo como un sujeto capaz de superar los obstáculos de la vida y como valiente para afrontar los riesgos de esa actividad. Y, nuevamente, para crear un vínculo con los espectadores al presentar una justificación muy concreta de su actividad. La historia del personaje ayuda a configurarlo de una manera más profunda al mostrar sus motivaciones, problemas y habilidades. En último caso, determina su visión del mundo y actitud ante la vida. (Lobato, 2010, p. 19)

Según Lobato, la caracterización del personaje en los narcocorridos cantados en primera persona, se relacionan directamente con su oficio dentro del narcotráfico. En ellos se expone, define y justifica las características del narcotraficante.

En los análisis textuales del narcocorrido, es común encontrar que los investigadores exponen el análisis a manera de resúmenes. Identifican algunos elementos que se encuentran en las canciones, exponen fragmentos y de esos extractos realizan un resumen de los temas principales. En ocasiones, este resumen no ofrece nada suplementario a los textos que analizan. Como se menciona en el artículo “El análisis del discurso implica analizar. Crítica de seis atajos analíticos”: “resumir no significa analizar el discurso [...] el analista puede conceder atención a ciertos temas o denotar algunos aspectos concretos [...] pero esto no puede considerarse análisis del discurso” (Antaki et al., 2003, p. 22). También, es común encontrar que algunos trabajos ofrecen una posición política o personal del analista con respecto al tema de estudio. Normalmente aparece cuando se aborda el tema de la censura al narcocorrido. Pero, la toma de posiciones en sí, no tiene nada de análisis. Como mencionan Antaki et al.: “asumir una posición –bien de aprobación o de rechazo crítico a la postura de quien aporta el discurso a estudiar– no es analizar. Puesto de otro modo, suscribir o repudiar (implícita o explícitamente) una posición, no puede sustituir su análisis” (2013, p. 23). También, es común que algunos investigadores compilen una lista de canciones o fragmentos de las mismas para usarlas como una evidencia y sostener un argumento. En ocasiones se exponen los fragmentos como si se sustentaran por sí solos; como si no requirieran comentario alguno. Igualmente, se usan como una “prueba de” el argumento del autor. Esto es conocido como “pseudo-análisis por exceso o aislamiento de citas” (Antaki et al., 2003, p. 24).

Los narcocorridos no solo se producen y escuchan en México. En algunas regiones de Colombia y Estados Unidos se difunden y han alcanzado aceptación de un público heterogéneo. Han logrado romper con los límites sociales, regionales, nacionales y genéricos. La presencia de esta expresión musical en distintas zonas geográficas relaciona las condiciones propias en las cuales se ha manifestado el narcotráfico; la forma en la que se ha creado, reproducido, difundido, modificado y adaptado la música mexicana en otros contextos; además, la apropiación de dichas expresiones musicales por diferentes culturas. Jorge González (2011), comenta que cada vez son más las expresiones artísticas colombianas que se hacen eco de la realidad social del narcotráfico, produciendo acercamientos y visibilizando la situación local y

global de Colombia. En lo que refiere a la música, las canciones que narran historias propias del narcotráfico son conocidas como “corridos prohibidos”.³ Existe una gran similitud entre los narcocorridos mexicanos y los corridos prohibidos colombianos, son términos utilizados para nombrar fenómenos socio-musicales similares.

Los investigadores que se han interesado en el estudio de los corridos prohibidos colombianos, han centrado sus estudios en las letras de las composiciones. Destacan que es el elemento central y donde se encuentra la riqueza de los corridos prohibidos. La música tiene un papel secundario. En el análisis de la letra de algunos corridos prohibidos, Pérez (2004) distingue cinco grupos: 1) Corridos que son interpretados por grupos mexicanos cuya narración relata acontecimientos ocurridos en México. 2) Los que son interpretados por grupos mexicanos que hacen referencia a la actividad colombiana y en los que se exalta la vida de un gran capo, como pueden ser las composiciones que tratan sobre la vida de Pablo Escobar Gaviria (Valbuena, 2004); puede servir como ejemplo el corrido de “Muerte anunciada” compuesto por Paulino Vargas, interpretado por Los Tigres del Norte (1994). 3) Aquellos que son interpretados por grupos colombianos que son modificaciones de los narcocorridos mexicanos y son adaptados al contexto y al lenguaje cotidiano colombiano; un ejemplo es “La banda del carro rojo” compuesto por Paulino Vargas, éxito de Los Tigres del Norte (1975), este corrido fue adaptado a la versión colombiana en un corrido con ritmo tropical en “Los Duros del Cártel” (Astorga, 1997). 4) Corridos interpretados por grupos colombianos cuyas narraciones versan sobre casos y personajes colombianos. 5) Corridos interpretados por grupos colombianos y mexicanos que narran contactos entre las redes de traficantes de Colombia y México.

Reconocen los autores que en los corridos prohibidos colombianos se hace referencia a las condiciones propias del narcotráfico en Colombia. Aparecen temas como la extradición a Estados Unidos, la religión, la patria, el traslado de mercancías, relaciones con miembros del gobierno, la política norteamericana antidrogas, exaltaciones del oficio de traficantes de drogas, críticas al sistema social que da origen al narcotráfico, acontecimientos relacionados con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), la muerte, exaltaciones de valores como la amistad, la valentía y la fidelidad (Astorga, 1997; Pérez, 2004; Valbuena, 2004). Concluyen los investigadores, que en el contenido de los corridos prohibidos

³ Juliana Pérez (2004), afirma que el nombre del género se deriva del título del disco “Corridos prohibidos” de Los Tigres del Norte (1989). Según la autora, el nombre del género responde a una excelente estrategia mercantil, pues en Colombia la agrupación ya era conocida.

colombianos existe un contraste muy marcado entre el discurso oficial y el generado por los compositores de corridos. Para Valbuena, aquellos destacan la vigencia de una cultura popular que busca su identidad y construcción simbólica de lo heroico en la esfera de la ilegalidad, desafiando los valores instituidos para exaltar un modelo de héroe diferente. Según el autor, el auge de este estilo, se debe a los gustos de una buena parte de la población, que siente admiración por las pautas de consumo de los traficantes. Los investigadores sostienen, que la música sirve como un medio de expresión identitaria, es conocida como la “música de los narcos”, que sirve para narrar y estereotipar su mundo. Afirman, que es un retrato de las condiciones del sector social que las produce y consume (Astorga, 1997; Pérez, 2004; Valbuena, 2004).

EL NARCOCORRIDO Y SUS CATEGORÍAS

Como se mencionó antes, la postura predominante en la literatura reciente es asumir que el narcocorrido es un texto. Por tanto, al estudiarlo, el material de análisis de los investigadores son canciones plasmadas en papel. Los investigadores se han preguntado constantemente: “¿Qué son los narcocorridos?”. Pareciera lógico que para abordarlo, antes, hay que definirlo o retomar una definición hecha para mejorarla. Para decir “lo que es” o “re-definirlo” lo analizan. Es decir, separan sus elementos. Después de eso, identifican el contenido y lo categorizan. Acto seguido, lo explican. Como se dijo antes, la mayoría de las veces, los análisis expresan lo mismo que las canciones. Finalmente, lo interpretan o describen sus características.

José Manuel Valenzuela recopiló, identificó, categorizó y analizó un corpus de narcocorridos. El autor reconoce que en los narcocorridos transitan elementos simbólicos que denotan el éxito y la capacidad de consumo de los narcotraficantes, dinero, propiedades, autos lujosos, aviones y una gran cantidad de elementos que resultan inasequibles para cualquier otro ciudadano. Además, reproducen elementos patriarcales y sexistas. En algunos, el regionalismo juega también un papel importante; se exalta el lugar de origen o los lugares en donde se han realizado importantes negociaciones relacionadas con el narcotráfico. Aunado al reconocimiento de lugares, también se mencionan relaciones entrañables como familia, amistad y paisanaje. Se reconocen las características de su gente, la cual se define por atributos positivos como el respeto, la valentía y la belleza (Valenzuela, 2002).

Por su parte, Anajilda Mondaca (2012), en su tesis doctoral: *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México*, en una de las fases de estudio, profundizó en el análisis discursivo de un corpus de veinte narcocorridos. Se centró en lo que denomina “imaginarios de éxito, poder e ilegalidad”. De estas categorías, la autora concluye:

En los narcocorridos las dimensiones económica, política y social, trazan las ideas de éxito, de poder y de ilegalidad, y aparecen inherentes y naturales a las historias, sin destacar otras que, si bien están contenidas en los textos musicales, no son tan potentes ni capaces de generar imaginarios con la misma fuerza e impacto. (Mondaca, 2012, p. 337)

Según Mondaca (2012), los imaginarios sociales “responden a producciones mentales materializadas en acciones y en discursos” (p. 345). Así, sostiene que en los narcocorridos se hace una (re)interpretación de la realidad de lo visible del mundo narco. Afirma que “para los poseedores, usuarios y/o consumidores de narcocorridos, representa un sentido de vida exitosa, aunque ésta dure poco, al tiempo que le otorgan un valor de uso, más que simbólico” (p. 338). Sobre el imaginario del poder, la autora asevera que en los narcocorridos se configura al narcotraficante como todo poderoso. Se presentan como violentos, donde su práctica es legítima y deseable. También, desde la paralegalidad, que refiere a figuras del orden que aparecen como cómplices en actos ilegales. Sobre el imaginario de ilegalidad, concluye que se manifiestan en la relación de injusticia y corrupción, “remite a las relaciones de complicidad narco-gobierno, la corrupción y la transgresión a la sociedad” (p. 344).

Una de las categorías que ha sido estudiada en mayor profundidad, es “La mujer en el narcocorrido”. Cuando se piensa en el narcotráfico, se suele asociar a un problema y una actividad en el cual solo figuran hombres poderosos, valientes y violentos que desafían la ley, asumiendo roles como traficantes, matones despiadados, barones de su región, magnates y grandes capos de la mafia, entre otros. Lo cierto es que el narcotráfico no ha sido y no es una actividad exclusiva de hombres. En un estudio sobre el papel de la mujer en el narcotráfico, Liliana Ovalle y Corina Giacomello (2006, 2008) resaltan que el narcotráfico constituye un escenario en el cual es posible observar las construcciones tradicionales como alternativas, de lo que significa “ser mujer”. En este estudio exploran los sentidos y significados que circulan sobre las mujeres en el narcotráfico. Las autoras reconocen que existen diferentes roles y niveles de participación de la mujer dentro del narcotráfico. En

un primer momento, hablan de mujeres marginadas y estigmatizadas cuyo único delito es tener una relación con un narcotraficante. Al ser madre, hija, esposa o novia de un narcotraficante, son víctimas del rechazo y la marginación social, esto dependiendo del contexto en el que se desenvuelvan. Otro rol que reconocen es el de la mujer concebida como un trofeo de los narcotraficantes. Caracterizadas por ser acompañantes relacionadas afectivamente con algún narcotraficante; las describen como mujeres bellas y voluptuosas, preocupadas por su apariencia física e interesadas en los bienes materiales de su pareja. Para el narcotraficante, la mujer trofeo es un objeto más por medio del cual el narcotraficante transmite su éxito en términos de riqueza y poder social; le permite adquirir prestigio y envidia de otros que quisieran obtener ese trofeo (Valenzuela, 2002). Las autoras no solo mencionan a mujeres que juegan un rol pasivo o secundario dentro del narcotráfico, también reconocen la participación activa de mujeres dentro del tráfico de drogas. También reconocen su participación en este escenario laboral en el cual encuentran una opción de trabajo remunerado y en el que cumplen diferentes funciones como pueden ser: ofrecer o ser contratadas para los servicios domésticos y de limpieza, vendedoras al por menor de drogas, repartidoras de droga a domicilio, “mulas” o transportistas de droga a larga distancia,⁴ líderes y administradoras en regiones específicas, empacadoras de droga, cajeras o contadoras de dinero, damas de compañía de narcotraficantes y prestanombres, entre otras. Como consecuencia de su participación dentro del narcotráfico, las autoras mencionan que en los últimos años se ha incrementado el número de mujeres detenidas en México por delitos contra la salud, y también el número de mujeres víctimas de violencia física, que en ocasiones ha llegado a la muerte.

Estos roles que han identificado Ovalle y Giacomello, han sido descritos y recreados en diferentes personajes femeninos que aparecen en los narcocorridos. Herrera-Sobek (1993a), en *The mexican corrido: A feminist analysis*, sostiene que si bien el corrido no es un género inherente a lo masculino, está dominado por hombres. En la misma línea, Simonett (2004a) agrega, que los narcocorridos son canciones escritas por hombres y para hombres. Afirma, que sus letras van acompañadas de mensajes que perpetúan lo peor de la ideología patriarcal. Según Valenzuela (2002),

⁴ Sobre transportistas de la droga, resulta interesante el trabajo “Mulas y arrieros: Narcotráfico y los correos de la cocaína en la literatura colombiana contemporánea” de Jorge González (2011). Las narraciones que componen el análisis de este trabajo, revelan que para los agentes involucrados en el narcotráfico, el dinero y el ascenso económico son las principales fuerzas impulsoras que permiten mantener en funcionamiento constante este tipo de narcotráfico de baja escala.

un elemento importante en la construcción de corridos es la profusa reproducción de perspectivas machistas y sexistas que prevalecen en la sociedad.⁵ Para el autor, en los corridos se presentan puntos de vista masculinizados donde la figura de la mujer posee condiciones subordinadas.

Una postura divergente, es la propuesta de Anajilda Mondaca (2004); en su estudio *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*, resalta la necesidad de explorar el papel de la mujer en el narcocorrido, ya que considera significativo analizar la nueva cultura que el fenómeno del narcotráfico ha generado en ellas. Para la autora, los narcocorridos constituyen una fuente de conocimiento sobre las formas de vida de los narcotraficantes, ya que en ellos se recrea la vida de sus personajes, los procesos o las fases del contrabando, las sociedades y los vínculos entre el narcotráfico con las autoridades. Las mujeres también forman parte de este proceso. Ellas tienen sus propios espacios, son protagonistas de muchas historias del narcotráfico y, por tanto, también de los narcocorridos.

José Manuel Valenzuela (2002) en *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*, dedica un apartado al análisis de la mujer en el narcocorrido. Al igual que Mondaca, su análisis parte de los relatos cantados para identificar, analizar e interpretar los roles femeninos y comportamientos asumidos por estos personajes. Si bien, Valenzuela, no menciona la perspectiva teórico-metodológica desde la que hizo su estudio, Mondaca reconoce que utilizó la metodología de análisis de contenido y posteriormente el método de análisis del discurso, basado en la propuesta de Klaus Krippendorff (1993 citado por Mondaca, 2004). Los resultados de ambos análisis son muy similares.

Los autores reconocen que los compositores exaltan la participación de la mujer y describen su lucha por la equidad dentro del narcotráfico al presentarla en diferentes facetas; ya sea en un papel secundario o como protagonistas por el poder que presentan en algunas historias, por su capacidad negociadora, por el uso y manejo de armas de alto calibre.

⁵ Valenzuela, sostiene que en los narcocorridos el machismo se recrea haciendo alusión a la exaltación de la valentía como condición masculina. “La gallardía es un valor para realizar acciones propias del narcotráfico. También se define en la simbología de un poder con capacidad para definir la vida y la muerte de otros, y de arriesgar la propia. En los narcocorridos, el macho es aquél que no le teme a nada ni a nadie, es misógino, osado, decidido, terco y obstinado” (2002, pp. 225-231).

Algunos de los temas recurrentes que identifican son: el atractivo visual, la imagen de mujer hermosa, la belleza y el cuerpo. En ocasiones se refiere a la figura de “la mujer trofeo”, que también aparece como “mujer compañía”. También, las mujeres que viven y sufren en carne propia las penas de los seres queridos: “la mujer sacrificada”, y aquellas que arriesgan la vida por un hombre: “la mujer sacrificable”. Las valoraciones positivas y el papel protagónico de la mujer, aparecen cuando se reconoce el poder que tienen algunas mujeres sobre otros hombres que participan en el narcotráfico. “La jefa”, se visibiliza como actora líder y activa que se posiciona en puestos que generalmente son ocupados por hombres. Según Valenzuela, son roles conformados desde campos definidos por códigos masculinos. También, se reconoce la astucia de las mujeres para burlar la autoridad, la capacidad de matar y realizar actos de infamia que suele atribuirse a hombres. Además, se mencionan los lugares por los que pasean y las formas en las que les gusta divertirse. Se expone parte de su consumo, las camionetas nuevas y arregladas, las armas que les dan poder, su vestimenta. Se describen las maneras en las que trafican, los escenarios y lugares donde realizan sus transacciones.

Mondaca (2004) concluye, que los narcocorridos cuentan historias de vida y de sucesos que, en su mayor parte, tienen una fuerte carga de agresión, en los que se hace apología de la violencia, del hombre y de la mujer valiente y arriesgada, a quien debe tratarse con respeto. Para la autora, los narcocorridos permiten una forma de conocer parte del mundo del narcotráfico y su entorno, incluyendo las aristas desde las cuales se construyen los símbolos y significados referidos a los roles, tanto masculinos como femeninos. Sostiene, que son una representación simbólica de la cultura del narcotráfico, en donde no solo los hombres tienen lugar, las mujeres también han ganado terreno y es prácticamente igual al hombre, es heroína, hembra valerosa, mujer bella e inteligente, poderosa, violenta y está dispuesta a todo. Por su parte, Valenzuela agrega que el narcocorrido presenta una fuerte carga valorativa permeada por posiciones machistas que reproducen diferentes arquetipos sexistas.

En un estudio más reciente, “Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcomundo”, Juan Carlos Ramírez-Pimienta adelanta un análisis sobre el papel de la mujer en los corridos del Movimiento Alterado. Se centra en lo que en las composiciones denominan “Reinas del contrabando” y “Sicarias de arranque”, de lo que concluye:

Con el incremento de la violencia real ha habido un consiguiente

aumento en la representación simbólica de la mujer en el narcocorrido. Las mujeres continúan apareciendo en estas producciones culturales como novias trofeo, como socias, como contrabandistas pero ahora también como sicarias; han pasado a tener una agencia como sujetos capaces de ejercer violencia descontextualizada, es decir, sin que se justifique por medio de la historia en la canción. (Ramírez-Pimienta, en prensa, p. 23)

El autor sostiene que aunque existan cada vez más composiciones que reconocen el papel y la importancia de las mujeres en la narcocultura, ya sea como consumidoras de corridos y/o como parte activa del narcotráfico, la presencia femenina en la composición e interpretación de narcocorridos continúa siendo bastante marginal.

La conclusión reiterada sobre las similitudes entre los narcocorridos de hombres y mujeres parece ser lógica. Esto por dos razones: la primera, es que en la composición e interpretación de narcocorridos, juega un papel importante lo que John McDowell (1972) denominó “fórmulas y estructuras”. Según el autor, las fórmulas son un grupo de palabras que se emplean regularmente en condiciones métricas similares para explicar una idea. Así, la composición, la interpretación y la improvisación de un corrido, no es libre. Los intérpretes siempre echan mano de fórmulas, estructuras y contenidos que son tomados de otras composiciones. Si lo que predomina son las composiciones sobre hombres, supongo que es evidente la razón de su similitud. La segunda razón, es que la mayoría de los narcocorridos son escritos e interpretados por hombres.⁶ Éste es un punto que no se problematiza en las investigaciones citadas. La mujer como categoría, solo es usada como una imagen, un reflejo o un contraste de la realidad que viven las mujeres en el mundo del narcotráfico.

Otro tipo de categorizaciones que se han propuesto, son las diversas formas de interpretar o clasificar las melodías que hacen alusión a las drogas. Juan Antonio Fernández (2011), en su tesis de maestría: *Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos (1970-2000)*, sugiere una clasificación tomando en cuenta un contexto histórico particular y reconociendo las circunstancias de cada época. En el desarrollo de su propuesta, parte de “los corridos de contrabando”, aclarando que

⁶ En un estudio más reciente, Ramírez-Pimienta analiza el papel, trayectoria y algunas de las composiciones más relevantes de la compositora e intérprete Jenni Rivera, reconociendo que antes de ella no ha habido mujeres que hicieran carrera grabando narcocorridos. Siendo “La Chacalosa” el primer narcocorrido compuesto por una mujer.

estos son corridos en los que se menciona el tráfico de sustancias ilícitas, pero no son propiamente corridos de narcotráfico. El autor ubica en la década de los setenta la aparición de “corridos de narcotraficantes”, en donde es el narcotraficante el que aparece como protagonista de las historias; menciona que sería la década siguiente en la que este tipo de composiciones toman mayor relevancia, ya que los personajes de las historias no solo aparecen en la música sino que son individuos identificados por la sociedad. Sobre los “narcocorridos”, el autor ubica su aparición en la década de los noventa, donde aparece el traficante como consumidor de las drogas. Se hace referencia al goce, las celebraciones, los gustos y los beneficios que otorga el tráfico de drogas.

Si bien la categorización que propone el autor es interesante, es necesario mencionar que es una propuesta que carece de respaldo empírico. Es decir, en ningún momento se echa mano de materiales que permitan sostener, ejemplificar y dar seguimiento a dicha categorización. El autor ignora su propia propuesta de atender “realidades cambiantes relacionadas con un contexto particular” (Fernández, 2011, p. 39). Por otra parte, la categorización aparece como una idea innovadora y no lo es. Es necesario dar el crédito al trabajo de Juan Carlos Ramírez-Pimienta, quien en diferentes publicaciones ha trabajado y explicado el desarrollo y la continuidad del corrido de contrabando al narcocorrido.

Otro tipo de categorización que se ha realizado, es la que refiere a la clasificación del narcocorrido por las temáticas que aborda. Lo han denominado “taxonomía del narcocorrido” (Montoya y Fernández, 2009; Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009). Según los autores:

En esta clasificación se destacan la fe religiosa, la crítica política y el honor. Sobresalen también la crueldad y las amenazas, así como la incorporación de la mujer al narcotráfico. En otros casos se pinta el ambiente de las fiestas, el atuendo de los narcos y las cualidades de los jefes del negocio, arribando a tipologías sociohistóricas. Otros más señalan el carisma y el narcisismo de los jefes. El uso de códigos cifrados en materia de esta clasificación. (Montoya y Fernández, 2009, p. 227)

Como el nombre de la propuesta lo indica, se trata de una clasificación. Los autores proponen catorce categorías. Se citarán solo tres de sus categorías y definiciones:

a) Fe religiosa. Involucra a deidades populares como la Virgen de Guadalupe y Malverde [...].

d) Mujeres valientes. Cuenta las aventuras de distintas damas que se inmiscuyen en el contrabando de drogas hacia Estados Unidos. Fue inaugurado por “Camelia la texana” [...].

g) Ficticio. Se centra en la narración de hechos imaginarios, cuenta aventuras de jóvenes en momentos de desenfreno loco, exhibiendo armas y destacando la valentía en todo momento. Describe situaciones que no son ciertas, pero que suenan bien y que envalentonan a más de uno. (Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009, pp. 46-49)

Para los autores, su clasificación es una aportación propia a los estudios presentes y futuros sobre el objeto de estudio. Desde mi punto de vista, en su propuesta, el término “taxonomía” no refiere a una ordenación jerarquizada y sistemática. Esto, porque no se mencionan los materiales a partir de los cuales se realizaron las categorías. Tampoco se hace referencia al método utilizado para realizar el análisis. Es inexistente el material empírico. En algunas de las categorías propuestas solo se menciona una o dos canciones. Carece de un análisis que sustente las categorías propuestas. Por otra parte, ¿qué pertinencia tiene realizar categorías fijas cuando las expresiones musicales son cambiantes en cada momento? Es necesario evitar caer en el peligro de la “falsa generalización”. Los resultados y el análisis de una investigación no consisten, ni deberían consistir, en localizar elementos o características de los datos (Antaki et al., 2003).

EL NARCOCORRIDO COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

Los historiadores que han investigado la tradición corridística desde su disciplina, reconocen que los corridos tienen un valor histórico importante en la sociedad. Para ellos, los corridos son documentos, que al ser parte de una memoria histórica, se constituyen como un soporte firme de nuestro pasado. A través de ellos dan cuenta de algo que ocurrió en el pasado y a partir de su contenido les ha sido posible rescatar elementos de la historia. Para los historiadores, en el contenido de los corridos, se da cuenta de los acontecimientos e historias del pueblo. En ellos se transmiten los valores, mitos y creencias. Además, representan el modo de ser, el sentir y la identidad de miles de mexicanos.

Los historiadores dan a las composiciones un valor de veracidad, ya que según ellos, narran lo ocurrido. Señalan que en ocasiones describen los hechos desde los ojos que vieron y vivieron parte de la historia mexicana. Para los investigadores, las composiciones deben ser entendidas como crónica viva, sin importar la temporalidad de lo narrado. Resaltan, que es una expresión musical que ha tenido presencia en diferentes contextos y ha cumplido diferentes funciones sociales con el paso del tiempo. Se ha ido adaptando y modificando a cada época, reflejando de manera concreta y sencilla la vida cotidiana.

En lo que refiere a las composiciones de narcotráfico, se mantiene lo descrito anteriormente. Además, según los investigadores, los narcocorridos en ocasiones ofrecen un discurso contrahistórico. Afirman que son documentos críticos, de protesta y denuncia de realidades que diferentes regímenes políticos y medios de comunicación ocultan al pueblo. Según los historiadores, han sido los corridistas quienes en el ideal de la verdad y la transparencia han ofrecido un testimonio alternativo (Villalobos y Ramírez-Pimienta, 2004; De la Garza, 2007b; Montoya y Fernández, 2009).

Es posible encontrar que los intereses de los investigadores son afines. Existen aquellos que se han interesado en vincular la historia de géneros musicales con los narcocorridos. Sirven como ejemplo: *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*, de Helena Simonett (2004a); *Música norteña: Mexican migrants creating a nation*, de Cathy Ragland (2009); “Historia de la música norteña en Culiacán (1970-1990): Vista a través de sus músicos” de Mario Sánchez (2007). Otros, se han interesado en el papel de la música en un contexto histórico social. Sirven como ejemplo, las publicaciones de Omar Montoya y Juan Fernández: “El narcocorrido en México” (Montoya y Fernández, 2009), “Arraigo histórico del narcocorrido en Culiacán” (Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009), “El narcocorrido y Culiacán a través de su historia” (Montoya, 2008). En estos trabajos, han profundizado en los antecedentes del narcotráfico y los narcocorridos en Sinaloa, analizando el contexto histórico-social en los que los narcocorridos han sido producidos, difundidos, aceptados y usados por la sociedad (Fernández, 2010). Concluyen que en Culiacán (Sinaloa), son el subgénero más conocido y difundido. Reconocen que su producción ha sido constante y que ha tomado relevancia por su presencia y función en la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad (Montoya y Fernández, en prensa).

Juan Fernández (2011) analiza el desarrollo del fenómeno de los narcocorridos en Culiacán, Tijuana y Los Ángeles, California.⁷ Explora la difusión, el consumo, la interpretación y apropiación de la música por parte de los sinaloenses residentes en las ciudades antes mencionadas. Busca las similitudes y diferencias en la construcción de un gusto musical que se desarrolla en esa época y se mantiene en la actualidad. Se interesa en abordar cómo influyó la industria discográfica y los movimientos migratorios en la expansión, la aceptación y la incorporación del género musical a la vida cotidiana de sus escuchas. El autor concluye que la música del narcotráfico forma parte del goce, el entretenimiento, el ocio y la recreación. Se trata de una expresión musical que se adapta e incorpora en las prácticas cotidianas. El autor sostiene que durante la década de los noventa fueron los sinaloenses quienes darían origen a lo que hoy se conoce como “narcocorrido”. Esta afirmación le da un toque chauvinista al trabajo. Al haber realizado un trabajo de campo en espacios fuera de Culiacán, pudo haber atendido otras realidades, dirigiendo la mirada a otros espacios, contactando con otras personas, consultando otras fuentes que enriquecieran el trabajo. Algo que permitiera ir más allá de hablar de sinaloenses fuera de Sinaloa.

La tarea predilecta de algunos historiadores es documentar, relatar y analizar la trayectoria de compositores, artistas y diferentes agrupaciones de la música norteña. En ocasiones, analizan la relevancia e impacto de composiciones y discos específicos (Lobato, 2003; Montoya, 2008, 2010; Montoya y Fernández, 2009). Este interés es compartido por otros investigadores, sirvan como ejemplo: los capítulos “Los Alegres de Terán”, “Los padres de la música norteña” y “Los Tigres del Norte and the Transnationalization of Música Norteña in the Working-Class Mexican Diaspora”, del libro de Ragland (2009). También, “Los Tigres del Norte y el resurgimiento del género” y “El mito del *Pela Vacas*, Chalino Sánchez” de Ramírez-Pimienta (2011a). Es necesario advertir que algunos historiadores abandonan su rol de analistas y pasan de aficionados a admiradores de las agrupaciones de su interés. En ocasiones, la admiración exacerbada muestra los textos como si fuesen escritos por *fans* y no por investigadores. Como menciona Ruth Finnegan (2002), la admiración no constituye el análisis. Sin embargo, normalmente ofrecen datos interesantes sobre las agrupaciones.

⁷ La investigación “Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos (1970-2000)”, se presentó en la Facultad de Historia de la Universidad Autónoma de Sinaloa en el marco de los estudios de Maestría en Historia.

Un trabajo de suma relevancia es el realizado por Juan Carlos Ramírez-Pimienta. En diferentes publicaciones ha estudiado los antecedentes de los narcocorridos en el contexto de la frontera norte de México, ofreciendo un análisis detallado de la producción, difusión y uso de corridos en diferentes épocas de la historia. La mayoría de sus publicaciones se encuentran condensadas en el libro *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido* (2011a). Para Ramírez-Pimienta, el narcocorrido es un fenómeno musical fronterizo. Reconoce que sus antecedentes más cercanos son los corridos de contrabando compuestos a finales del siglo XIX y principios del XX. Concretamente aquellos que tratan sobre el contrabando de textiles de Estados Unidos a México. Otro antecedente son aquellos que versan sobre el contrabando de licor, específicamente el tráfico de tequila⁸ (Ramírez-Pimienta, 1998; Villalobos y Ramírez-Pimienta, 2004).

Similar a la tarea de un arqueólogo, Ramírez-Pimienta ha mantenido una búsqueda constante de una muestra que permita ubicar lo que es el primer narcocorrido. Señala que por mucho tiempo se ha hablado de distintos corridos como las posibles primeras muestras del género. Esto es una tarea difícil porque no siempre se tiene acceso a los datos, fechas de grabación y requiere una extenuante investigación de archivo. Sus avances y propuestas se reflejan en diferentes trabajos en los que se pregunta “¿cuál es el primer narcocorrido?, ¿cómo era?, ¿cuál era la recepción que se tenía del narcotráfico y de los narcotraficantes?”, entre otras (Ramírez-Pimienta, 1998, 2004a, 2004b, 2010a, 2010b, 2011b; Villalobos y Ramírez-Pimienta, 2004).

Guillermo Hernández (2000) propuso que “Carga blanca” fue el primer narcocorrido, fue compuesto en los años cuarenta; Elijá Wald (2000 citado por Ramírez-Pimienta, 2010 a) propondría “El contrabandista” compuesto en 1934. Ramírez-Pimienta (2004a) propondría que el primer narcocorrido podría ser “Por morfina y cocaína”, compuesto en el mismo año. En una de sus últimas publicaciones, abre nuevamente la discusión en torno a lo que “hasta hoy” puede ser considerado el primer narcocorrido. Se pregunta “¿qué se debe entender por corrido de narcotráfico o por narcocorrido?”, y responde:

Parece evidente que debemos entender que son corridos que hablan de drogas, de narcotráfico y narcotraficantes. Pareciera que estos términos siempre van unidos. Pero resulta que no es éste siempre el caso. Si

⁸ El autor analiza con detalle estas composiciones, además da una descripción del contexto en el que surgieron y la evolución que siguieron hasta llegar a los narcocorridos.

ponemos como prerrequisito que la primera muestra del género sea un corrido donde se hable del tráfico de drogas entonces, efectivamente, el primero en cuanto a la fecha de grabación es –hasta ahora– “Por morfina y cocaína”.

Ahora bien, si definimos el narcocorrido como una canción que trata de algún narcotraficante entonces tenemos que recorrer casi tres años a la fecha de la primera grabación. Esta primera muestra del género sería “El Pablote”. (Ramírez-Pimienta, 2010b, p. 86)

El autor lanza una nueva propuesta que se remonta a 1931, señalando que se trata de una composición dedicada a un importante traficante del Estado de Chihuahua de principios del siglo XX. Propone a “El Pablote” como al primer narcotraficante a quien se le compusieron corridos.

El rastreo que realiza Ramírez-Pimienta del narcocorrido en un pasado no muy lejano, permite reevaluar las formas y el contexto en el que los corridos han sido producidos; comprender cómo han sido recibidos por el público y describir la percepción del narcotráfico en diferentes épocas. Ese ir y venir entre el pasado y el presente, permite explicar los porqués de la realidad que vivimos en la actualidad. Realidad de la que se da cuenta en infinidad de narcocorridos.

EL NARCOCORRIDO COMO REPRESENTACIÓN

La perspectiva representacionista es la predominante en los estudios del narcocorrido. La mayoría de las investigaciones coincide en afirmar que en los narcocorridos se realiza una exaltación y apología de la violencia, la ilegalidad y el contrabando (Héau y Giménez, 2004a; Héau, 2010). Afirman que el contenido ideológico se desarrolla gracias a una visión del mundo que legitima y reproduce una cultura del narcotráfico. Para Simonett (2004a), los narcocorridos son el retrato de un folklore que refleja una mentalidad colectiva. Afirma que las canciones ilustran el carácter de la sociedad que las produce y las consume. Por otra parte, señala que aun cuando el estilo de vida que se narra en los narcocorridos es un hecho cotidiano para muchos habitantes de las diferentes ciudades y regiones de México, no pueden ser ya considerados como “baladas folklóricas” en las cuales “el hombre común” expresa sus sentimientos y puntos de vista con respecto a su realidad.

Para diversos autores, la narcomúsica es más que el reflejo de la violencia de las condiciones en las que existe. Es un tipo de música asociada al tráfico de drogas, en la que se redefine y mistifica al narcotraficante; en ella se celebran y fomentan comportamientos violentos, convirtiéndolos en héroes. El incremento de la visibilidad del narcotraficante, la promoción de los relatos de sus vidas, la creación de ídolos, favorece a la construcción de una propia imagen cultural, que constituye un modelo proveedor de ideas que permiten considerar el camino fácil o mágico que ofrece la vida dentro del narcotráfico (Héau y Giménez, 2004b; Simonett, 2004b, 2006). Según Miguel Olmos, al poner en escena el fenómeno del narcotráfico, la gente se identifica y apropia sustancialmente con este tipo de manifestaciones. Para el autor, el narcocorrido ofrece elementos significantes para inferir cómo la sociedad se piensa a sí misma y cómo esta se construye una imagen con la participación de diversos estereotipos del exterior. Finalmente, concluye que este género es un símbolo de contra-cultura no reconocida por la sociedad política del país, que de manera paradójica fomenta y prohíbe expresiones musicales con una carga ideológica que no puede pasar inadvertida (Olmos R, 2000, 2005).

En el estudio *El Narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.-Mexico border*, Mark Edberg (2004a) se interesó en las interpretaciones populares del narcotraficante, concretamente la manera en la que se representan en los narcocorridos. El autor se pregunta sobre la manera en la que el narcocorrido da forma y refleja el sentido común de los narcotraficantes situados en el contexto fronterizo, y cómo el narcocorrido ha impactado en sus prácticas cotidianas. Su investigación la realizó en la frontera de Estados Unidos-México, específicamente en las ciudades de El Paso, Texas y Ciudad Juárez. A diferencia de otros investigadores, Edberg (2001) sostiene que el narcocorrido no es una forma de expresión crítica. Señala que en la vida cotidiana, la figura del narcotraficante es representada de forma más compleja que la forma en la que es presentado en la música. Es visto como figura masculina, como un bandolero social, bandido generoso, valiente, rebelde que abandona los valores tradicionales y que se enfrenta al poder de las autoridades fronterizas. Para el autor, en la figura del narcotraficante quedan reflejadas las condiciones de pobreza y explotación laboral; la tradición conflictiva y antagónica en el borde fronterizo entre México y Estados Unidos; la tradición mexicana del personalismo y la antigua imagen del hombre mexicano nortño, macho, inteligente y valiente. En el narcotraficante se representan comportamientos concretos, como la violencia y el uso de las drogas; esto forma parte de su posición.

Para Edberg, las representaciones en torno al narcotraficante tienen un peso importante y son legítimas en el contexto fronterizo. Como parte del estudio y para corroborar la existencia de “las representaciones”, Edberg entrevistó a jóvenes entre once y catorce años presos en un tutelar de menores. Les preguntó sobre la imagen del narcotraficante en los narcocorridos. Según el autor, los entrevistados respondieron que no solo querían ser narcotraficantes, sino que querían llegar a ser los mejores. Según Edberg, los entrevistados encuentran en los narcocorridos cualidades que hacían ver a los narcotraficantes como personajes admirables, como personas exitosas y poderosas. Para el autor, el narcocorrido y la cultura del narcotráfico, validan una serie de valores que hacen que la actividad del narcotráfico sea atractiva para algunos jóvenes. Enfatiza que la escucha de la música por parte de los jóvenes no ejerce efectos determinantes en su práctica, pero que puede servir como un reforzador en su formación. Reconoce también, que es necesario tomar en cuenta otros elementos como pueden ser las dificultades familiares, el hambre, la salud de la familia, problemas personales, el abandono personal, el abuso de sustancias, entre otras condiciones relacionadas con la pobreza (Edberg, 2001, 2004a, 2004b).

En el marco de la sociología, uno de los primeros trabajos en los que se hace mención al narcocorrido es el texto *Una vida en la vida sinaloense*. Es derivado del encuentro entre un sociólogo y el político sinaloense Manuel Lazcano Ochoa, que fungió como Procurador del Estado de Sinaloa⁹ y decidió dictar sus memorias. El sociólogo Nery Córdova elaboró una historia de vida del político a través de charlas mantenidas en varios encuentros; organizó apuntes y grabaciones, rescatando memorias, experiencias y opiniones que tenían como tema central la historia y la problemática del narcotráfico en Sinaloa.

Para el político, el narcotráfico ha impuesto en la sociedad algunas formas de comportamiento, una especie de estilo “narco”, sobre todo en los sectores proletarios, campesinos y de la clase media hacia abajo, en los que el narcotraficante es visto como una persona que ha tenido éxito. En sus memorias menciona que la manifestación de la cultura del narcotráfico es posible encontrarla en la música y el cine, en donde la recreación de historias relacionadas con narcotraficantes, son garantía de éxito, por que existe una población predispuesta a aceptar un tipo de mensajes. “Tiene que ver con una ausencia real de educación que expresa indudablemente la ‘incultura’ de la

⁹ Lazcano Ochoa, ocupó cargos fundamentales que tenían que ver con la seguridad de la entidad, su labor la desempeñó en tres distintas etapas del narcotráfico, los inicios, su florecimiento en los años setenta y posteriormente la internacionalización (Córdova, 1992/2002).

población. Uno de esos detalles, como ya mencionamos, es como ha proliferado y se ha intensificado el ‘mal musical’: sonido del narco” (Córdova, 2002, p. 221).

Considerados como un “mal musical”, para el político, los narcocorridos son consecuencia del narcotráfico, en ellos se les canta y sobrevalora a los narcotraficantes. Son los músicos y compositores quienes explotan la forma del corrido para hablar de los narcos, sabiendo que será un producto del que recibirán ganancias. Además de la música y el cine, menciona que los acontecimientos vinculados con el tráfico de droga causan más impacto a nivel de la opinión pública. Por consiguiente, es en los medios masivos de comunicación en donde se ventilan las acciones realizadas por los narcotraficantes, siendo ellos parte del espectáculo de la industria de la droga tratada por los medios. Sostiene, que la difusión da como resultado la creación y difusión de narcotraficantes míticos y heroicos.¹⁰ Para Lazcano, esto forma parte de una historia acumulada, de un tipo de información que se obtiene y de una forma de ser que se ha ido forjando. Donde lo más interesante y preocupante, para él, es que la sociedad ya no se asombra de los detalles violentos expuestos en la música, el cine y los medios masivos de comunicación.

También desde la sociología, es importante el estudio que realizó Luis Astorga, el cual se mencionó antes. En éste, seleccionó 68 narcocorridos, recopilados en puestos ambulantes, discotecas, particulares y supermercados de Culiacán (Sinaloa) y Guadalajara (Jalisco). Después de exponer las letras de las composiciones, Astorga sostiene que el narcocorrido es visto como una expresión pública indirecta de la cosmovisión de los grandes agentes sociales que pueblan el universo que narran, como expresión del despertar de una autoconciencia. Astorga destaca que algunos narcocorridos “inmortalizan” a los personajes y los convierten en mitos para la sociedad. Señala el autor que “el gusto por los corridos de traficantes está fundado en la realidad, se ha convertido en un signo de identidad y expresión emblemática en algunos grupos sociales” (Astorga, 1995, p. 133). En ellos aparecen traficantes expuestos como individuos que trascienden su condición humana, son figuras-tótem que tienen la capacidad de transmitir sus poderes a través de la apropiación simbólica que se hace de ellos. Según el autor, para los iniciados en el medio, un corrido de traficantes puede ser objeto de culto, puede ser parte de su identidad social (Astorga, 1995).

¹⁰ El estudio del narcotraficante y su papel en los medios masivos de comunicación como asunto de interés público en Sinaloa, la idea de la difusión e influencia de los medios masivos de comunicación en la historia del narcotráfico y la creación de mitos, fue desarrollada posteriormente por Nery Córdova (2005) en su tesis doctoral: *La “narcocultura” en Sinaloa: simbología, transgresión y medios de comunicación*. La cual se abordará más adelante.

Cambiando de referencia, el sociólogo José Manuel Valenzuela (2002) inicia su estudio *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*, partiendo de los siguientes cuestionamientos: ¿qué papel juega el corrido en la percepción sobre el narcotráfico?, ¿es cierto que el narcocorrido es una apología?, ¿es correcto erradicar el narcocorrido para acabar con el narcotráfico? Para responder a sus intereses, el autor toma como material de análisis la letra de algunos narcocorridos. Identifica, clasifica y ofrece un análisis de temáticas recurrentes que aparecen en ellos como: la droga, el poder, la ostentación y consumo, las relaciones de género, el machismo, el regionalismo y la moraleja de cada relato. Como complemento, el autor expone lo que denomina “Etnografía del narcotráfico”, donde integra las conclusiones de algunos estudios etnográficos sobre narcotráfico realizados por otros investigadores; lo relaciona con el análisis que realizó sobre las representaciones sociales creadas en los narcocorridos.

Finalmente, a través de una entrevista, lo compara con la experiencia de una persona que desde muy joven inició su participación en el consumo de drogas y en actividades del narcotráfico. El objetivo de la entrevista fue ubicar procedimientos y reglas del juego, confrontando la experiencia del entrevistado con la información que se expone en los corridos, los medios de comunicación y las certezas populares. Concluye que el narcocorrido participa en la definición compleja de los imaginarios sociales. Afirma que los elementos que se exponen en ellos constituyen anclajes y puntos de objetivación desde los cuales se construyen las representaciones colectivas que dan sentido al narcomundo.

Otra de las investigaciones en la que se aborda el narcocorrido, es la tesis doctoral de Córdova (2005), a la cual se hizo referencia anteriormente. En este trabajo, la música concerniente al narcotráfico es concebida como una forma objetivada del fenómeno de la cultura del narcotráfico, a la cual denomina “narcocultura”. Según el autor, es una cultura que se ha arraigado, asimilado y expandido en Sinaloa. Para Córdova, el narcotraficante como personaje, se ha aposentado en la industria cultural y en los medios de comunicación, generando y segregando un modo simbólico de percepción y una ideología que ha construido para plasmar los artificios morales y éticos de su autolegitimación.

Entre los estragos causados por el narcotráfico, Córdova resalta los efectos que ha tenido en el ámbito cultural, donde ha trascendido a la creación y difusión de

ideologías, creencias y mitos, que exponen nuevas expectativas de vida, en las que se refuerzan valores, pautas, reglas y normas de comportamiento, que se han ido reafirmando con el paso de los años. Entre los principales difusores, destaca a la música, concretamente a los narcocorridos, a los que denomina “música de la desviación”. La cual, según el autor, circula en colonias, barrios y zonas marginales, pero también en centros masivos de entretenimiento y distracción. Son espacios, en los cuales, según el autor, se visibiliza la ideología subversiva de la criminalidad. Córdova describe estos escenarios como receptáculos donde “es posible verificar el gusto irreverente por la música de narcotraficantes y donde se patentizan los legados del mundo campirano como la vestimenta y las actitudes desenfrenadas, altisonantes y despreocupadas” (Córdova, 2005, pp. 196-197). Además, que los músicos prestan sus servicios en fiestas y reuniones de traficantes, caracterizadas por un ambiente hostil y riesgoso; son eventos en los que se consume comida, cerveza, alcohol y drogas, mientras truenan metrallas y armas de alto poder como exaltación de un tipo especial de felicidad violenta. En relación a los músicos, el autor afirma:

Los compositores e intérpretes encontraron en el género del “corrido” un formato de suyo adecuado para explotar la “épica” y también la “lírica” popular en torno al subterráneo mundo de la delincuencia organizada, que también por esas vías de la creación artística, o cultural sin más, ha saltado a la palestra, los escenarios y los cuadrantes de la vida pública. Desde la proyección, la transferencia y la identificación psicológica y los afanes de pertenencia social, la heroicidad y la hazañas reales y ficticias de los personeros del narco, y como formatos para el elogio de la violencia, han sido los contenidos de este género explotado de manera intensiva por la industria discográfica y por las pequeñas empresas musicales de la región. (Córdova, 2005, p. 18)

Resalta igualmente, que en muchos sentidos, compositores, grupos norteños y bandas sinaloenses han estado muy vinculados al fenómeno del narcotráfico. No únicamente a través de la exaltación, alabanza de la violencia y el crimen, “sino también como mecanismos ideológico culturales de una sociedad transgresiva, e incluso hasta como partes del engranaje, a través de los espectáculos y del lavado de dinero de la industria” (Córdova, 2005, p. 166). Sostiene, que:

[...] se trata de una música lamentable, de formatos rupestres, de estructuración deforme, de contenidos absurdos, cantados de la peor manera posible, por intérpretes de tenor espantoso que, como paradoja

de la cultura de masas, deben su éxito precisamente a lo horripilante de su voz. (Córdova, 2005, p. 314).

Para el sociólogo, la creación musical recrea la violencia que transcurre en la vida cotidiana, es lo que existe y es lo más visible en la sociedad. Por tanto, habrá que exhibirla, y de paso, usarla para el beneficio social y económico de los medios y la industria discográfica. Según el autor, la música y los medios, son los encargados de la transmisión y reproducción masiva de esa realidad que tiende a mistificar, enaltecer y glorificar las andanzas y aventuras de traficantes de la industria de drogas, resaltando sus características de valentía y hombría. Para el autor, los narcocorridos han sido eficaces productores de sentido, “estos han servido como un elemento que instruye y educa culturalmente a miles de habitantes de sectores sociales medios, así como los sectores proletarios, campesinos y grupos marginados” (Córdova, 2005, p. 164). Además, sostiene que han funcionado como receptáculo y caja de resonancia de los ecos culturales y de la ideología legitimadora en torno al tráfico de drogas.

En un estudio más reciente, Catherine Héau (2010) analiza los narcocorridos en Internet. Concretamente, algunos de los que se encuentran en *YouTube*. Héau afirma que las letras de los narcocorridos son violentas, pero sostiene que en sí mismas no propician violencia o agresividad. Sustenta que al ser puestas en un contexto virtual de libre expresión, las canciones funcionan como un detonador o libertador de agresividad y violencia. Héau, analiza la violencia verbal que se encuentra en comentarios que dejan seguidores y usuarios de narcocorridos en *YouTube*. Así define a los usuarios que conforman su muestra de estudio y de quienes analizó los comentarios:

Es un público que sólo se presenta a sí mismo: migrantes poco escolarizados según se deduce de las faltas de ortografía y gramática, de origen rural que añoran el terruño, pero si bien representan un segmento importante de los jóvenes migrantes (que supone que la mayoría son migrantes debido a su acceso fácil –muy probablemente doméstico– a Internet y el intertexto que critica a los norteamericanos y ahora al terruño), este análisis en ningún caso puede generalizarse a la población latina de los Estados Unidos; se trata sin embargo de un segmento representativo de la misma en la medida en que los videos tienen entre 300000 y 500000 visitas y los comentarios oscilan entre 80 y 400 por video. (Héau, 2010, p. 100)

Para la investigadora, es asombrosa la violencia que se encuentra en los comentarios realizados por jóvenes, en su gran mayoría, mexicanos, seguidores de esta música en contra de otros jóvenes igualmente mexicanos y en condiciones sociales similares:

Poca educación (ortografía nula y vocabulario muy limitado), origen rural (enfatan el apego a sus pueblos de origen), marginados (alaban las figuras de los traficantes de su región), de pocos recursos (ven en el dinero fácil del narco la salida a sus problemas existenciales) y necesitados de sentir algo de orgullo por su tierra. Sus (posiblemente) precarias condiciones de vida los llevan hacia conductas agresivas que se expresan, bajo el anonimato de la Internet, en una serie de insultos y descalificaciones que pueden conceptualizarse como *hate speech*. (Héau, 2010, p. 101)

Según Héau, los comentarios agresivos ilustran una violencia latente que se desfoga sobre el próximo mediante insultos denigrantes. Así, la violencia virtual se trata de un reflejo y consecuencia de la violencia real en la que los jóvenes se encontraban inmersos y que arrastran desde sus lugares de origen. Concluye la investigadora, que sin duda, la letra de los narcocorridos evoca situaciones violentas, que sirven como pretextos para que los escuchas descarguen su agresividad en Internet. Afirma, que es en este espacio en el que se realiza una catarsis social y “se revela la miseria humana, sentimientos de inferioridad, soledad y rabia que expresan un regionalismo y machismo exacerbado, en la idealización y sobrevaloración del lugar de origen, en la homofobia y la glorificación de traficantes” (Héau, 2010, p. 110).

Desde la psicología social se han realizado pocos trabajos que se interesen por el tema de la violencia, el narcotráfico o los narcocorridos en México. Los existentes abordan el tema desde la propuesta teórico-metodológica de las Representaciones Sociales¹¹ de Serge Moscovici. En el prólogo del libro *Introducción a la Psicología Social*, Tomás Ibáñez comenta que dicha teoría se trata de una psicología social europea, con personalidad propia, distante de la tradicional psicología social norteamericana, pero, que se encuentra lejos de ser una propuesta radicalmente contestataria (Ibáñez, 1985). Es una propuesta que encontró algunas vías de desarrollo y que se ha mantenido en una evolución constante. Actualmente es ampliamente difundida, aceptada y aplicada por investigadores con diferentes intereses.

¹¹ No se desarrollarán los supuestos teóricos de las Representaciones Sociales, porque no es el objetivo que persigue este apartado. Simplemente se expondrá cómo se han servido de ella otros investigadores para realizar sus trabajos.

Las investigaciones se han inclinado por estudiar la presencia, representación e influencia de la cultura del narcotráfico en espacios educativos de México. Lilian Ovalle (2005) estudió las representaciones sociales del narcotráfico en jóvenes universitarios residentes en la ciudad de Tijuana, Baja California. Sus intereses fueron explorar si el narcotráfico es un negocio o un crimen; hasta qué punto los estudiantes lo perciben como una opción laboral válida; profundizó en la percepción de los estudiantes sobre fenómeno, así como en los pensamientos y sentimientos asociados a los narcotraficantes. Comenta Ovalle, que las representaciones son relevantes al tomar en cuenta el territorio en el que se producen. Reconoce que Tijuana ha sido una de las ciudades que fungen como epicentro de la actividad transnacional del narcotráfico; además, señala que el desarrollo de tal actividad “se ha evidenciado a través de los medios de comunicación, los continuos comunicados de prensa, los noticieros, algunas películas y narcocorridos que dan cuenta de una realidad que se vive en la vida cotidiana” (p. 64). La investigadora entrevistó a jóvenes universitarios; después elaboró un cuestionario que aplicó a 400 estudiantes repartidos en cuatro universidades de la región (Tijuana).

Para Ovalle, explorar la forma en que los jóvenes representan el narcotráfico, permite inferir cómo las nuevas generaciones están significando realidades asociadas al mantenimiento de las estructuras y las instituciones sociales tradicionales; o bien, la forma en la que incorporan y conciben nuevas perspectivas, caminos divergentes de los legitimados socialmente para conseguir sus metas. En análisis de las Representaciones Sociales, identificó tres dimensiones de la representación, “la información (lo que se sabe), el campo de representación (cómo se interpreta y cómo se organizan las creencias alrededor del objeto) y la actitud (lo que se siente, se hace y cómo se actúa en relación al objeto)” (p. 70). Según sus resultados, existen dos tipos de representación del narcotráfico: la indiferencia y la satanización. Menciona que, en general, los jóvenes reconocen que el narcotráfico es un delito, al mismo tiempo que lo conciben como una actividad rentable. La actitud más sobresaliente frente a los narcotraficantes es la indiferencia. También, encontró que para los jóvenes el narcotráfico es una realidad con la que conviven a diario y lo consideran como uno de los principales problemas de Tijuana en materia de seguridad pública. Una especie de “monstruo moral”. Según la autora, “los jóvenes ubican la magnitud del problema en el deterioro de los lazos sociales y de la confianza que debe existir en la sociedad civil y sus gobernantes” (p. 84).

Por su parte, David Moreno (2009) estudió la presencia de la narcocultura en el entorno social de los alumnos de nivel medio superior.¹² Tomando como base la Teoría de las Representaciones Sociales, se plantea analizar cómo la narcocultura repercute en lo que piensan de la escuela y la forma en que interactúan con ella. Uno de los objetivos de su investigación fue “identificar las concepciones de los estudiantes sobre el narcotráfico y caracterizar las concepciones de acuerdo al grado de aceptación, rechazo o imparcialidad en relación al narcotráfico” (p. 89). En las diferentes fases del estudio participaron alrededor de 700 sujetos. Para la recolección de información utilizó registros de calificaciones; aplicó escalas tipo Likert, cuestionarios de asociación libre, escalas de libre generación de ideas por jerarquía de respuestas; realizó entrevistas semiestructuradas y grupos de discusión.

Según Moreno, los jóvenes sinaloenses se encuentran inmersos en un contexto adverso, marcado por la presencia del narcotráfico. En él se produce y difunde la narcocultura que promueve sus valores, creencias, ideales, pautas de comportamiento y prácticas sociales. Afirma, que no es la realidad ideal para la construcción de su identidad:

El joven de Culiacán se ve obligado a construir su visión de la realidad a partir de referentes en apariencia contradictorios –la escuela y la narcocultura–: el primero, que se promueve oficialmente, pero carece de relevancia para los jóvenes, mientras que el segundo, gozando de legitimación social en este entorno particular, sigue representando un delito (el narcotráfico). (Moreno, 2009, p. 2)

Para el investigador, los jóvenes, encuentran en los narcocorridos la presencia del narcotráfico. Sostiene que “los narcocorridos cumplen la función vital de difundir la cultura del narcotráfico” (p. 27). En las conclusiones de su estudio, Moreno afirma que la narcocultura impacta de manera contundente en los contextos escolares, repercute en lo que los alumnos piensan de la escuela y la forma en la que interactúan con ella. Reconoce que es difícil establecer una relación causal de dicha influencia. En el análisis de su estudio, el narcotraficante es representado como una persona con poder que se constituye como figura de admiración para gran parte de los estudiantes de Culiacán. No son criminales, sino personas empujadas por la desesperación y

¹² La investigación de Moreno (2009), es un estudio comparativo entre estudiantes de bachillerato de la ciudad de Culiacán, Sinaloa y San Luis Potosí, San Luis Potosí. En este apartado se hará referencia solo a la información que expone de la juventud sinaloense.

la injusticia social. Respecto a la narcocultura, el autor comenta que se trata de un fenómeno que no se limita a la cultura de los narcotraficantes:

[...] se manifiesta en lugares donde el narcotráfico está presente, y retomando la concepción simbólica de la cultura, la presencia evidente del fenómeno en determinada zona, lleva a que los sujetos lo utilicen como referente obligado y conformación de la visión de su mundo [...], los jóvenes se encuentran entre los principales receptores de esta manifestación cultural. (Moreno, 2009, p. 28).

Según Moreno, es un fenómeno que se expande por ser la cultura de una sociedad que convive con la actividad del narcotráfico. Sostiene que para los estudiantes, el narcotráfico no es un delito, tampoco un problema social y no rechazan a los narcotraficantes. “El narcotráfico es un elemento cultural, forma parte de su historia y de la historia de su región; siempre ha existido y existirá” (pp. 185-186).

Para el estudio de los narcocorridos, Eric Lara (2003, 2004, 2005) opta por la Teoría de las Representaciones Sociales. Sostiene que los narcocorridos pueden ser tomados en cuenta como un producto de las representaciones que un sector de la sociedad de México produce en relación al narcotráfico (Lara, 2005). En uno de sus trabajos, se interesa por analizar tres elementos que se encuentran en los narcocorridos: el hombre, la mujer y el soplón. Su objetivo, es mostrar “cómo éstos son representados en el imaginario colectivo de quienes disfrutan, componen e interpretan este tipo de música” (Lara, 2003, p. 209). Utiliza el método etnográfico, justificando que se trata de un método meramente interpretativo, que sirve para dar a conocer la información, ofreciendo una representación de lo real y del universo simbólico. Según Lara, el consumir narcocorridos tiene que ver con dos aspectos fundamentales. Uno, que involucra el mejor entendimiento de una realidad que es intangible para la mayoría de los mexicanos; al escucharlos tratan de encontrar en ellos claves que lleven a un mejor entendimiento de su vida diaria. El segundo, tiene que ver con una autorrepresentación por todos aquellos estereotipos que se manejan en los narcocorridos y que se extienden entre quienes los escuchan.

Así, la mayoría de quienes escuchan narcocorridos descubren en éstos la historia de sus vidas o de la gente bastante cercana a ellos, encuentran los valores que de alguna u otra forma pasan a ser directrices del actuar en la sociedad, o en el mejor de los casos, una representación de sus aspiraciones: riqueza, mujeres, hombría, poder, etc. (Lara, 2003, p. 219)

Este autor retoma la propuesta de Wagner y Elejebarrieta (1999 citado por Lara, 2005), para hacer énfasis en que las representaciones sociales se caracterizan por ser un conocimiento generado en el propio grupo social que las pone en práctica y que su origen radica en la actividad de estos grupos y en los miembros que la componen. Según Lara, esta característica se cumple cabalmente y explícitamente en los narcocorridos, ya que se trata de una tradición perfectamente bien ubicada geográficamente en la región norte de México. Ese grupo se compone por personas que se encuentran inmersas en el mundo de las drogas; además de los músicos, oyentes y medios de comunicación que producen y difunden información, opiniones e ideas respecto a un objeto que después es representado. Afirma, que existe el consenso y la homogeneidad en el conocimiento que se representa en los narcocorridos (Lara, 2005).

Así, se puede dar por sentado que lo que se objetiviza en las letras de los narcocorridos, es aceptado por el sector endógeno considerado a éste como el conformado por todos aquellos quienes componen, escuchan, interpretan y producen; además del sector exógeno conformado por quienes se encuentran en contra de la difusión masiva de este tipo de canciones. (Lara, 2004, p. 7)

Concluye que los narcocorridos más allá de informar y relatar acontecimientos de la vida diaria, son formadores y reforzadores de ideologías e imaginarios colectivos; además, representan la realidad en la que son producidos (Lara, 2003, 2004, 2005). En otro de sus trabajos, se interesa en la forma en la que se crea la realidad en torno al gobierno de México a partir de los narcocorridos. Analiza cómo es objetivado¹³ y representado el gobierno en la lírica de algunos narcocorridos. En su trabajo incluye aquellas composiciones que hacen alusión a instituciones o individuos que forman parte de organizaciones mexicanas dedicadas al combate del narcotráfico. Respecto a la representación del gobierno mexicano, concluye que la predominante es aquella que denigra al gobierno. Ya que en las letras de los corridos aparecen elementos como la corrupción, la inoperancia de las autoridades y los vínculos entre los narcos y las autoridades.

¹³ Lara, retoma la noción de objetivación, propuesta desde la Teoría de las Representaciones Sociales. La cual, según el autor permite describir la generación y el funcionamiento de representaciones sociales.

EL NARCOCORRIDO, ALGO MÁS QUE UNA REPRESENTACIÓN

Al ser la perspectiva representacionista la predominante en el estudio de los narcocorridos y la cultura del narcotráfico, los intereses culturales han quedado prácticamente absorbidos por la naturaleza de las mentes individuales, siendo estas utilizadas como lugar de explicación (Gergen, 1996). Las preocupaciones de los investigadores giran en torno a la forma en que las personas se enfrentan activamente con el mundo que les rodea, desde el punto de vista cognoscitivo (Gergen, 1989). La mente es tratada como reflejo del mundo, las palabras como reflejo de la mente y, por lo tanto, las palabras como reflejo de la naturaleza. Asumen el supuesto de que el lenguaje constituye el vehículo principal a través del cual las personas se representan mutuamente en el mundo, que funciona como un recipiente de conocimientos sobre el mismo. Así, el lenguaje se convierte en el principal vehículo que permite comunicar a los demás los contenidos mentales (Gergen, 1989).

Kenneth Gergen (1989) cuestiona la posición de la mente como centro del conocimiento, y con ello, el supuesto de que las palabras de una persona transmiten su conocimiento del mundo. Se pregunta si el lenguaje puede soportar la responsabilidad de “representar” o “reflejar” cómo son las cosas; si podemos estar seguros de que el lenguaje puede “transmitir” la verdad a otros y si podemos anticipar que “almacenará” la verdad para generaciones futuras. Desde su propuesta, el conocimiento no es una posición de la mente, y tampoco es algo limitado por la naturaleza. Por el contrario, se considera que la fuente principal de las palabras que utilizamos sobre el mundo radica en la relación social. Así, las acciones y descripciones de las personas sobre el mundo siempre son proteicas, elásticas y cambiantes en todo momento. Desde esta perspectiva, el conocimiento y la construcción de lo social no radica en las personas como producto de mentes individuales, tampoco fuera de ellas, sino que se ubica precisamente entre las personas, en el intercambio social. No es fruto de la individualidad sino de la interdependencia (Gergen, 1989; Ibáñez, 1989). Así, es necesario desalojar las nociones psicológicas de la cabeza de individuos y situarlas en la esfera de la interacción (Garay, Íñiguez y Martínez, 2003).

En esta misma línea, diferentes investigadores han cuestionado y criticado la propuesta teórico-metodológica de las Representaciones Sociales (Potter et al., 1990; Ibáñez, 1994; Potter y Edwards, 1999; Cabruja, Íñiguez, y Vázquez, 2000; Antaki et al., 2003). Potter y Wetherell (1987) mencionan que la perspectiva de las

Representaciones Sociales asume los actos del lenguaje como un medio neutro y transparente entre el actor social y el mundo, de forma que normalmente el discurso se toma en sentido literal como una simple descripción de un estado o un suceso mental. Con más frecuencia, se considera que las explicaciones reflejan de una forma simple, modesta y neutra los procesos reales localizados en otro sitio. Además, desde esa perspectiva, se considera al individuo como una unidad coherente y consistente, siendo el punto de partida de sus investigaciones. Solo es posible una descripción de un estado mental, y una vez que se ha conseguido la descripción, la búsqueda está completa. La variabilidad dentro de, y entre, las explicaciones que da la gente no es parte de esta imagen.

Como se ha visto en la revisión bibliográfica, las representaciones han sido tratadas como un fenómeno individual, vistas como un esquema mental compuesto de conceptos e imágenes que la gente utiliza para darle sentido al mundo, para comunicarse con los demás y para que la gente comprenda y evalúe su entorno (Potter y Wetherell, 1987). En el estudio de las representaciones del narcotráfico y de los narcocorridos, lo social queda reducido a tres aspectos: 1) las representaciones sociales se encuentran intrínsecamente relacionadas con un proceso de comunicación estructurado en la vida cotidiana; 2) son sociales por que proveen un código acordado para la comunicación; esto es, para que las personas extiendan y compartan representaciones, estas deben ser aceptadas, proporcionando una versión estable y externa del mundo que puede formar un tema de conversación; 3) son sociales porque en su disposición teórica se presentan como coherentes y permiten establecer distinciones entre los grupos sociales.

Se da por sentado, que lo que hace un grupo es exactamente las representaciones sociales compartidas entre los miembros del mismo grupo. Los límites de la representación marcan límites del grupo (Potter y Wetherell, 1987). Se asume que los grupos sociales son constituidos por las representaciones sociales compartidas; el consenso adoptado de la representación establece la identidad del grupo. El primer problema es que estudios empíricos de representaciones sociales, inician aparentemente definiendo bien grupos sociales homogéneos para explicar sus representaciones. Este es un círculo vicioso de identificar representaciones a través de grupos y de asumir que las representaciones definen grupos. Por otra parte, se caracteriza la representación social como aquello que es compartido, pero no se precisa cómo identificar al grupo con independencia de la representación. En el

plano metodológico, se presupone que la representación es un concepto estático y consensual. Algunos de estos estudios recogen y analizan una serie de materiales discursivos, utilizando un promedio de técnicas numéricas, con las que homogeneizan las respuestas de los participantes (Potter y Wetherell, 1987).

El concepto de “representación”, también ha sido criticado. Garay, Íñiguez y Martínez (2003) han sintetizado la crítica en cuatro puntos.

1. Cuando usamos el concepto de representación constituimos, necesariamente y al mismo tiempo el concepto de “objeto representado” que es por definición, algo diferente de su representación: por el mero hecho de utilizar el término de representación necesariamente postulamos la existencia de realidad independiente pre-representada que utilizamos como referente de la representación (sea esta realidad pre-representada de tipo natural o un objeto social construido).
2. El modelo que sustenta esta concepción no es solo de la percepción visual, sino la simple conceptualización de la percepción como una imagen que refleja la realidad como un espejo.
3. El concepto de representación crea una firme realidad entre las cosas y su imagen, entre las cosas y las entidades abstractas que dan cuenta de ellas. Desde el momento en que se crea esta dualidad emergen una serie de problemas, que por una vez creada la dualidad debemos articular inmediatamente el camino para trascenderla: construir un puente entre los dos ámbitos separados que se han establecido y dar cuenta de la vía para ir del objeto a su representación.
4. Una forma de resolver el problema creado por la dualidad es establecer que todo lo que cuenta para nosotros son las representaciones, que constituye nuestro mundo de hecho y que podemos obviar la cuestión de los objetos representados ya que lo que produce efectos reales sobre nosotros son sus representaciones. Pero al tratar de hacer eso en la Teoría de las representaciones sociales se postula una realidad deificada y se constituye como objeto asignado a la ciencia. La realidad

representada se pone en el lugar de la realidad (de forma realista): una vez constituida la realidad representada se deifica y nos constriñe de una forma tan prescriptiva como lo haría una realidad pre-representada. (pp. 30-31)

Tras la revisión y exposición de la literatura reciente se puede concluir que en el estudio de los narcocorridos predomina una perspectiva representacionista, desde ella, 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 difundir representaciones sociales, formar y reforzar ideologías e imaginarios colectivos, sirviendo como autorrepresentación con todos los estereotipos que aparecen en el contenido (Burgos, 2011b, 2011c).

DEL TEXTO AL CONTEXTO

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

Helena Simonett (2001a, 2001b), realizó una inmersión etnográfica en discotecas, centros nocturnos y barrios de Los Ángeles, California. En *Narcocorridos: An emerging micromusic of Nuevo L.A.*, expone un relato de su experiencia. Describe cómo es el espacio, las dinámicas de los asistentes, ofrece un cuadro detallado y específico de un personaje a quien le cantaban su narcocorrido, aparentemente, un traficante sinaloense. Relata la forma en la que el narcotraficante solicita que le canten su corrido en repetidas ocasiones, el corrido de los familiares y amigos, además de otras de sus canciones favoritas.

También, resaltar el estudio reciente de Anajilda Mondaca, donde la práctica etnográfica jugó un papel importante en su investigación. Ella se aproximó a los espacios donde la narcocultura se manifiesta en la vida cotidiana de Culiacán, Sinaloa. Realizó observaciones en distintos espacios y entrevistó a jóvenes. Su propuesta metodológica, asume que, tradicionalmente, el narcocorrido es analizado a partir de su estructura, o bien en su contenido, sin hacer relaciones con los oyentes y el contexto (Mondaca, 2012).

El antropólogo Howard Campbell (2007) realizó un estudio sobre la normalización del tráfico de drogas por medio del folklore de la frontera entre México y Estados Unidos. Analizó las identidades personales y sociales construidas con historias referentes al narcotráfico. Campbell no se enfocó en los iconos de la droga expuestos en los narcocorridos, sino que se centró en el folklore de la vida cotidiana, en las historias “normales” contadas por participantes, amigos y parientes de trabajadores interesados en el comercio de la droga. Como parte de su trabajo etnográfico recopiló las historias sobre el narcotráfico en contextos familiares, en fiestas, en el trabajo, en reuniones en la calle o en negocios. Su trabajo etnográfico duró un período de 10 años, en ese tiempo, entrevistó a 40 personas.¹⁴ De las charlas mantenidas con los entrevistados, Campbell concluye que las historias y la manera en la que son contadas, demuestran que para la población fronteriza, el tráfico de drogas es una actividad tolerada o un fenómeno común. Aunque no es aceptado totalmente, no se considera como una forma de vida inusual, ya que los narcotraficantes están por todas partes. Para el autor, estas conversaciones cotidianas se asemejan a la tradición de los pueblos del “corrido clásico”. Destaca que las historias y canciones sobre el narcotráfico son extensas y numerosas, forman una clase de cultura popular oral. Siendo los narcocorridos el vehículo de las representaciones populares más conocidas del tráfico de drogas. Su amplia difusión y popularidad indica el grado en que los narcotraficantes son aceptados por el público en general como algo normal en la frontera entre México y Estados Unidos.

En el plano metodológico, este tipo de trabajos, podría ser considerado crítico. Siguiendo a Lupicinio Iñiguez (2011), “crítico” hace referencia a cualquier propuesta

¹⁴ Aunque el trabajo etnográfico del autor es extenso temporalmente, esto no queda reflejado en el material de análisis que expone. Ofrece como ejemplo 29 historias reducidas, justificando que lo hace para proteger el anonimato de los informantes y la confidencialidad de la información. En el apartado del análisis nuevamente justifica la ausencia de un análisis profundo, argumentando que las limitaciones del espacio imposibilitan un análisis profundo de cada una de las historias.

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 solo 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. Señala que, 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, 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 Antoine 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?

Es necesario 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. Es indispensable el 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, es necesario abandonar la idea del narcocorrido como un objeto definido y cerrado. Además, reconocer la música como un elemento que forma parte de relaciones sociales. Aproximarse a esas experiencias permite estudiar las prácticas, los sentidos y mediadores que relacionan los narcocorridos con su público.

BIBLIOGRAFÍA

- Antaki, C.; Billig, M.; Edwards, D. y Potter, J. (2003). El Análisis del discurso implica analizar: Crítica de seis atajos analíticos. *Athenea Digital*, 3, 14-35.
- Astorga, L. (1995). *Mitología del "narcotraficante" en México*. México, D.F.: UNAM.
- Astorga, L. (1997). Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia. *Revista Mexicana de Sociología*, 59(4), 245-261.
- Avitia, A. (1997). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*. Tomo I (1810-1910). México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Burgos, C. (2011a). *Expresiones musicales del narcotráfico en México: Los narcocorridos en la cotidianidad de los jóvenes sinaloenses*. Vanderbilt University, Center for Latin American Studies, Mexican Studies Group.
- _____. (2011b). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, 20, 97-110.
- _____. (2011c). Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, 4, 1-20.
- Cabruja, T.; Íñiguez, L. y Vázquez, F. (2000). Cómo construimos el mundo: relativismo, espacios de relación y narratividad. *Análisis*, 25, 61-94.
- Campbell, H. (2007). El narco-folklore: narrativas e historias de la droga en la frontera. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 16, 46-70.
- Campos, R. (1974). *El folklore literario y musical de México*. México, D.F.: Metropolitana.
- Córdova, N. (2002). *Una vida en la vida sinaloense*. Culiacán, Sinaloa: UdeO.
- Córdova, N. (2005). *La "narcocultura" en Sinaloa: Simbología, transgresión y medios de comunicación*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- De la Garza, M.T. (2005). Los corridos, historias sobre el poder. *Comunicación y política*, 16, 43-71.
- _____. (2007a). *Ni aquí ni allá: El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura, Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.
- _____. (2007b). "Si hay libertad de expresión, no prohíban los corridos". Hipótesis sobre la construcción de una transgresión equívoca. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, V(1), 145-158.

- _____. (2008a). *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- _____. (2008b). 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.
- Denisoff, S. y Levine, M. (1971). The one dimensional approach of popular music: A research note. *The Journal of Popular Culture*, IV(4), 911-019.
- Edberg, M. (2001). Drug traffickers as social bandits. Culture and drug trafficking in northern Mexico and the border region. *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 17(3), 259-277.
- _____. (2004a). *El Narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.-Mexico border*. Austin: University of Texas Press.
- _____. (2004b). The narcotrafficker in representation and practice: A cultural persona from the U.S.-Mexican border. *Ethos*, 32(2), 257-277.
- Fernández, J. (2010). Breve historia social del narcotráfico en Sinaloa. *Revista Digital Universitaria*, 11(8), 1-13.
- _____. (2011). *Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos (1970-2000)*. (Tesis de Maestría). Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa.
- Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Revista Transcultural de Música*, 6, 1-18.
- Frith, S. (1978). *La sociología del rock*. Madrid: Júcar.
- _____. (1981). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of Rock'n'roll*. New York: Pantheon Books.
- _____. (1988). *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*. Cambridge: Polity Press.
- Garay, A.; Íñiguez, L. y Martínez, L.M. (2003). La perspectiva discursiva en psicología social. *Subjetividad y procesos cognitivos*, 1-38.
- Gergen, K. (1989). La psicología posmoderna y la retórica de la realidad. In: T. Ibáñez (Ed.), *El conocimiento de la realidad social* (pp. 157-187). Barcelona: Sendai.
- _____. (1996). *Realidades y relaciones: aproximaciones a la construcción social*. Barcelona: Paidós.
- González, J. (2011). Mulas y arrieros: Narcotráfico y los correos de la cocaína en la literatura colombiana contemporánea. *Studies in Latin American Popular Culture*, 20, 40-57.

- Hennion, A. (1983). De una etnografía de la enseñanza musical a una sociología de la mediación. *Papers*, 29, 153-177.
- _____. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar: Revista Científica de Educomunicación*, XVII(34), 25-33.
- Hernández, G. (1999). What is a Corrido? Thematic Representation and Narrative Discourse. *Studies in Latin American Popular Culture*, 18, 69-93.
- _____. (2000). El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio. En: *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera* (pp. 319-337). Tijuana, B.C., México: Colegio de la Frontera Norte.
- Herrera-Sobek, M. (1979). The theme of drug smuggling in the mexican corrido. *Revista Chicano-Riqueña*, 7(4), 49-61.
- _____. (1993a). *The mexican corrido. A feminist analysis*. United States of America: Indiana University Press.
- _____. (1993b). *Northward bound. The mexican immigrant experience in ballad song*. United States of America: Indiana University Press.
- 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., y Giménez, G. (2004a). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. *Revista Mexicana de Sociología*, 66(4), 627-659.
- _____. (2004b). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. *Revista Mexicana de Sociología*, 66(4), 627-659.
- Ibáñez, T. (1985). Prólogo a la edición española. *Psicología Social, I. Influencia y cambio de actitudes. Individuos y grupos*. Barcelona: Paidós.
- _____. (1989). La psicología social como dispositivo deconstruccionista. In T. Ibáñez (Ed.), *El conocimiento de la realidad social* (pp. 109-135). Barcelona: Sendai.
- _____. (1994). Constructing a Representation or Representing a Construction? *c@hiers de Psychologie politique*, 1-16.
- Íñiguez, L. (2011). *El lugar de la Psicología en el mundo contemporáneo*. Presented at the 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>
- Lara, E. (2003). "Salieron de San Isidro..." El corrido, el narcocorrido y tres de

- sus categorías de análisis: El hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 15, 209-230.
- _____. (2004). Teoría de las Representaciones Sociales: Sobre la lírica de los narcocorridos. *Nómadas*, 9, 1-14.
- _____. (2005). El narcocorrido como representación social: esbozo teórico para un abordaje desde la psicología social. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 8(1), 57-75.
- Lobato, L. (2003). Chalino Sánchez: corridos de personaje. *Revista de Literaturas Populares*, III(1), 87-116.
- _____. (2010). “Me anda buscando la ley”: Caracterización del personaje en corridos contemporáneos en primera persona. *destiempos.com*, 5(26), 10-29.
- Mendoza, V. (1954). *El Corrido Mexicano: Antología, Introducción y Notas de Vicente T. Mendoza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1956). *El corrido de la revolución mexicana*. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- _____. (1964). *Lírica narrativa de México. El corrido*. México, D.F.: UNAM.
- Mondaca, A. (2004). *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*. México: UdeO.
- _____. (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* (Tesis Doctoral). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Tlaquepaque, Jalisco.
- Montoya, L. (2008). El narcocorrido y Culiacán a través de su historia. *ARENAS. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*, 17, 46-66.
- _____. (2010). *Paulino Vargas Jiménez, el padre del corrido moderno*. Presented at the 7º Congreso internacional del corrido, Morelia, México.
- Montoya, L. y Fernández, J. (2009). El Narcocorrido en México. *Revista Cultura y Droga*, 14(16), 207-233.
- Montoya, L.; Rodríguez, R. y Fernández, J. (2009). Arraigo Histórico del Narcocorrido en Culiacán. *Acta Universitaria*, 19(1), 40-50.
- Moreno, D. (2009). *La influencia de la narcocultura en alumnos de bachillerato* (Tesis de Maestría). Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, S.L.P.
- Nicolopolulos, J. (1997). The heroic corrido: A premature obituary? *A Journal of Chicano Studies*, 22(1), 115-138.
- Olmos, M. (2000). El corrido de narcotráfico y la música popularesca en el noroeste de México (pp. 1-12). Presented at the IV Congreso Latinoamericano de la

- Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, México: IASPM.
- _____. (2005). El corrido de narcotráfico y la música mediática del noroeste de México. *Potlatch. Cuaderno de antropología y semiótica*, II(II), 148-157.
- Ovalle, L. (2005). Entre la indiferencia y la satanización. Representaciones Sociales del narcotráfico desde la perspectiva de los universitarios de Tijuana. *Culturales*, I(2), 63-89.
- Ovalle, L. y Giacomello, C. (2006). La mujer en el “narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *Revista de estudios de Género. La ventana*, 24, 297-318.
- _____. (2008). La mujer en el “narcomundo”: imágenes tradicionales y alternativas. *ARENAS. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*, 17, 32-46.
- Paredes, A. (1958). *“With his pistol in hand”: A border ballad and its hero*. University of Texas Press.
- _____. (1963). The Ancestry of Mexico’s Corridos: A matter of definitions. *The Journal of American Folklore*, 76(301), 231-235.
- _____. (1986). *“With his pistol in his hand”. A border ballad and its hero*. United States of America: University of Texas Press.
- Pérez, J. (2004). La música popular mexicana en Colombia: Los corridos prohibidos y el narcomundo (pp. 1-10). Presented at the V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, Brasil: IASPM.
- Potter, J. y Edwards, D. (1999). Social Representation and Discursive Psychology: From Cognition to Action. *Culture Psychology*, 5(4), 447-458.
- Potter, J. y Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology: beyond attitudes and behavior*. London: Sage.
- Potter, J.; Wetherell, M.; Gill, R. y Edwards, D. (1990). Discourse: noun, verb or social practice? *Philosophical psychology*, 3(2), 205-217.
- Ragland, C. (2009). *Música norteña: Mexican migrants creating a nation*. United States of America: Temple University.
- Ramírez-Pimienta, J. (En prensa). Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido, 1-36.
- _____. (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.
- _____. (2004a). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture*, 23, 21-41.
- _____. (2004b). Todavía es el corrido la voz de nuestra gente? Una entrevista

- con Enrique Franco (With Jorge Pimienta). *Studies in Latin American Popular Culture*, XXIII, 43-54.
- _____. (2007). Narcocultura a ritmo norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Review*, 42(2), 253-261.
- _____. (2010a). Los corridos de Juan Meneses: dos antecedentes tempranos del corrido en la frontera México-Estados Unidos. *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, 35(2), 89-115.
- _____. (2010b). 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.
- _____. (2011a). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D.F.: Planeta.
- _____. (2011b). El narcocorrido religioso: usos y abusos de un género. *Studies in Latin American Popular Culture*, 29, 184-201.
- Sánchez, M. (2007). Historia de la música norteña en Culiacán (1970-1990): *Vista a través de sus músicos* (Tesis de Maestría). UAS, Culiacán, Sinaloa.
- Silva, C. y Burgos, C. (2011). Tiempo mínimo-conocimiento suficiente: la cuasi-etnografía sociotécnica en psicología social. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 10(2), 87-108.
- Simmons, M. (1957). *The Mexican Corrido as a Source for Interpretative Study of Modern Mexico (1870-1950)*. United States of America: Indiana University Press.
- Simonett, H. (2001a). *Banda. Mexican musical life across borders*. United States of America: Wesleyan University Press.
- _____. (2001b). Narcocorridos: An Emerging Micromusic of Nuevo L.A. *Ethnomusicology*, 45 (2), 315-337.
- _____. (2004a). *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Mazatlán, Sin.: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, A.C.
- _____. (2004b). Subcultura musical: el narcocorrido comercial y por encargo. *Caravelle (Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien)*, 82, 179-193.
- _____. (2006). Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music. *Revista Transcultural de Música*, 10, 1-14.
- _____. (2011). Giving voice to the 'dignified man': reflections on global popular music. *Popular Music*, 30(2), 227-244.

- Tinajero, R. y Hernández, M. (2004). *El narcocorrido. ¿Tradición o mercado?* Chihuahua, México: UACH.
- Valbuena, C. (2004). Narcocorridos y Plan Colombia. *Revista venezolana de economía y ciencias sociales*, 10(3), 13-37.
- Valenzuela, J. (2002). *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. México, D.F: Plaza & Janés.
- Villalobos, J. y Ramírez-Pimienta. (2004). Corridos and la pura verdad: Myths and Realities of the Mexican Ballad. *The South Central Review. Special issue "Memory and Nation in Contemporary Mexico"*, 23(3), 129-149.