

Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México

César Jesús Burgos Dávila
Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

The *narcocorrido* is a popular and controversial musical expression that is currently widespread in Mexico. The prefix *narco* refers to drug-related issues. The term *corrido* refers to one of the oldest musical traditions in the history of Mexico. The *narcocorrido* is linked and adapted to a socio-historical context of conflict. In this context the *narcocorrido* is maintained and updated continuously. At present, this is a relevant musical genre in a context where the consequences of the so-called war on drugs prevail. The *narcocorrido* cannot be understood without addressing the historical, social, and cultural context in which it occurs. The aim of this article is to describe how this tradition has changed and how it has been adapted to different social realities of Mexico.

Resumen

El narcocorrido es una expresión musical popular, polémica, vigente y ampliamente difundida en México. El prefijo *narco* se refiere a aspectos relacionados con el narcotráfico. El complemento *corrido* se refiere a una de las tradiciones musicales más antiguas que se ha mantenido a lo largo de la historia de México. El narcocorrido se vincula, se adapta, se mantiene y se actualiza en un contexto de conflicto sociohistórico. En la actualidad, es una música relevante en un contexto donde imperan las consecuencias de la llamada “guerra contra el narcotráfico”. La comprensión del narcocorrido no puede entenderse sin atender al contexto histórico, social y cultural en el que se presenta. El objetivo de este artículo es describir cómo la tradición corridística ha cambiado y se ha ido adaptando a las diferentes realidades sociales de México.

El narcotráfico como fenómeno social en México y la música como elemento cultural se han asociado para dar forma a baladas que son vinculadas directamente al narcotráfico. El narcotráfico, la inseguridad y la

violencia en México se han convertido en problemas de emergencia nacional. Los estragos de esta problemática se encuentran relatados, entonados y acompañados musicalmente en los narcocorridos. El prefijo *narco* refiere a relatos que tratan aspectos relacionados con la droga, concretamente sobre el tráfico de la misma. En estas baladas se describen actividades propias del tráfico de drogas. En ocasiones son reales, otras veces son ficticias. Su valor no reside en la veracidad sino en su funcionalidad social. Las proezas o fracasos de los traficantes no siempre son los elementos centrales de un corrido. El narcotráfico como elemento temático también abarca diferentes elementos que lo componen como un fenómeno social. Ya sea éste entendido como un delito, una actividad económica, una fuente de empleo, una forma de vida, o como una amenaza que desestabiliza la seguridad nacional, que desafía al gobierno mexicano, convirtiéndolo en una de sus principales preocupaciones. También aborda las consecuencias del narcotráfico, la inseguridad, la violencia y la destrucción del tejido social que ponen en riesgo o impacta en aspectos como la salud, la educación, la economía, la seguridad y la cultura (D. Moreno). Su complemento *corrido* corresponde a una de las tradiciones musicales más antiguas que se ha mantenido a lo largo de la historia de México. Américo Paredes, en *"With His Pistol in His 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 (Avitia tomo 1; Mendoza, *Corrido mexicano*). Es una tradición que ha sufrido cambios y que se ha ido adaptando a las diferentes realidades sociales de México, hasta dar paso a lo que ahora son los narcocorridos. De esta manera, el narcotráfico como fenómeno social y la música como manifestación cultural, relacionada con nuestras prácticas sociales han confluído para dar origen y mantener a este género musical popular. La música sobre narcotráfico, forma parte de un fenómeno social con profundas raíces históricas y sociales que han venido a configurar lo que algunos autores han denominado *narcocultura* (Astorga, *Mitología*; Mondaca, "Narcocorridos"; Ramírez-Pimienta, *Cantar*; Simonett, *Banda*; Valenzuela). De hecho, el narcocorrido es indudablemente el elemento más destacado. Es una expresión musical vigente, ampliamente difundida en México y en algunas regiones de la frontera México-Estados Unidos. Los Ángeles, California, se considera el epicentro de producción de narcocorridos (Ramírez-Pimienta, *Cantar*; Simonett, *Banda*). En Colombia se conocen como corridos prohibidos. Según González, son expresiones artísticas que hacen eco de la realidad social del narcotráfico. Tienen mayor presencia en zonas urbanas y rurales de la región esmeraldífera, ubicada en el centro oriente de Colombia (Astorga, "Corridos de traficantes"; J. Pérez). A pesar de su popularidad, en México no es un género tan aceptado por su contenido. Cuenta con ciertas regulaciones legales y en ocasiones es rechazado.

En este apartado realizaré un breve recorrido sociohistórico por los antecedentes del narcotráfico y la tradición corridística en México. En la literatura reciente existen trabajos que abordan los antecedentes del narcotráfico o de los corridos post revolucionarios, pero realizan el rastreo profundizando o dando más importancia a uno u otro elemento. Por otra parte, es posible ubicar estudios que realizan un gran salto temporal, es decir, relacionan directamente el corrido revolucionario con el corrido contemporáneo, el narcocorrido. Esto, sin tomar en cuenta pequeños acontecimientos sociales, históricos y culturales que han mantenido la tradición corridística. El objetivo de este artículo es establecer las relaciones suficientes, para describir y relatar los antecedentes de los narcocorridos de manera integral. Para realizarlo, vincularé las valiosas aportaciones de investigadores interesados por la música y la cultura popular en México, con la documentación y análisis que han hecho otros investigadores sobre el fenómeno del narcotráfico en ese país. Comparto la idea de Anajilda Mondaca, quien sostiene que la comprensión del narcocorrido, no puede entenderse sin el contexto histórico, social y cultural en el que se ha presentado (narcocultura). Es decir, que es fundamental entender el fenómeno del narcotráfico, no como el objeto de estudio, sino como un elemento que nutre y mantiene a la expresión musical. Para realizar el recorrido, retomaré la siguiente idea de Tomás Ibáñez:

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

El corrido post-revolucionario, la música y los orígenes del narcotráfico en México, 1920-1930

En diferentes momentos de la historia, las luchas por la libertad fueron las que impulsaron la composición de corridos. Vicente Mendoza sostiene que el corrido como expresión musical obtuvo su carácter definitivo en plena Revolución mexicana (*Revolución*). Las condiciones de conflicto fueron ideales para la producción de historias y corridos, que convirtieron en leyenda a sus personajes (Herrera-Sobek, "Joaquín Murrieta"; McDowell, "Mexican Corrido"; Mendoza, *Lírica*).¹

Posterior a la Revolución la tradición de componer, interpretar y difundir corridos cambió. Sus contenidos se adaptarían a condiciones históricas distintas. Seguían imperando situaciones de conflicto, se mantenían

las desigualdades e injusticias sociales, crisis económicas, la visibilidad de grupos marginales y el surgimiento de personajes que transgreden la cultura oficial y las clases socioeconómicamente privilegiadas (McDowell, *Poetry*; Paredes, "Mexico's Corridos"). Las composiciones cambiaron sus temas. Mantendrían esa conexión con una cultura rural en la vida cotidiana (Hernández; Nicolopulos, "Heroic Corrido"). Trataban sobre movimientos políticos post-revolucionarios (Hernández), sobre el movimiento migratorio de México a Estados Unidos y los conflictos fronterizos (de la Garza, *El emigrante*; Herrera-Sobek, *Northward Bound*), sobre el movimiento cristero (Avitia tomo 2). Eran recurrentes temas como la hombría, la exacerbación de la valentía, la vida campirana, el desprecio a la muerte, la pobreza: elementos que permitieron la gestación de la tradicional música ranchera.

Investigadores que han documentado el fenómeno del narcotráfico en México coinciden en ubicar los inicios del narcotráfico en la década de 1920, en ese México todavía inestable por las revueltas revolucionarias, en el que seguían imperando crisis económicas, condiciones de vida paupérrimas, movimientos migratorios en búsqueda de una mejor calidad de vida, la persecución a ciudadanos que daban una señal de progreso, la ambición de gobernantes por asumir el poder en diferentes regiones de México y el blindaje de una frontera que desafiaba a los mexicanos para irse a los Estados Unidos. Aunque es difícil ubicar cómo, dónde y cuándo surgió el narcotráfico en México, algunos investigadores afirman que los antecedentes se remontan a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, con la llegada de la población china a México. En la década de los veinte del siglo pasado, la mayor cantidad de inmigrantes chinos provenía de la alta California estadounidense. Emigraban a México por las duras condiciones de segregación y explotación que sufrían. Los chinos se establecieron en diversos estados del norte del país y otras regiones de México; representaron una importante fuerza de trabajo. La mayoría se incorporó en la construcción de vías ferroviarias; otros lograron establecer negocios de lavandería, hotelería, restaurantes y cultivo de hortalizas (Astorga, *Siglo de las drogas*; Córdova, "La 'narcocultura'"). Los investigadores no dudan en sostener que junto con sus costumbres, tradiciones y estilos de vida, los asiáticos llevaron a México la semilla de amapola que la sembraban para uso personal (Montoya, Rodríguez, y Fernández). En Sinaloa era usada con fines medicinales; también, sus derivados eran consumidos en los fumaderos de opio de los chinos inmigrantes (Córdova, "La 'narcocultura'"). Aunque el consumo estaba circunscrito a esferas muy cerradas, poco a poco se hizo costumbre cultivar la planta en huertos familiares, a la vista de vecinos y de los ambulantes. Las características de la tierra fértil y las condiciones climáticas favorecían la producción de la amapola. El progreso económico y las costumbres de la población china en México, despertaron en políticos y empresarios un sentimiento de xenofobia antichina. Durante ese período "eran acusados de portadores de enfermedades contagiosas; competidores desleales en el trabajo,

por que aceptaban salarios más bajos; eran vistos como degenerados sexuales, fumadores de opio y raza caduca, entre otras cosas” (Avitia 3:202-3). De 1919 a 1930 se realizaron las campañas antichinas (Fernández, *Breve historia*). Manifestaciones brutales que generaron repudio hacia los asiáticos, fomentando la persecución, detención, encarcelamiento, asesinato y el destierro de la zona (Córdova, *Sinaloense*). Un ejemplo de la concepción del pueblo mexicano sobre los chinos, queda reflejado en el corrido “El destierro de los chinos” (Avitia 3:200-201).

La población de chinos se recluyó en la serranía de Sinaloa, Durango, Chihuahua y Sonora. También se trasladaron a otras regiones de México. En Sinaloa, el poblado de Badiraguato se convirtió en el escondite ideal. Ahí produjeron amapola en mayores cantidades, aumentaron la adicción al opio y mejoraron las técnicas de cultivo y procesamiento con fines comerciales, convirtiéndose en una actividad económica marginal que posibilitaba la sobrevivencia del día a día (Córdova, “La ‘narcocultura’”; Montoya, Rodríguez y Fernández). La persecución no era ingenua. El historiador Herberto Sinagawa relata que “políticos y familias adineradas de la región previeron con anticipación el potencial económico de la siembra de la adormidera y la amapola” (citado por Córdova, “La ‘narcocultura’”, 244).

En el libro *El siglo de las drogas*, Luis Astorga documenta que en 1909 en Shanghái se realizó la primera reunión internacional para proponer el control del opio y sus derivados. En 1912, en La Haya, se llevó a cabo la Convención Internacional del Opio, México participó, aprobó y ratificó los tratados propuestos. En 1920, las autoridades sanitarias mexicanas consignaron sus preocupaciones eugenésicas, haciendo eco al espíritu criminalizador de las reuniones internacionales. En 1922, las autoridades nacionales dieron la orden a los gobernadores del estado de Sinaloa de destruir todos los plantíos de adormidera y proceder con energía contra los criminales. En 1925 se fijaron las bases sobre las que se permitió la importación de opio, morfina, cocaína; se nombraron los productos cuya importación estuvo sujeta al permiso del Departamento de Salubridad Pública. Se prohibió la importación de opio para fumar (27). En ese mismo año, con los acuerdos de Ginebra se legalizó y restringió el uso del opio, marihuana y cocaína (Montoya, Rodríguez, y Fernández; Valenzuela). La prohibición marcó una nueva etapa, imponiendo un esquema legítimo de percepción cuyo contenido se desarrolló con la participación de agentes sociales con vocación de “empresarios morales” (*Siglo de las drogas* 31). Se prohibía por una preocupación por el uso adecuado y la calidad de las sustancias. No se preocupaban por el distribuidor (D. Moreno).

En 1919, en Estados Unidos se promulgó la Ley Volstead, que prohibía la venta, importación y fabricación de bebidas alcohólicas en todo su territorio. La Ley también era llamada “Ley Seca”, y duró hasta 1933. La prohibición tuvo como consecuencia que se fabricara alcohol de manera ilegal en Estados Unidos, y que se importara, también de manera ilegal, desde

Canadá y México (Ramírez-Pimienta, *Cantar*). En ese tiempo, en México florecieron y se expandieron casinos de juego, en los que se comercializaba opio y alcohol. Eran controlados por jefes del ejército mexicano, militares, políticos, gobernantes y personas adineradas de la época (Cruz). En este contexto aparecieron corridos que relataban el contrabando de licor, específicamente de tequila a los Estados Unidos. A los contrabandistas se les conocía como “tequileros, vinateros, *bootleggers* (por llevar contrabando en las botas) o *horsebackers* (por llevar carga prohibida a lomo de sus caballos)” (Ramírez-Pimienta, *Cantar*, 35). En diferentes artículos, Juan Carlos Ramírez-Pimienta analiza los corridos de contrabandistas. Cita como ejemplo los corridos “Los tequileros” y “El contrabando de El Paso”;² también, los que abordaban el tráfico de textiles de Estados Unidos a México. Señala el autor que por sus características estos serían un antecedente muy importante para las próximas composiciones que abordarían el tráfico de drogas. Refieren a un conflicto intercultural fronterizo, exhiben la condición socioeconómica y las condiciones de pobreza de la región, se justifican los actos ilícitos a través de la pobreza, se fija una imagen negativa hacia las autoridades estadounidenses (Ragland; Ramírez-Pimienta, *Cantar*). Este tipo de composiciones se acompañaban de los instrumentos y el estilo característico de la música norteña.³ Durante la década de los 1920 la música norteña tomaría fuerza y se afirmaría el género conocido como canción ranchera convirtiéndose en un producto ciudadano con color campirano (Y. Moreno). En Sinaloa, durante la década de los 1920 se desarrolló, normalizó y estandarizó un estilo regional: la tambora, también conocida como banda sinaloense.⁴ La música servía como un elemento recreativo, ya fuera en la ciudad o en los pueblos de la sierra, las personas sentían una ferviente admiración por la música y la fiesta; el baile rompía con la monotonía de la vida cotidiana. Para los músicos representaba algo más que una actividad recreativa, era una forma de tener un ingreso económico adicional (Simonett, *Banda*).

El contrabando y los corridos de 1930–1940

En ésta época comienza a tomar forma la categoría social del traficante de drogas. Comenzaron a aparecer contrabandistas profesionales, campesinos y comerciantes de las zonas de cultivo. El opio se convirtió en una sustancia de comercio ilícito y en un negocio muy rentable a corto plazo (Astorga, “Corridos de traficantes”). La frontera entre México y Estados Unidos sería testigo de infinidad de transacciones clandestinas. Los contrabandistas eran definidos como hombres aventureros que saltaban las vallas seducidos por la hazaña. Eran “burladores de fronteras” y transgresores que confrontaban a las fuerzas gubernamentales (Valenzuela). México era concebido como un núcleo de concentración y distribución de estupefacientes, siendo “Ciudad Juárez probablemente el centro más peligroso donde trabajaban los tra-

ficantes" (Astorga, *Siglo de las drogas* 39). En 1931, los delitos de tráfico de drogas y toxicomanía pasaron a ser de carácter federal. Se establecieron condenas de prisión y multas económicas. En los negocios farmacéuticos se endurecieron las medidas de control. La vigilancia aumentó en los puertos, aduanas y fronteras. Con las medidas de control el valor de la droga incrementó y los traficantes tendrían mayores beneficios de su actividad. Las políticas establecidas daban poco resultado, pues "el tráfico de drogas crecía no como un poder *paralelo* o *autónomo*, sino ligado estructuralmente a la política" (Astorga, *Siglo de las drogas* 41). En esta década el comercio o tráfico de droga era considerado una actividad prohibida e inmoral.

Señala Valenzuela, que los estadounidenses han sido los principales consumidores de droga, pero son sus gobiernos quienes establecen las reglas para su control, presuponiendo que son los inmigrantes indocumentados quienes propician el incremento del consumo y del contrabando en los Estados Unidos. El gobierno estadounidense hablaba de intenciones por parte de los mexicanos de debilitar su calidad moral y destruir su tejido social al distribuir heroína y marihuana entre los niños norteamericanos (Astorga, *Siglo de las drogas* 57).

Como era de esperarse, al finalizar la Ley Volstead en 1933, la mercancía de contrabando cambió, ya no se trataba de textiles y alcohol sino de droga. Surgen las primeras muestras del corrido de narcotráfico. Aparece la cocaína y el tráfico de la misma como un elemento temático en los corridos de la época. Ramírez-Pimienta señala que la mayoría de los corridos de los años treinta del siglo XX tienen una sólida base en hechos reales y reflejan la evolución del contrabando de drogas. Como muestra toma los corridos "Por morfina y cocaína" y "El contrabandista", ambos grabados en 1934. Afirma que son dos corridos bastante parecidos, se abordan los beneficios económicos del narcotráfico, aunque su locus de enunciación es la prisión. Propone que en 1931 fue grabado el primer tema dedicado a un importante traficante, el corrido "El Pablote", que fue dedicado a un narcotraficante de alto nivel de Chihuahua (*Primer narcocorrido*). "El corrido del hampa",⁵ es una verdadera crónica del narcotráfico en Ciudad Juárez del primer tercio del siglo XX. En composiciones de esa época se encuentran elementos que se mantendrán en los actuales narcocorridos. Se evidencia la corrupción, la impunidad y una autoridad incapaz. Refieren a una sólida colusión y transposición entre el narcotraficante, el policía y el político. Además, aparece la figura del traficante como bandido generoso. El que realiza obras comunitarias, se gana el aprecio y la protección del pueblo. Estas composiciones evidencian lo antiguo y complejo que resulta la problemática del narcotráfico. A partir de ellas cambiarán los nombres, las fechas y las acciones, pero la esencia del conflicto fronterizo se mantendrá (Ragland).

Valenzuela señala que durante la década de los treinta la música norteña acompañó y difundió las narraciones de la situación social fronteriza. Alcanzó e incrementó su popularidad en ambos lados de la frontera. Propició elementos identitarios en la zona norte de México. Se encontraba en

los salones, en las fiestas de la población adinerada, también en la calle y en las cantinas donde era escuchada por peones, mineros y comerciantes (Montoya, "Narcocorrido y Culiacán").

El desarrollo e incremento del narcotráfico, la década de 1940

La década de 1940 fue crucial para la producción de droga a gran escala en México. Fue en Sonora, Sinaloa, Chihuahua y Durango donde se concentró la mayor producción de droga. Incrementó la demanda y la siembra de amapola para la producción de heroína y morfina durante la Segunda Guerra Mundial (Astorga, *Siglo de las drogas*; Córdova, "La 'narcocultura'"). Según Montoya y Fernández, en 1940 Estados Unidos rompió los acuerdos para la restricción de drogas, impulsó el cultivo industrial de amapola en la sierra sinaloense. En México se concentró la producción de adormidera y mariguana ("Narcocorrido en México"). De México a Estados Unidos se traficaba morfina, mariguana y heroína. Algunos autores afirman que durante la Segunda Guerra Mundial los presidentes de México y Estados Unidos firmaron un convenio en el que se aprobaba el cultivo de amapola y la producción de opio (Cedillo; Mondaca, *Género y narcocorridos*; Montoya y Fernández, "Culiacán"). Otros consideran que esta afirmación es un mito, pues aunque se hable mucho sobre ese pacto, no existe un documento que avale dicho convenio (Astorga, *Siglo de las drogas*; Córdova, "La 'narcocultura'"; Osorno). En un principio, la droga estaba destinada a los soldados de Estados Unidos, que en ocasiones cruzaban a México para consumirla. La demanda incrementó por la gran cantidad de población adicta que tenían. No sólo abastecían militares, sino que la droga se distribuía en su población. México se convirtió en el principal proveedor de drogas para los estadounidenses (Montoya y Fernández, "Narcocorrido en México"). El narcotráfico continuó bajo el amparo de políticos y empresarios mexicanos. Se consolidó el narcotráfico como una actividad económica redituable y las personas dedicadas al tráfico cobrarían fuerza, incrementando su poder y estatus.

Badiraguato, Sinaloa, se convirtió en un importante centro productor de droga y epicentro de distribución hacia Estados Unidos. Sus características geográficas fueron idóneas para el cultivo de adormidera y amapola. Además, por la proximidad con Estados Unidos se reducían costos y tiempo de traslado. Badiraguato se convirtió en un emblema del narcotráfico (Astorga, *Siglo de las drogas*; Montoya y Fernández, "Culiacán").

Para los habitantes de la serranía, el cultivo de adormidera significaba una posibilidad de contrarrestar el desempleo, la pobreza y el hambre. El cultivo, la producción, distribución y la comercialización de la droga era un negocio familiar. Según Juan Fernández, el narcotráfico era considerado como una actividad ilegal. Los habitantes de la sierra lo veían como algo normal, ya que ofrecía posibilidades de desarrollo y se consideraba un negocio reditua-

ble. Los que se dedicaban al cultivo de la adormidera o al tráfico del opio, eran conocidos como “gomeros” (Astorga, *Siglo de las drogas* 63).

Posterior a la guerra, el gobierno estadounidense mostró preocupación por las condiciones de distribución de droga en su país. Según Astorga, a las autoridades les preocupaban los hábitos de los soldados adquiridos en la guerra o reforzados a causa de la misma. También estaban interesados en influir en las políticas de otros gobiernos con la intención de combatir el problema de producción, distribución y consumo. Con la exigencia y respaldo del gobierno estadounidense, en México iniciaron campañas militares con el objetivo de destruir plantíos y perseguir a productores, traficantes y consumidores de droga (Astorga, *Siglo de las drogas*).

En el plano cultural, durante la década de los cuarenta la música nortea se convirtió en un poderoso símbolo de la clase trabajadora mexicana. Según Cathy Ragland, los conflictos fronterizos y la fluencia migratoria fueron elementos fundamentales en el asentamiento e incremento de la popularidad de la música nortea. Un elemento determinante fue el programa Braceros. Se implementó de 1942 a 1964 durante la Segunda Guerra Mundial. Campesinos y obreros mexicanos se trasladaron a Estados Unidos en búsqueda de una mejora económica. Representaban la mano de obra barata en actividades de cultivo o en la construcción de vías ferroviarias. La música nortea incrementó su popularidad en ese período. Las canciones retrataron la vida cotidiana, las experiencias de su traslado, creencias y actitudes de los migrantes. Resaltaron la exigencia de sus derechos como trabajadores, los abusos vividos, la discriminación y los conflictos con las autoridades norteamericanas. Perpetuaron la noción de mexicanidad e invocaron a la solidaridad de una comunidad inmigrante. En ambos lados de la frontera, se cimentó un estilo propio asociado a un grupo marginal, siendo el acordeón y el bajo sexto los símbolos distintivos de la clase obrera (Herrera-Sobek, *Northward Bound*; Ragland).

Además de los corridos de migrantes, ganaron importancia corridos que versaban sobre la producción y la distribución de drogas: corridos como “Carga blanca”, “Contrabando de Juárez”, “Carga ladeada”,⁶ y en la década siguiente aparecería “La canela”. En esta década la música nortea incrementó su producción y reproducción discográfica (Alviso). Sin embargo, mucho de los corridos de narcotráfico de la época no se preservaron en el gusto popular (Ramírez-Pimienta, *Cantar*).

Las luchas contra el narcotráfico y la disminución de corridos en 1950-1960

En la década de los cincuenta, Sinaloa fue reconocido como un estado con potencial económico, se erguía como un estado agricultor, se mantenía como el principal estado productor de adormidera. Se decía que en Sinaloa,

pistoleros, traficantes y matones a sueldo caminaban por la calle. Ser sinaloense era sinónimo de ser gomero y se calificaba a Culiacán como “un nuevo Chicago con gánsters de huarache” (Astorga, *Siglo de las drogas* 89). Los enfrentamientos entre policías, militares y gomeros se hicieron cada vez más frecuentes,⁷ también los asesinatos de traficantes, por bandas rivales. En los periódicos debutaron y fueron muy frecuentes las noticias de nota roja de varios sinaloenses traficantes de opio.

Durante la década de los sesenta, el cultivo de adormidera aumentó, y se mantuvo el tráfico de opio y sus derivados. Incrementó el cultivo y el tráfico de marihuana. La corrupción y colusión entre traficantes y las autoridades gubernamentales era descarada. Estas últimas protegían a los productores de droga de quienes recibían sobornos. En esos años reinaba la prosperidad en algunas regiones de la sierra (Astorga, *Siglo de las drogas*). Durante la década de los sesenta Estados Unidos financió diversas batidas contra el tráfico de drogas en México. Intentaban decomisar y destruir plantaciones de marihuana y amapola: en 1960 la Operación Volcanes y Operación Guajuato; en 1963 la Operación Comando; en 1969 la Operación Intercepción implicaba una revisión minuciosa de los automóviles en la frontera para detectar contrabando de drogas. La medida se implementó sin el consentimiento de las autoridades mexicanas. Después vino la Operación Cooperación (Montoya y Fernández, “Narcocorrido en México”).

Para algunos autores, durante la década de los sesenta hubo una ruptura con las tradiciones musicales de México. Según Valenzuela, varios elementos posibilitaron la metamorfosis del corrido. En estos años, la población mexicana se inclinó por las producciones musicales como el *rock and roll* proveniente de Estados Unidos. Hubo una fuerte disminución de analfabetismo, acompañada de un proceso de urbanización en el que la población fue dejando el campo y se veía obligada a adoptar nuevos estilos de vida. Los jóvenes seguían identificados con el *rock* o las baladas, distanciándose poco a poco del corrido que perdía presencia social, pero sin llegar a desaparecer del todo (Y. Moreno; Valenzuela). Aún con la influencia musical de Estados Unidos, Los Alegres de Terán durante los años cuarenta y cincuenta establecieron un estilo en la música nortea. Su música fue popular en contextos urbanos. Permitía contactar con el nostálgico contexto rural y estilo rancharo (Ragland). Según Ramírez-Pimienta, en las décadas de los cincuenta y sesenta hay un vacío en el corpus del corrido de narcotráfico. Esto no significa que no se hayan compuesto, grabado o interpretado. Continuarían siendo populares los corridos de décadas anteriores. Sobre las composiciones de esa época, afirma que es evidente que ningún corrido de narcotráfico logró una prominencia y permanencia mediática regional o nacional. Asocia la ausencia de corridos de narcotráfico a una relativa estabilidad social y económica que se vivió en esos años (*Cantar*).

Las ideas de ruptura con las tradiciones mexicanas y el vacío en el corpus del corrido de narcotráfico, rompen con la lógica de continuidad del gé-

nero. Así, sería imposible explicar el resurgimiento del género en la década siguiente. Según Ragland, en esos años la música norteña tendría un peso importante en la región fronteriza. Continuó siendo asociada a una clase obrera inmigrante en Estados Unidos. Fue un elemento de mexicanidad en ambos lados de la frontera. Durante los sesenta, la música jugaría un papel importante en el fortalecimiento de una comunidad inmigrante indocumentada. Los corridos sobre inmigrantes sirvieron como canciones de protesta durante el movimiento chicano de finales de los sesenta. La popularidad de la música norteña propició que surgieran compañías de producción, difusión y distribución en la región fronteriza. Incrementó la popularidad del corrido en ambos lados de la frontera. La tradición continuó, la temática era el conflicto fronterizo.

Según Mario Sánchez, los efectos de la crisis se reflejaron en las comunidades agrícolas de México. En Sinaloa, las condiciones de vida en las comunidades rurales eran insostenibles, imperaban los problemas económicos, lo que propició la emigración del campo a Culiacán, capital del estado ("Narcocorrido en Sinaloa"). Incrementó el desempleo, la falta de vivienda y de servicios. Se presentaron condiciones de marginación social. El narcotráfico representaba una oportunidad para mejorar las condiciones de vida. En la serranía sinaloense, el narcotráfico continuaba siendo percibido como parte de la vivencia local. La migración era visible en la ciudad a través de la música. Las personas que llegaron del campo traían consigo sus gustos musicales, un conocimiento y estilo para interpretar la música norteña. Tuvieron contacto con ella a través de la radio. Así conocieron y aprendieron las canciones y corridos de Los Alegres de Terán, Los Domeños y Los Broncos de Reynosa. Su conocimiento de la música les permitía ganarse unas monedas en la ciudad. La música norteña comenzó a ser visible en la calle, cantinas, restaurantes, mercados, fiestas en los pueblos, ferias tradicionales, serenatas y carreras de caballos. En ese tiempo, la música era asociada a una cultura rural. Para Sánchez, la popularidad de la música norteña en Sinaloa ha transitado por dos etapas. La primera entre los cincuenta y sesenta, cuando surgió y se asentó en el escenario musical sinaloense. Los músicos se encontraban lejos de la fama y de las grandes compañías discográficas. La segunda etapa vendría en la década siguiente, donde la música norteña ya tendría un arraigo importante, las agrupaciones norteñas impulsadas por la industria discográfica difundieron su música traspasando fronteras regionales, estatales e internacionales (Sánchez, "Música norteña"). Fueron las condiciones ideales para que el narcotraficante tomara fuerza y protagonismo en la tradición corridística. En ese tiempo comenzó a crearse la imagen del narcotraficante asociada al estereotipo rural del sinaloense. Fue un punto de inflexión, en el que la narcocultura se trasladó del campo rural y la sierra a la ciudad, ocupando sus calles y espacios urbanos (Mondaca, "Narcocorridos"; Ovalle).

Eclosión del narcotráfico y de los narcocorridos, la década de 1970

Durante la década de los setenta la actividad del narcotráfico ya era incontrollable. Algunos autores afirman que fue en esos años cuando aparecieron los narcocorridos (Astorga, "Cocaína"; Héau y Giménez; de la Torre, citada por Mondaca, *Género y narcocorrido*). Lo cierto es que no aparecen en esa década, sino que como se ha dicho antes, sus antecedentes se remontan a la década de los treinta con los corridos de contrabando (Herrera-Sobek, "Drug Smuggling"; Ramírez-Pimienta, "Corrido de narcotráfico"). En los setenta, fue el momento del *boom* de los narcocorridos. Se registraron oficialmente en la Sociedad de Autores y Compositores de México los primeros corridos de traficantes. Posteriormente fueron grabados por compañías discográficas y difundidos a través de diversos medios de comunicación (Mondaca, "Narcocultura"). En las composiciones eran recurrentes las historias de narcotráfico, violencia, la frontera como escenario indispensable de las operaciones y la sobrevaloración del contrabando. Se acompañaban con música norteña y la tambora o música de banda (Alviso; Astorga, "Corridos de traficantes"; Valenzuela). A partir de esta década la música de banda y conjuntos norteños comenzaron a ser relacionados con la narcocultura (Córdova, "La 'narcocultura'"; Simonett, *Examining Violence*).

La composición, interpretación, distribución masiva del género y tal vez su éxito, coinciden con la realidad que se vivía en aquellos años en el estado de Sinaloa. Era tierra de nadie, es considerado como uno de los períodos más violentos registrado en la historia del estado (Astorga, *Siglo de las drogas*). De 1975 a 1981, el gobierno de México emprendió una campaña denominada Operación Cóndor. La lucha fue más allá del decomiso, quema de drogas y arrestos a presuntos involucrados con el narcotráfico. Durante las redadas, se realizaron allanamientos a las propiedades de personas que habitaban la sierra de Sinaloa. Las autoridades sometían a campesinos con abusos y malos tratos que llegaban a la tortura física o mental, al arresto y muerte de personas inocentes. Se desencadenaron enfrentamientos entre narcotraficantes y elementos del ejército mexicano, y posteriormente, luchas entre las mismas bandas de narcotráfico. La situación terrorífica que se vivía en la sierra de Sinaloa obligó a los pobladores a emigrar a la ciudad, evitando así ser masacrados (Córdova, "La 'narcocultura'"). Centenares de familias huyeron de un ambiente hostil. El abandono de la sierra y su traslado a la capital del estado generó desadaptación social, propició desempleo, más violencia y el aumento de la drogadicción en Culiacán. Según Córdova ("La 'narcocultura'"), la población que emigró a la capital era mayoritariamente analfabeta, con mínima instrucción educativa y escasa formación cultural. Llevaron consigo costumbres, hábitos, formas de vida donde la violencia y el mundo de la droga formaban parte de su vida cotidiana. También, incrementó la presen-

cia de músicos que tocaban acordeón y bajo sexto. Prestaban sus servicios en cantinas, mercados y diversas zonas de la ciudad (M. Sánchez, "Música nor-teña"). A través de un proceso de integración, interacción y de convivencia cotidiana se construyeron nuevos escenarios donde la realidad de la serranía se compartía en la ciudad. Además de Culiacán, los traficantes se instalaron en diferentes regiones de México, de esa manera se extendió el problema a lo largo del territorio nacional (Montoya, Rodríguez, y Fernández).

Durante estos años fueron decenas de narcocorridos los que circularon. Narraban la violencia que se vivía y la represión militar implementada por la Operación Cóndor. Se develaba la corrupción, la intolerancia y la incapacidad del gobierno para afrontar el narcotráfico. Se dieron a conocer Los Tigres del Norte con sus éxitos de esa época "La banda del carro rojo", "La camioneta gris", "Contrabando y traición".⁸ Eran composiciones que al público le gustaban y por ende las consumía. Sus corridos abordan historias de narcotraficantes y emigrantes. Su música la escuchaban personas de todas las clases sociales en discotecas, bailes, fiestas, cantinas y la calle (Ramírez-Pimienta, *Cantar*). Se asentó una música con un contenido específico y un estilo peculiar. Según Avitia, el corrido ya no era lo mismo de antes. Los sonidos y ritmos cambiaron. Las composiciones tendrían "menos sentido histórico" (4:127).

Según Jorge Sánchez, el narcotráfico a finales de los setenta más que un estilo de vida era un signo de identificación. Señala el autor, que en algunas localidades del estado de Sinaloa comenzó a ser visible una subcultura denominada "narcocultura", que por decirlo de una manera muy general, se manifiesta en modelos de comportamiento caracterizados por un anhelo del poder, hedonismo y prestigio social. En lo religioso, por una devoción hacia Jesús Malverde, que sería una especie de Robin Hood sinaloense.⁹ En lo cultural, en un gusto por la música del narcotráfico y por una forma de vestir característica "El cinturón piteado . . . hebillas de oro . . . botas vaque-ras de pieles exóticas, joyería en oro, camisas crema de seda con estampados de la Virgen de Guadalupe, Malverde etcétera . . . especial gusto por la ropa Versace" (J. Sánchez, 80-81).

El narcotráfico era visible en diversos elementos culturales. Según Lilian Ovalle, el narcotráfico se consolidó, comenzó a legitimarse a partir del ejercicio de poder en diferentes niveles. Ovalle reconoce dos formas: El poder de recompensa y el poder por el castigo. Retoma las ideas de Michel Foucault, para referir a un "poder simbólico", que "se consigue cuando un grupo de actores sociales tiene los medios para hacer prevalecer su definición de la realidad y hacer adoptar una visión del mundo como la más correcta" (85). Según Ovalle, la aceptación de lo ilegal se genera a través de la complicidad de diversos sectores sociales. Enfatiza que el poder y la legitimación del narcotráfico no siempre se ejerce mediante el uso de la fuerza y la violencia, ni por la instrumentalización de la corrupción. Ha sido efectivo el caso de narcotraficantes que asumen el papel del Estado y apoyan sectores

de interés público como son la vivienda, educación, el transporte, la salud, espacios de recreación, espacios religiosos y otros servicios básicos en las comunidades rurales. En ocasiones, asumen el rol de héroes, proveedores o benefactores con las personas del pueblo. De esta forma, se cristaliza un discurso legitimador de sus acciones al presentarse socialmente como “gente comprometida con el desarrollo regional” (85). También se legitima a través de prácticas de consumo opulento y delirante, con las que se busca una distinción y aceptación social. Por otra parte, al ser el narcotráfico una actividad ilegal, no cuenta con los canales legales para asegurar el cumplimiento de sus pactos. De ahí que el uso de la intimidación, la violencia y la muerte sea una práctica recurrente y configuren otras formas de legitimarse.

Masificación del narcocorrido e incremento desmesurado del narcotráfico, las décadas de 1980 y 1990

A inicios de los ochenta las corporaciones policiacas y los medios periodísticos bautizaron como “cárteles” a los grupos dedicados al negocio de las drogas, en referencia al máximo nivel de organización y los convenios establecidos con las autoridades, para facilitar la producción, distribución y venta de la droga (Astorga, *Siglo de las drogas*). En esta década el tráfico de drogas y la violencia armada aumentaron con mayor intensidad. El narcotráfico era concebido como un problema heredado del pasado, pasó de ser un fenómeno marginal ubicado en la serranía a ser parte de la vida cotidiana en los ambientes citadinos, logrando aceptación por parte de la población urbana y rural (J. Sánchez).

Durante esos años, se fortaleció la llamada “guerra contra las drogas”, los cárteles de droga desarrollaron e innovaron estrategias para burlar los obstáculos legales. Las organizaciones dejaron de ser rústicas y pasaron a ser redes mejor organizadas y especializadas, valiéndose de recursos y conocimiento tecnológico y científico para potencializar el éxito de sus proyectos (Ovalle).

En Sinaloa, tras los fracasos en las luchas frontales para combatir el narcotráfico, se emprendió una lucha en el plano cultural. Según Héau y Giménez, en los años ochenta ya no había una subcultura, sino una cultura del narcotráfico que legitimaba las acciones de los traficantes y deslegitimaba las acciones de las instituciones gubernamentales. Apuntan que en los corridos de los ochenta se abordan directamente las acciones de narcotráfico, junto con episodios de aventura y violencia que lo caracterizan, describiendo crudamente muertes, masacres, desgracias y en algunas ocasiones asumiendo la modalidad de homenajes *post mortem*.

A finales de los ochenta, los narcocorridos son vistos como una apología al narcotráfico. En 1987 se desarrolló una campaña contra la violencia, el pistolero y el narcotráfico. El gobierno presentó su programa estatal de justicia y seguridad pública. Tenía puestas sus esperanzas en el Festival

Cultural Sinaloa, el cual significaba un proceso de transformación en este campo. Los narcocorridos sufrieron una censura parcial en espacios radiofónicos y televisivos, para una protección ética de niños y jóvenes. Se solicitó el cambio de programación en las estaciones radio, suprimiendo la transmisión de narcocorridos, debido a la exaltación de la violencia que se promovía en la narcomúsica (Córdova, “La ‘narcocultura’”; Ragland).

Dos años después de que se estableció la política de censura sobre los narcocorridos en el estado de Sinaloa, Los Tigres del Norte en 1989 promovieron la venta de su disco *Corridos Prohibidos*, el segundo más vendido en la historia de la música de acordeón y bajo sexto. El primero es *Jefe de jefes* de 1997, también de Los Tigres del Norte (Ramírez-Pimienta, “Del corrido de narcotráfico”). Ambas grabaciones narran temas de drogas y narcotraficantes. Para Montoya y Fernández, las canciones son realizadas y difundidas con un sentido crítico político, en el que se denuncian y describen actos de corrupción por parte del gobierno de México y alianzas o pactos de narcotraficantes con el ejército mexicano. Afirman que la crítica y denuncia social obligó a las autoridades a reprimir la expresión de un discurso crítico y alternativo al oficial, promovido por los medios masivos de comunicación (“Narcocorrido en México”). En contraste con la visión académica, para Enrique Franco, el supuesto sentido y compromiso crítico político importa poco. Lo sostiene desde su experiencia, pues fue director artístico y compositor de cabecera de Los Tigres del Norte por más de quince años. Para él, las composiciones se reducen a algo más simple. El disco es un negocio y lo importante es vender la música, “si berreas, si ladras y digas lo que digas, si tu disco se vende ya la hiciste” (citado por Ramírez-Pimienta, “Voz de nuestra gente” 44). El disco *Corridos prohibidos* fue una producción planeada e intencionada. Sus canciones, el diseño de la portada y el nombre del disco resultó una excelente estrategia de mercado que desencadenó el éxito de la agrupación (Ramírez-Pimienta, *Cantar*).

Durante la década de los ochenta gran parte del repertorio de narcocorridos de la música norteña influyó en la música de banda. La música de banda recobró fuerza por la reinterpretación de los éxitos de la música norteña con banda, logrando continuidad, mayor impacto y aceptación durante la década siguiente (Simonett, *Banda*). Valenzuela señala que además de la banda y la música norteña, en la frontera México-Estados Unidos, se hizo presente el movimiento de la “onda grupera”,¹⁰ que representa una continuación de la música norteña ya que incorpora al corrido y algunos estilos musicales (Valenzuela).

Astorga documenta que en la década de los noventa el narcotráfico, la corrupción y las relaciones entre los narcotraficantes con instancias de seguridad, funcionarios de distintos niveles e importantes empresarios adquirió mayor visibilidad en los medios masivos de comunicación. En el medio periodístico adquirieron importancia publicaciones críticas donde aparecían notas, reportajes completos y mejor informados que describían los hechos

ocurridos y develaban públicamente las relaciones entre los traficantes y funcionarios políticos. En esos años, las autoridades gubernamentales intensificaron la guerra contra los cárteles sinaloenses. Fueron detenidos algunos de los traficantes más buscados; también, aumentaron los enfrentamientos entre los distintos cárteles de la droga. Se señalaba la existencia de varias bandas de traficantes ubicadas en diferentes estados del país: Sinaloa, Baja California, Jalisco, Chihuahua y Tamaulipas.

Miguel Olmos señala que en la década de los noventa la industria discográfica impulsó la producción, grabación y difusión del narcocorrido (“El corrido de narcotráfico”). Los narcocorridos eran un artículo de consumo redituable para la industria discográfica (Olmos, “El corrido de narcotráfico”; Simonett, “Transnacional”). Esto, por ser un género musical muy popular en un auditorio de habla hispana, que se desarrolló de manera simultánea en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos, logrando una fuerte aceptación de un público predominantemente joven (Ramírez-Pimienta, “Chicago lindo”). En esos años, uno de los artistas que revolucionó el género fue Chalino Sánchez. Su música, estilo y sus composiciones por encargo lo convirtieron en ídolo de una generación de jóvenes mexicanos residentes en Estados Unidos y del norte de México. Es una de las figuras musicales más influyentes que han aparecido en Los Ángeles y en la música mexicana por décadas (Quinones). Chalino revivió el corrido mexicano.¹¹ Sus composiciones abordaban una realidad actual. Eran historias de valientes narcotraficantes e inmigrantes. Las únicas dos figuras de la cultura popular mexicana que en ese período eran exitosas económicamente. El narcocorrido llegó a una juventud chicana que había considerado la música norteaña como algo ajeno a su experiencia, como algo de sus padres. Hubo una revalorización de las raíces mexicanas. La carrera artística de Chalino duró cuatro años. A pesar de eso, impuso una moda. Después de su muerte en 1992, el intérprete se convirtió en leyenda. Su legado propició un movimiento cultural llamado “el chalinazo”, que se extendía en Los Ángeles y Sinaloa. Jóvenes ciudadanos adoptaron ese modo de vestir norteaño que se aproximaba a lo rancharo mexicano. Una apariencia de narcotraficante *chic*. El estilo era caracterizado por el uso de sombreros, tejanas, camisas de seda vistosas, chamarras y botas vaqueras de piel de animales exóticos, hebillas grandes y cadenas de oro. Por su forma de cantar, marcó la pauta a decenas de artistas que imitan su voz, estilo y temática de sus corridos. Por otra parte, se presentó una especie de “sinaloización” de la cultura mexicana de Los Ángeles. Es decir, si se pensaba que “el mariachi era sinónimo de México, en Los Ángeles las clases trabajadoras mexicanas estaban oyendo realmente la música de Sinaloa: el conjunto norteaño y la banda, que tocaba música para bailar basada en la tuba. Y si ser sinaloense (con la implicación de las drogas) de repente era la onda, mucho más lo era ser de un rancho sinaloense” (Quinones 32). A la par de los éxitos de Chalino, también se difundía el ritmo de la quebradita y la llamada tecnobanda que compartían como epicentro de producción la región de Los Ángeles, California

y que se extendería a diferentes regiones de México (Simonett, "Emerging Micromusic").

El narcotráfico y el narcocorrido en los últimos años

La realidad que impera en la vida cotidiana de México es la de la guerra contra el narcotráfico. Esta lucha, como he mostrado a lo largo del texto, no es reciente ni novedosa. Sin embargo en los ámbitos políticos, mediáticos y cotidianos ha tomado fuerza en los últimos años, desencadenando una serie de actos hostiles, bárbaros y violentos que han afectado y repercutido en todo el territorio nacional, sin obtener los resultados esperados.

La exacerbación del combate al narcotráfico se puede ubicar en el sexenio (2000–2006). Después de setenta y un años de gobierno de un mismo partido político en México, tocó el turno a otro, que por sus planes, proyectos y promesas, fue conocido como el gobierno del cambio. El gobierno recibió lo que Ricardo Ravelo denomina una "herencia maldita" o "narcoperencia", derivada de lo que gobiernos anteriores permitieron hacer, dejaron de hacer o hicieron mal. Es evidente que la descomposición del país no es producto de un sexenio y culpa de un gobernante. El fenómeno del narcotráfico, desde su florecimiento, desarrollo y aún en la actualidad ha sido respaldado por el poder político (Cedillo; López-Vallejo; Morales). El presidente del cambio asumió el compromiso de dismantelar el poder de los cárteles del crimen organizado en México. Declaró la guerra al narcotráfico como ningún otro presidente en el país lo había hecho, dando prioridad al freno de la violencia, rompiendo varias inercias de corrupción entre el gobierno mexicano y el narcotráfico e imponiendo otras (Chabat; Gutiérrez, Magdaleno, y Yáñez).

En el 2001 Los Tigres del Norte lanzaron su álbum *Uniendo fronteras*; uno de sus éxitos fue "Crónica de un cambio". Es un corrido que critica al gobierno de Vicente Fox. Según Ramírez-Pimienta, se especuló que fue censurado y controlado por el nuevo gobierno. Afirma el autor que la agrupación declaró haber sido víctima de la censura gubernamental. La censura se reflejó en la difusión radiofónica (*Cantar*).

El primer sexenio del cambio se mostró impotente para enfrentar al narcotráfico. Terminó derrotado por los cárteles de la droga, derruido por la corrupción, penetrado por el narcotráfico en las instituciones gubernamentales y con un incremento desbordante de la violencia, donde se manifestaba la impunidad. Las estrategias de gobierno, los operativos implementados y quienes asumieron la responsabilidad de llevarlas a cabo demostraron su ineficacia para combatir a los grupos de narcotraficantes, poniendo de manifiesto que la guerra contra el narcotráfico era un fiasco, se trataba de una guerra perdida (Cisneros; Dávila; Monsiváis; Morales; Ravelo; Serrano). Según Ravelo, era evidente la descomposición del país. Aumentó el número de víctimas y el trasiego de droga en México. Además "el narcotráfico logró

penetrar las estructuras de las policías tanto federales como estatales. Muchos mandos altos y medios fueron ejecutados en el país. La razón: estaban incorporados a las estructuras de los cárteles” (Ravelo 21).

Durante el sexenio 2006–2012, el gobierno concibió el problema del crimen organizado como un asunto de emergencia nacional. El narcotráfico sería el enemigo al que habría que combatir con vigor y de manera frontal. Con el apoyo del ejército nacional, se abrió fuego contra los cárteles de la droga en todo el territorio nacional (Mondaca, “Narcocorridos”). La estrategia ha evidenciado la incapacidad e ineficacia del estado para combatir el crimen organizado, propiciando un incremento de la violencia que no sólo afecta a los actores de la batalla sino a la sociedad en su conjunto (Chabat y Sánchez; C. Pérez). La finalidad de reforzar el combate era recuperar la seguridad pública, la legalidad, restablecer el Estado de derecho y recuperar los daños causados a la sociedad (Fernández y Ronquillo; Osorno). Mondaca documenta, que a raíz de la estrategia, los índices de violencia han incrementado a nivel nacional y estatal. En el 2006 en México hubo 2.200 asesinatos relacionados con el narcotráfico, de los cuales 604 se presentaron en Sinaloa. En el 2008, fueron 5.400; en Sinaloa se contaron 1.167. Ese año se consideró temporalmente como el más violento de la guerra contra el narco. Al cierre del 2010, la cifra de muertes sumaba 15.273, de los cuales 2.238 fueron en Sinaloa. Para el 2011, se contaron más de 35.000, y 1.592 en Sinaloa. Para este año, a nivel nacional ya se sumaban un total de casi cincuenta mil muertes y más de diez mil desaparecidos. En Sinaloa, el período de gobierno 2004–2010, se considera como el más sangriento que se ha registrado de momento. La postura del gobierno mexicano, es que las muertes, la violencia y la inseguridad que se vive son resultado del éxito de su estrategia. Es decir, su política de guerra frontal ha tenido consecuencias lamentables, pero según ellos se debe mantener (Mondaca, “Narcocorridos”). La guerra contra el narcotráfico se mantuvo en la lista de prioridades del gobierno. José Luis Cisneros y César Morales coinciden al afirmar que el gobierno declaró y mantuvo la lucha contra el narcotráfico justificando algunas razones: (1) advertir que México ya no era un país de tránsito, sino que se había convertido en un país consumidor de drogas, donde el narcomenudeo afectaba a niños y jóvenes de manera creciente y alarmante; (2) disminuir el aumento de violencia relacionada con el narcotráfico, el tráfico de armas y el sentimiento de inseguridad que ésta causaba en la población; (3) poner freno a la lucha territorial que se mantenía entre los distintos cárteles de la droga en México; (4) dismantelar las redes de protección al narcotráfico y erradicar su presencia en las instituciones gubernamentales y en las esferas más importantes de la política nacional; (5) implementar la estrategia de combate como una estrategia política que permitiera legitimar las intenciones del nuevo gobierno.

Como resultado de la política de combate frontal al crimen organizado, los enfrentamientos entre las bandas del narcotráfico crecieron. Lo que ha

generado altos costos para la sociedad en términos de violencia que el estado mexicano no ha podido contener (Chabat). Cisneros comenta que las estrategias gubernamentales han sido muy cuestionadas, ya que a pesar del incremento en el gasto de seguridad pública, la inseguridad no ha disminuido. Aún con la detención o muerte de varios capos importantes, las estructuras de las organizaciones del crimen organizado siguen intactas y continúan funcionando. El temor e inseguridad han incrementado, las ejecuciones, decapitaciones, secuestros, desapariciones y la presencia de sicarios que hacen justicia por su propia mano cada día se hacen más presentes. La proliferación de drogas mantiene una expansión notable en el territorio nacional, aumentando la variedad, calidad y potencial de las drogas y el número de consumidores. La erradicación de cultivos ha fracasado. La riqueza y el poder de los narcotraficantes se ha incrementado. Es difícil pensar que en territorio nacional exista un espacio libre de tensión derivado de la violencia propiciada por el crimen organizado, las fuerzas armadas y las políticas de intervención gubernamentales (Ravelo).

Las diferentes realidades de la guerra contra el narcotráfico las han capturado compositores e intérpretes de la música. Al son de la música norteña o música de banda han compuesto temas de las hazañas o derrotas de los capos de la época, de las alianzas y venganzas de los cárteles de la droga, de los pactos y rupturas de la corrupción política, de los crímenes, ajustes de cuenta, masacres, decapitaciones, desapariciones. Por decirlo de manera resumida, las composiciones capturan la realidad cotidiana del México de hoy. Sirvan como ejemplo las composiciones del Movimiento Alterado.¹² Las condiciones de violencia y narcotráfico que se viven en la vida cotidiana han favorecido a que las composiciones relacionadas con el tráfico de drogas sean de interés para su público (Burgos, “Jóvenes compositores”). La posición de algunos investigadores, es resaltar que se hace apología “de los grupos criminales, así como del delito y la violencia en todas las formas posibles [. . .] muestra de una cultura de la muerte, otra cara de la narcocultura” (Mondaca, “Narcocorridos” 245). Mondaca precisa, que se trata de apología “tanto del narcotraficante como del delito en toda su expresión: exacerbación de la ilegalidad (asesinatos, amenazas, corrupción, traición, formas de ejecutar al enemigo), justificación, lamentos, el éxito (en los negocios, festejos, dinero) y el poder” (247). Otros autores, se distancian de la supuesta apología, matizando que en ocasiones se trata de producciones musicales críticas, que ofrecen información divergente a la contenida en el discurso oficial (Astorga, “Censura”; Burgos, “Música y narcotráfico”). Se trata de un elemento cultural que refleja la realidad que se vive hoy (Mondaca, “Narcocorridos”; Ramírez-Pimienta, *Cantar*).

Los narcocorridos han alcanzado una mayor aceptación, lo que genera ganancias reeditables para la industria discográfica y ha despertado un estado de alerta en las autoridades gubernamentales. Si bien a finales de la década de los ochenta se establecieron políticas de censura parcial para la

protección de niños y jóvenes (Astorga, “Censura”), para las autoridades, aparentemente, las medidas de censura parcial han sido insuficientes. Por consiguiente, han realizado propuestas para endurecerlas y con ello hacer frente desde el plano cultural a la lucha contra el narcotráfico. El narcocorrido ha sido “demonizado” (Ramírez-Pimienta, *Cantar*), ha sido construido como “enemigo del Estado” (Mondaca, “Construcción”). Tras una revisión de la situación actual en el debate político de los narcocorridos, las autoridades propusieron realizar reformas en las políticas de seguridad pública. Consideran que este tipo de composiciones ensalzan y mitifican a los narcotraficantes, producen un escándalo, una alarma y una sensación de inseguridad. Por otra parte, intentan establecer una relación entre los narcotraficantes y los compositores e intérpretes. Así, el trabajo de los músicos ha sido estigmatizado (Ramírez, *Drugs*), perseguido y etiquetado como promotor de la cultura del narcotráfico. Las autoridades han propuesto incluir sanciones como tres años de cárcel a quienes con narcocorridos hagan apología del delito e inciten al narcotráfico (Burgos, “El narcocorrido”). Las medidas de censura aumentaron en Sinaloa en mayo del 2011. Se prohibió la interpretación de narcocorridos en espacios donde se vende alcohol (bares, centros de baile, cantinas, espacios donde se realizan conciertos). La medida se enmarca en la estrategia de guerra nacional contra el narcotráfico. Se justifica en la lógica de la prevención. Ya no se trata de ofrecer una alternativa cultural para el desarrollo de la juventud. La guerra contra el narcotráfico también es una guerra cultural, en la que los políticos intentan erradicar cualquier manifestación asociada al narcotráfico (Burgos, “Expresiones musicales”).

Como se ha visto a lo largo del texto, el narcotráfico en México y en particular en el estado de Sinaloa se ha visibilizado, instituido y legitimado como un fenómeno histórico, social y político. Ha sido un fenómeno cambiante en todo momento, en el que han confluído condiciones geográficas, climáticas, políticas y culturales (Mondaca, “Narcocorridos”). Siendo la música un elemento que se mantiene, cambia y se adapta a las condiciones vividas de cada época. De esta forma, el narcocorrido se encuentra inserto en la vida cotidiana, siendo una manifestación vinculada directamente a la narcocultura.

Mientras la guerra contra el narcotráfico se mantiene en tensión y se incrementan las preocupaciones por las expresiones culturales que hacen referencia a la violencia, los narcocorridos continúan como un género musical actual, vigente y relevante en la sociedad mexicana. Comparto la idea de Anajilda Mondaca, Juan Fernández, Juan Carlos Ramírez-Pimienta, y María Teresa de la Garza, quienes afirman que la prohibición al narcocorrido no combate, ni evita la expansión del narcotráfico, tampoco propicia que los jóvenes aspiren a ser narcotraficantes. La música, como cualquier otra expresión cultural, es asociada, derivada como consecuencia, resultado o manifestación del narcotráfico. Conuerdo con Ramírez-Pimienta quien señala

que de no haber un cambio drástico en las estrategias del Estado mexicano, el narcotráfico y sus producciones culturales van a continuar naturalizándose, es decir, vistas como algo cada vez más normal y aceptable (“Sicarias”). Como sugirieron Américo Paredes y John McDowell refiriéndose a los corridos, los narcocorridos actuales continúan vigentes en la situación de conflicto de hoy. El narcotráfico y sus manifestaciones culturales, como cualquier otro fenómeno social son productos históricamente situados, y por su naturaleza, son cambiantes con las épocas. Al día de hoy, el narcocorrido se encuentra presente en la vida cotidiana de Culiacán y de otras regiones de México. Cuenta con la aceptación mayoritaria de jóvenes. Para escucharlo o estudiarlo no hace falta ir a buscarlo a un sitio particular o con un grupo de personas específicas, sólo hace falta salir a la calle y seguir los sonidos y ritmos que forman parte de la ciudad.

Notas

1. Para profundizar en el estudio de la tradición corridística en México, se pueden revisar los trabajos de Antonio Avitia; Guillermo Hernández; María Herrera-Sobek; John McDowell; Vicente Mendoza; Yolanda Moreno; James Nicolopolus; Américo Paredes.

2. Las canciones que aparecerán citadas en el texto es posible escucharlas en las colecciones *First Recordings of Historic Mexican-American Ballads (1928-37)*, *Corridos y tragedias de la frontera*, *Los Pingüinos del Norte: Corridos de la frontera*, and *The Roots of the Narcocorrido*.

3. Para profundizar en la historia de la música norteña, véase *Música norteña: Mexican Migrants Creating a Nation between Nations* de Cathy Ragland.

4. Una exhaustiva documentación del desarrollo del género musical en Sinaloa se encuentra en *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*, de Helena Simonett. También es importante la aportación de Omar Montoya, *Trompeta en mano, soltando y llanto y en compañía del diablo . . . Estudio histórico-cultural de las bandas de viento en el Bajío guanajuatense (1960-1990)*.

5. Según Ramírez-Pimienta (*Primer narcocorrido*), el “Nuevo corrido del Pañote” es posible escucharlo en *Ethnic Music on Records: A Discography of Ethnic Recording Produced in the United States, 1893 to 1942* (vol. 4, U of Illinois P, 1990); “El corrido del hampa” en *The Roots of the Narcocorrido*.

6. “Contrabando de Juárez” se puede escuchar en *Los Dinámicos del Norte: Rancheritas con Guitarra Vol. 2: “Carga ladeada”* es posible escucharla en *Los Broncos de Reynosa: 1933 Una historia musical . . . 2003*.

7. A finales de los años cincuenta, en los periódicos de la capital del país aparece por primera vez la palabra *narcotraficante*, para referirse a personas relacionadas con la actividad del tráfico de drogas. Aunque sería empleada más frecuentemente durante la década de los sesenta.

8. Las canciones se pueden escuchar en los discos de Los Tigres del Norte. Específicamente en *Contrabando y traición*, *La banda del carro rojo* y *Corridos prohibidos*. El corrido de “Contrabando y traición” marcó un cambio en la escritura de

corridos. Antes de él predominaban las composiciones sobre hombres narcotraficantes. La historia de Camelia es la primer composición que dio un papel preponderante a la mujer en el narcotráfico, algo totalmente novedoso por aquellos años. Se describe la imagen de una mujer heroína, caracterizada por inteligente, bella, valiente, leal, traidora y violenta en virtud de la naturaleza propia del narcotráfico y sus consecuencias (Fernández y Muñoz; Mondaca, *Género y narcocorrido*).

9. La imagen de Jesús Malverde se encuentra asociada a la narcocultura. Al tratarse de una leyenda es difícil saber cuándo inicia la relación de Malverde con el narcotráfico. En ninguna de sus historias se menciona que haya sido narcotraficante, se enfatiza en su profesión de ladrón. Se le considera santo. Surgió en la época de la Operación Cóndor, que fue un tiempo difícil para los traficantes. Se tenían que encomendar a lo que fuera porque en todo momento su vida peligrosaba. En esos años, pobladores de Culiacán daban cuenta de cientos de milagros realizados por Jesús Malverde (Montoya, "Narcocorrido y Culiacán"). Para profundizar en la historia del personaje, la los rituales que envuelve y su relevancia social en Sinaloa, véase la tesis doctoral de Anajilda Mondaca; también el artículo "El narcocorrido religioso" de Ramírez-Pimienta.

10. La "onda grupera" es conocida como música grupera. Es considerado un género transnacional híbrido. Sus orígenes se encuentran en las baladas pop mexicanas, la música tropical y los grupos de *rock* de los sesenta. Son agrupaciones que suelen interpretar baladas pop, canciones románticas, cumbia mexicana, cumbia tropical. También suele asociarse a la tecnobanda y al pasito duranguense.

11. Es posible escuchar sus composiciones en la *Colección de oro: Chalino Sánchez, 18 corridos famosos: Chalino Sánchez, Chalino Sánchez canta corridos al estilo Culiacán y El pela vacas*.

12. Bajo la producción de Twiins Enterprise las diferentes agrupaciones que de momento componen el Movimiento Alterado son las siguientes: Los Mayitos de Sinaloa, El Komander, Los Buitres, Bukanas de Culiacán, Erik Estrada, El RM, Los Nuevos Elegantes, Noel Torres, Los Buchones de Culiacán, Oscar García, La Edición de Culiacán, Los 2 Primos, Los Favoritos de Sinaloa, Grupo Ondeado, Saúl Loya El Mazzivo, El Jr. de Culiacán.

Obras citadas

- Alviso, Ric. "What Is a Corrido? Musical Analysis and Narrative Function". *Studies in Latin American Popular Culture* 29 (2011): 58-79.
- Astorga, Luis. "La cocaína en el corrido". *Revista Mexicana de Sociología* 62.2 (2000): 151-73.
- . "Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia". *Revista Mexicana de Sociología* 59.4 (1997): 245-61.
- . *Mitología del "narcotraficante" en México*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- . "Notas críticas: Corridos de traficantes y censura". *Región y Sociedad* 17.32 (2005): 145-65.
- . *El siglo de las drogas*. México, DF: Espasa, 1996.
- Avitia, Antonio. *Corrido histórico mexicano: Voy a cantarles la historia*. 5 tomos. México, DF: Porrúa, 1997.

- Burgos, César. "Expresiones musicales del narcotráfico en México: Los narcocorridos en la cotidianidad de los jóvenes sinaloenses". Center for Latin American Studies, Vanderbilt University. 5 diciembre 2011. http://uab.academia.edu/CésarJesúsBurgosDávila/Talks/68430/Expresiones_musicales_del_narcotrafico_en_Mexico_Los_narcocorridos_en_la_cotidianidad_de_los_jovenes_sinaloenses.
- . "Las letras del narcotráfico a ritmo norteño: Jóvenes compositores de narcocorridos". *Revista Argentina de Estudios de Juventud* 4 (2011): 1–20.
- . "Música y narcotráfico en México: Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador". *Athenea Digital* 20 (2011): 97–110.
- . "El narcocorrido: La nueva historia del pueblo". *La violencia en Sinaloa. Materiales para una psicología cultural*. Eds. Isaac Guevara y Ambrocio Mojardín. Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2012. 159–80.
- Cedillo, Juan. *Los nazis en México*. México, DF: DEBATE, 2007.
- Chabat, Jorge. "La respuesta del gobierno de Calderón al desafío del narcotráfico: Entre lo malo y lo peor". *Centro de Investigación y Docencia Económicas* 196 (2010): 1–26.
- Chabat, Jorge, y Georgina Sánchez. "El crimen organizado en América Latina y el Caribe: Mapeo de México". *Anuario 2009 de la seguridad regional en América Latina y el Caribe*. Eds. Hans Mathieu y Paula Rodríguez. Bogotá, Colombia: FESCOL, 2009. 200–219.
- Cisneros, José. "El cáncer del narcotráfico y la militarización de la seguridad pública". *El Cotidiano* 161 (2010): 47–54.
- Córdova, Nery. "La 'narcocultura' en Sinaloa: Simbología, transgresión y medios de comunicación". Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF, 2005.
- . *Una vida en la vida sinaloense*. Culiacán, México: Universidad de Occidente, 2002.
- Cruz, Francisco. *El cártel de Juárez*. México, DF: Planeta, 2008.
- Dávila, Patricia. "La guerra perdida". *El Cotidiano* 164 (2010): 41–46.
- de la Garza, María. *Ni aquí ni allá: El emigrante en los corridos y otras canciones populares*. Cádiz, España: Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, 2007.
- . *Pero me gusta lo bueno: Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. México, DF: Porrúa, 2008.
- Fernández, Jorge, y Víctor Ronquillo. *De los maras a los zetas: Los secretos del narcotráfico, de Colombia a Chicago*. México, DF: Grijalbo, 2006.
- Fernández, Juan. "Breve historia social del narcotráfico en Sinaloa". *Revista Digital Universitaria* 11.8 (2010): 1–13.
- . "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, México, 2011.
- Fernández, Juan, y Denisse Muñoz. "De soldaderas, contrabandistas mafiosas: La figura femenina a través del corrido mexicano". Ponencia presentada en 7º Congreso internacional del corrido. Morelia, México, 2010.
- González, Jorge. "Mulass y arrieros: Narcotráfico y los correos de la cocaína en la literatura colombiana contemporánea". *Studies in Latin American Popular Culture* 20 (2011): 40–57.
- Gutiérrez, Paola, Gabriela Magdaleno, y Viridiana Yáñez. "Violencia, estado y crimen organizado en México". *El Cotidiano* 163 (2010): 105–14.

- Héau, Catherine, y Gilberto Giménez. "La representación social de la violencia en la trova popular mexicana". *Revista Mexicana de Sociología* 66.4 (2004): 627-59.
- Hernández, Guillermo. "El corrido ayer y hoy: Nuevas notas para su estudio". *Entre la magia y la historia: Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Ed. José Valenzuela. Tijuana, México: COLEF (2000). 319-37.
- Herrera-Sobek, María. "Joaquín Murrieta: Mito, leyenda e historia". *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Ed. Valenzuela, José. Tijuana, BC: COLEF (2000). 163-74.
- . *Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad Song*. Bloomington: Indiana UP, 1993.
- . "The Theme of Drug Smuggling in the Mexican Corrido". *Revista Chicano-Riqueña* 7.4 (1979): 49-61.
- Ibáñez, Tomás. "La psicología social como dispositivo deconstruccionista". *El conocimiento de la realidad social*. Ed. Tomás Ibáñez. Barcelona: Sendai, 1989. 109-35.
- López-Vallejo, Marcelo. "La iniciativa Mérida: ¿Nuevo paradigma de cooperación entre México y Estados Unidos en seguridad?" *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM* 106 (2010): 171-75.
- McDowell, John. "The Mexican Corrido: Formula and Theme in Ballad Tradition". *Journal of American Folklore* 85 (1972): 205-20.
- . *Poetry and Violence: The Ballad Tradition of Mexico's Costa Chica*. Champaign: U of Illinois P, 2000.
- Mendoza, Vicente. *El corrido de la revolución mexicana*. México, DF: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.
- . *El corrido mexicano: Antología, introducción y notas de Vicente T. Mendoza*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- . *Lírica narrativa de México: El corrido*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Mondaca, Anajilda. "La construcción del enemigo: 'El otro yo social'". *La violencia en Sinaloa. Materiales para una psicología cultural*. Eds. Isaac Guevara y Ambrocio Mojardín. Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2012. 67-92.
- . *Las mujeres también pueden: Género y narcocorridos*. México, DF: Universidad de Occidente, 2004.
- . "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, México, 2012.
- Monsiváis, Carlos. "La formación de edades". *Malayerba*. Ed. Javier Valdez. México, DF: Jus, 2010. 9-13.
- Montoya, Luis. "El narcocorrido y Culiacán a través de su historia". *ARENAS: Revista Sinaloense de Ciencias Sociales* 17 (2008): 46-66.
- . "Trompeta en mano, soltando el llanto y en compañía del diablo . . . Estudio histórico-cultural de las bandas de viento en el Bajío guanajuatense (1960-1990)". Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa, México, 2010.
- Montoya, Luis, y Juan Fernández. "Culiacán, el corrido y sus agentes sociales". *Culiacán, ciudad de todos los tiempos*. Monterrey, México: Milenio, en prensa.
- . "El narcocorrido en México" *Revista Cultura y Droga* 14.6 (2009): 207-33.

- Montoya, Luis, Rigoberto Rodríguez, y Juan Fernández. "Arraigo histórico del narcocorrido en Culiacán". *Acta Universitaria* 19.1: 40-50.
- Morales, César. "El fracaso de una estrategia: Una crítica a la guerra contra el narcotráfico en México, sus justificaciones y efectos". *Nueva Sociedad* 231 (2011): 4-13.
- Moreno, David. "La influencia de la narcocultura en alumnos de bachillerato". Tesis de maestría, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, México, 2009.
- Moreno, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. México, DF: Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 1989.
- Nicolopoulos, James. "The Heroic Corrido: A Premature Obituary?" *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 22.1 (1997): 115-39.
- Olmos, Miguel. "El corrido de narcotráfico y la música mediática del noroeste de México". *Potlach: Cuaderno de antropología y semiótica* 2.2 (2005): 148-57.
- . "El corrido de narcotráfico y la música popularesca en el noroeste de México". Ponencia presentada en IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. México, DF: International Association for the Study of Popular Music, 2000.
- Osorno, Diego. *El cártel de Sinaloa: Una historia del uso político del narco*. México, DF: Grijalbo, 2009.
- Ovalle, Lilian. "Narcotráfico y poder: Campo de lucha por la legitimidad?". *Athenae Digital* 17 (2010): 77-94.
- Paredes, Américo. "The Ancestry of Mexico's Corridos: A Matter of Definitions". *Journal of American Folklore* 76.301 (1963): 231-35.
- . *"With His Pistol in His Hand": A Border Ballad and Its Hero*. Austin: U of Texas P, 1986.
- Pérez, Carlos. "Una nación secuestrada: Imaginarios sociales, ciudadanos y los escenarios de la violencia en el México de nuestros días". *El Cotidiano* 29.159 (2010): 45-50.
- Pérez, Juliana. "La música popular mexicana en Colombia: Los corridos prohibidos y el narcomundo". Ponencia presentada en V Congreso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Río de Janeiro, Brasil: International Association for the Study of Popular Music, 2004. 1-10.
- Quinones, Sam. *Historias verdaderas del otro México: Crónicas insólitas sobre narcosantos y el cantante fronterizo Chalino Sánchez, mojados y paleteros de Michoacán, sectas, basquetbolistas oaxaqueños y linchamientos, muertas en Juárez . . .* México, DF: Planeta, 2002.
- Ragland, Cathy. *Música norteña: Mexican Migrants Creating a Nation*. Philadelphia: Temple UP, 2009.
- Ramírez, Carlos. *Mexican Drugs: Cultura popular y narcotráfico*. Madrid: Lengua de Trapo, 2011.
- Ramírez-Pimentá, Juan. *Cantar a los narcos: Voces y versos del narcocorrido*. México, DF: Planeta.
- . "Chicago lindo y querido si muero lejos de ti: El pasito duranguense, la onda grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana". *Mexican Studies* 26 (2010): 31-45.
- . "El corrido de narcotráfico en los años ochenta y noventa: Un juicio moral suspendido". *Bilingual Review* 23.2 (1998): 145-56.

- . “Los corridos de Juan Meneses: Dos antecedentes tempranos del corrido en la frontera México–Estados Unidos”. *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 35.2 (2010): 89–115.
- . “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”. *Studies in Latin American Popular Culture* 23 (2004): 21–41.
- . “En torno al primer narcocorrido: Arqueología del cancionero de las drogas”. *A contracorriente: A Journal on Social History and Literature in Latin America* 7.3 (2010): 82–99.
- . “El narcocorrido religioso: Usos y abusos de un género”. *Studies in Latin American Popular Culture* 29 (2011): 184–201.
- . “Sicarias, buchonas y jefas: Perfiles de la mujer en el narcocorrido” (en evaluación).
- . “¿Todavía es el corrido la voz de nuestra gente?; Una entrevista con Enrique Franco (with Jorge Pimienta)”. *Studies in Latin American Popular Culture* 23 (2004): 43–54.
- Ravelo, Ricardo. *Herencia maldita: El reto de Calderón y el nuevo mapa del narcotráfico*. México: DeBolsillo, 2007.
- Sánchez, Jorge. “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”. *Frontera Norte* 21.41 (2009): 77–103.
- Sánchez, Mario. “Historia de la música norteña en Culiacán (1970–1990): Vista a través de sus músicos”. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa, México, 2007.
- . “Una mirada histórica al narcocorrido en Sinaloa: Apología, censura y tragedia social”. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa, México, 2003.
- Serrano, Mónica. “Narcotráfico y gobernabilidad en México”. *Pensamiento Iberoamericano* 1.2 (2007): 251–78.
- Simonett, Helena. *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Mazatlán, México: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán AC, 2004.
- . “El fenómeno transnacional del narcocorrido”. *En el lugar de la música: Testimonio musical de México (1964–2009)*. Ed. Coordinación Nacional de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, DF: CONACULTA, 2008. 214–21.
- . *Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music*. In press.
- . “Narcocorridos: An Emerging Micromusic of Nuevo LA”. *Ethnomusicology* 45.2 (2001): 315–37.
- Valenzuela, José. *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. México, DF: Plaza & Janés, 2002.

Discografía

- Los Broncos de Reynosa. *Los Broncos de Reynosa: 1993 Una historia musical . . . 2003*. Peerless 70 Años, 2003.
- Chalino Sánchez. *18 Corridos famosos: Chalino Sánchez*. Sony Latin, 1999.
- . *Chalino Sánchez—Pela Vacas*. Musart, 1995.

- . *Chalino Sánchez canta corridos al estilo Culiacán*. Musart, 2001.
- . *Colección de oro de Chalino Sánchez*. Musart, 2004.
- Los Dinámicos del Norte. *Los Dinámicos del Norte—Rancheritas con guitarra Vol. 2*. Estudiomusic, 2003.
- Los Pingüinos del Norte. *Los Pingüinos del Norte*. Arhoolie/Folklyric, 2005.
- Los Tigres del Norte. *La banda del carro rojo*. Fonovisa, 2006.
- . *Contrabando y traición*. Fonovisa, 1984.
- . *Corridos prohibidos*. Univisión, 2001.
- . *Jefe de jefes*. Fonovisa, 2003.
- . *Uniendo fronteras*. Fonovisa, 2003.
- Varios artistas. *The Devil's Swing/El columpio del diablo: Ballad from the Big Bend Country of the Texas-Mexican Border corridos y tragedias de la Junta de los Ríos*. Arhoolie/Folklyric, 2000.
- . *First Recording of Historic Mexican-American Ballads (1928-37) Corridos & tragedias de la frontera*. Arhoolie/Folklyric, 1994.
- . *Movimiento Alterado 7 Vols*. Twiins Enterprise, 2010-11.
- . *The Roots of Narcocorrido*. Arhoolie/Folklyric, 2004.

Copyright of Studies in Latin American Popular Culture is the property of University of Texas Press and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.