

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/357061752>

La censura al narcocorrido en México: análisis etnográfico de la controversia

Chapter · December 2021

CITATIONS
0

READS
348

4 authors, including:



[César Jesús Burgos](#)
Universidad Autónoma de Sinaloa

29 PUBLICATIONS 158 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



[Helena Simonett](#)
Lucerne University of Applied Sciences and Arts

36 PUBLICATIONS 150 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



[David Moreno Candil](#)
Universidad Autónoma de Occidente

14 PUBLICATIONS 89 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

⌘Economías de las⌘ **MÚSICAS NORTEÑAS**

José Juan Olvera Gudiño (coordinador)



PUBLICACIONES DE LA

CASA



CHATA

Índice

Siglas y acrónimos	13
Introducción. Las músicas nortteñas en contexto	15
<i>José Juan Olvera Gudiño</i>	
De los números a la etnografía	18
<i>Norteñización</i> musical, frontera y nuevas prácticas en el neoliberalismo	22
La frontera como recurso y como objeto de estudio	24
1. Apuntes sobre el proceso de <i>norteñización</i> musical de México	29
<i>José Juan Olvera Gudiño</i>	
Delimitación conceptual	31
El norte y su polisemia	32
¿Cómo documentar la <i>norteñización</i> ?	35
Intensificación y diversificación de las moviidades humanas	38
Industrialización histórica y reciente	39
Desarrollo de medios masivos e identidades sociorregionales	40
Desarrollo de culturas musicales mexicano-estadounidenses	43
El desarrollo del narcotráfico	44
Conclusiones	45
2. La censura al narcocorrido en México: análisis etnográfico de la controversia	47
<i>César Jesús Burgos Dávila, Helena Simonett y David Moreno Candil</i>	
Introducción	47
Estrategias metodológicas: cartografía de la controversia	50
Resultados	51

Antecedentes y desarrollo de la censura al narcocorrido	51
Implementación de la censura al narcocorrido en tiempos de guerra contra el narcotráfico	53
Discurso oficial y prácticas gubernamentales sobre la censura al narcocorrido	57
Componer e interpretar narcocorridos en condiciones de censura	59
Difusión y consumo de aficionados al narcocorrido	66
Consideraciones finales	68
3. El trabajo de los músicos norteños en el sur de Tamaulipas	71
<i>Amaranta Arcadia Castillo Gómez</i>	
Introducción	71
El sur de Tamaulipas y la Huasteca en contexto	72
La música norteña y los jóvenes en el sur de Tamaulipas	79
Concepción ampliada del trabajo o los "otros trabajos" en el posfordismo	82
Precariedad laboral, la caracterización del trabajo en el posfordismo	88
Vulnerabilidad y calidad de vida	98
Música y emociones entre los músicos norteños	102
Consideraciones finales	104
4. Impacto de la violencia en la música popular en Nuevo Laredo, Tamaulipas, y Laredo, Texas	107
<i>José Juan Olvera Gudiño</i>	
Introducción	107
Contexto sociohistórico	109
La vida en el ambiente musical previo a la violencia	111
Cooptación del Estado	113
Impacto de la violencia en el mercado de la música en vivo	114
Comienza el éxodo de empresarios, familias y capitales	118
Estrategias de los actores	121
Se acelera el éxodo hacia Laredo	124
Crecimiento de negocios en torno a la música popular	127
Conclusiones	129

5. Etnografía sobre la producción y circulación de bajos sextos en el noreste de México y el sur de Texas	131
<i>Ramiro Godina Valerio</i>	
Introducción	131
Metodología	134
Migración e identidad alrededor del bajo sexto	136
Ubicar a los constructores y bosquejar la circulación de conocimientos	137
Otros constructores	141
Producción y circulación de bajos	145
Ejemplos del circuito entre Paracho y “el Norte”	145
Entre mueblerías, ferias, mercados, tiendas de música y la red	146
Los espacios de construcción y reparación	150
Las redes sociales	153
Epílogo teórico a manera de conclusión	154
6. “La Nashville de la frontera norte mexicana”. Economía de la música en Reynosa, Tamaulipas, 1920-1970	159
<i>Alfonso Ayala Duarte</i>	
Objetivos	159
Memoria y cultura	160
Orígenes históricos de Reynosa	161
La música en el siglo XIX	161
Primer auge turístico y musical de Reynosa	163
Segundo auge turístico y musical	166
Continuación del segundo auge turístico y musical	170
El acordeón llegó al noreste mexicano hacia la mitad del siglo XIX	171
A manera de colofón	177
7. Los sonidos y silencios de la migración en Los Ramones, Nuevo León	181
<i>Raquel Ramos Rangel</i>	
Introducción	181
Paisajes sonoros: sonidos y silencio	183
Metodología	186

2. La censura al narcocorrido en México: análisis etnográfico de la controversia

César Jesús Burgos Dávila

Helena Simonett

David Moreno Candil

Introducción

El narcocorrido es una expresión popular ampliamente difundida en México, Colombia y algunas regiones de Estados Unidos. Es un género que narra historias, reales o ficticias,¹ sobre la producción, el consumo y el tráfico de drogas; también sobre historias, estilos de vida y hazañas de narcotraficantes, autoridades y otros actores implicados en el trasiego de sustancias. Las canciones describen acontecimientos violentos, conflictos, enfrentamientos y disputas territoriales entre los cárteles del narcotráfico.

En México, el narcocorrido está sometido a regulaciones legales. En Sinaloa, desde 1987, ha sido censurado. La medida fue justificada por el incremento en la producción de drogas, la visibilidad mediática de los narcotraficantes, la popularización del mundo del narcotráfico y los altos índices de violencia.

¹ Los antecedentes del narcocorrido descansan en prácticas de composición e interpretación del corrido tradicional. Para Vicente Mendoza (1956), esta tradición se cristalizó en el periodo revolucionario. Después de la Revolución, en México se vivieron diferentes situaciones de crisis, marginalidad, desigualdad e injusticia social que inspiraron y dieron continuidad a la adaptación y composición de corridos (Herrera-Sobek, 1998); por ejemplo, los que tratan sobre movimientos políticos posrevolucionarios (Hernández, 2000), el movimiento migratorio de México a Estados Unidos y la historia del conflicto fronterizo (De la Garza, 2007; Herrera-Sobek, 1998) y el movimiento cristero (Avitia, 1997). Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2010) sostiene que los corridos de contrabandistas son un antecedente importante para las composiciones que abordaron el tráfico de drogas en la década de 1930. Estas composiciones describen el conflicto fronterizo entre México y Estados Unidos, exponen las condiciones de marginalidad de la región, justifican los actos ilícitos desde la perspectiva de una situación de pobreza y construyen una imagen negativa de las autoridades estadounidenses (Ragland, 2009). Para profundizar en el análisis sociohistórico del narcocorrido, véase Ramírez-Pimienta (1998; 2004; 2010).

La censura se estableció como una estrategia para proteger a la juventud, disminuir los índices de violencia y controlar el narcotráfico (Astorga, 1995). En tiempos recientes, mientras las composiciones se han caracterizado por la exposición excesiva y detallada de la violencia bajo la etiqueta comercial de Movimiento Alterado (Ramírez-Pimienta, 2013), la censura ha expandido sus alcances; se ha renovado y adaptado a las condiciones de violencia actuales, y se refuerza como una de las políticas del combate contra el narcotráfico en nuestro país.

Culiacán, Sinaloa, es una ciudad caracterizada por su violencia, inseguridad y la presencia del narcotráfico, tanto en el ámbito nacional como internacional (Moreno, Burgos y Valdés, 2016). En esta región, el narcocorrido se ha popularizado, con más aceptación entre la población joven (Burgos, 2011; 2016; De la Garza, 2016a; Simonett, 2006). Las prácticas sociomusicales juveniles han transitado de la escucha pasiva a prácticas activas, como componer, interpretar y difundir narcocorridos. Los contenidos han sido de interés comercial para una industria discográfica de alcance transnacional:²

Al son de la música norteña o música de banda [los jóvenes] han compuesto temas de las hazañas o derrotas de los capos de la época, de las alianzas y de las venganzas de los cárteles de la droga, de los pactos y rupturas de la corrupción política, de los crímenes, ajustes de cuenta, masacres, decapitaciones y desapariciones. Por decirlo de manera resumida, las composiciones capturan la realidad cotidiana del México de hoy (Burgos, 2012: 32).

Debido al incremento de su popularidad entre la población juvenil, el narcocorrido es polémico. Las autoridades gubernamentales consideran que los narcocorridos ensalzan y mitifican el narcotráfico y a los narcotraficantes; sostienen que las composiciones producen alarma y una sensación de inseguridad social. Además, suponen que pueden propiciar actos delictivos o motivar a que los jóvenes se incorporen a las filas del narcotráfico. Bajo estos

² En la actualidad, los músicos construyen su trayectoria desde una lógica transnacional. El alcance, el impacto, el reconocimiento y el registro de ventas de su música se refleja a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. Además, diversos intérpretes son nacidos o residentes permanentes en Estados Unidos, con lazos familiares en México, o viceversa.

argumentos, en Sinaloa se ha negado el permiso para presentaciones a Gerardo Ortiz, Calibre 50 y Enigma Norteño (Bustamante, 2016; *El Debate*, 2016).

Desde la postura gubernamental, el narcocorrido se considera un riesgo social; se persigue y se etiqueta como promotor de la narcocultura. En este sentido, se demoniza (De la Garza, 2016b; Ramírez-Pimienta, 2010), se estigmatiza (Valenzuela *et al.*, 2017) y se construye como enemigo del Estado (Mondaca, 2012), mientras se criminaliza a los jóvenes por sus gustos y prácticas socio-musicales (Nateras, 2016).

La censura suele asociarse al Estado o el gobierno; supone un acto de dominación política, una muestra de su poder y la implementación de estrategias para el control cultural (De la Fuente, 2005). Como práctica social situada en la vida pública, genera discusiones sobre la libertad de expresión; los alcances y objetivos de las medidas implementadas, así como sobre sus justificaciones y consecuencias (Coetzee, 2007). De esta manera, el control legal sobre el narcocorrido pone de manifiesto posiciones, discursos, prácticas de control o de subversión, interacciones y tensiones entre el Estado, la industria discográfica, los músicos, los compositores y los aficionados.

En un análisis de los antecedentes de la censura al narcocorrido en Sinaloa y la expansión de la prohibición a otros estados de México se menciona que la falta de evidencia científica sobre las relaciones causales no ha limitado su implementación con apego a la ley (Astorga, 2005). También se destaca que, al censurar, “la moral de los censores camina por un lado, la de los consumidores por otro, y la de las leyes de la economía por el suyo” (2005: 148). Además, la censura se caracteriza por ser una práctica inmediata: “se sabe cuándo empieza, pero no si tendrá fin” (2005: 158). Ahora, las prácticas de producción y difusión se han modificado; los narcocorridos se han renovado; su popularidad se ha incrementado en forma considerable, y la censura se mantiene vigente en un contexto atravesado por la presencia del narcotráfico y el impacto de la violencia (Burgos, 2012; 2016; González, 2016).

En este capítulo se analizan las controversias de la censura al narcocorrido desde una perspectiva etnográfica. Para ello, exploramos el tema a partir de las siguientes preguntas: ¿cómo se justifica la censura al narcocorrido y por medio de qué prácticas se mantiene?; ¿cuáles son las experiencias de los actores implicados, en relación con la censura, y qué sentido le dan?; ¿cómo se mantiene vigente el narcocorrido y se incrementa su popularidad incluso en

condiciones de censura? Nuestro objetivo es profundizar en el análisis de los alcances y repercusiones de las políticas de censura al narcocorrido, al tomar en consideración sus límites y posibilidades.³ También nos interesa describir las prácticas y ubicar las posiciones, interacciones y discursos de los actores implicados en la controversia.

El texto se desarrolla en el siguiente orden: para comenzar, presentamos nuestro posicionamiento metodológico para el análisis de esta controversia; después exponemos los resultados, subdivididos en cinco puntos; por último, hacemos algunas consideraciones finales.

Estrategias metodológicas: cartografía de la controversia

Alrededor de una controversia nunca hay sólo dos posturas. Nunca es un sí o un no, a favor o en contra. Los posicionamientos no surgen en un vacío social, se anclan en condiciones políticas, sociales y culturales. Por lo tanto, la controversia es cambiante e históricamente situada. Desplegarla, detallar su complejidad, implica reconocer el contexto y abordarla cuando está sin resolver y se encuentra abierta a los debates públicos (Callon; 1998; Latour, 2001; 2008). De acuerdo con Bruno Latour (2011), las especificidades del caso se deben rastrear y considerar en el contexto. La multiplicidad de participantes en una controversia, así como las relaciones que establecen y el cruce de sus posiciones, deben profundizarse mientras se atiende a una realidad cultural concreta, a fin de comprender, en este caso, las prácticas musicales locales.

Asimismo, con base en lo expuesto por Antoine Hennion (2002; 2010), en nuestro estudio observamos y describimos, desde una lógica etnográfica, los espacios sociomusicales en los que se manifiesta el narcocorrido.⁴ Para ello, asistimos a presentaciones en vivo, como conciertos, ferias, bailes, discotecas,

³ Cabe aclarar que aquí no se hace un análisis jurídico de la legislación y la norma. Nuestro interés reside en la censura como práctica social, puesta en contexto.

⁴ Las experiencias se recuperan del trabajo de campo realizado en diferentes periodos: de 2008 a 2012 (Burgos, 2012) y de 2014 a 2018, en el marco de dos proyectos: 1) “*The narcocorrido as a transnational musical expression*”, del Programa de Estancias Posdoctorales en el Extranjero para la Consolidación de Grupos de Investigación (Conacyt-23476), y 2) “*Transnacionalismo y narcocultura: narcocorridos de Sinaloa a California*”, del Programa

cantinas y fiestas particulares de personas que no estaban relacionadas con la vida ilícita; acompañamos ensayos de las agrupaciones musicales, y practicamos la escucha de la radio y la adquisición de música en puntos de venta legal y puestos ambulantes. Además, como sugiere Gianni Ginesi (2018), entrevistamos a aquellos jóvenes aficionados que incluyen narcocorridos entre sus preferencias musicales, así como a músicos que pertenecen a grupos locales que componen e interpretan narcocorridos como parte de su repertorio. Al mismo tiempo, rastreamos documentos oficiales, académicos y de medios de comunicación para identificar el contraste entre los discursos y posicionamientos de los políticos, los estatutos legales, la industria discográfica, los músicos, los aficionados y los académicos interesados en el tema.

Resultados

Antecedentes y desarrollo de la censura al narcocorrido

Entre las condiciones que dieron lugar a la primera política de censura en Sinaloa se enlazan los siguientes aspectos: 1) el contexto sociopolítico; 2) la visibilidad del narcotráfico y los narcotraficantes en la vida cotidiana,⁵ y 3) la popularidad del narcocorrido. En referencia al contexto sociopolítico, en las últimas dos décadas del siglo XX la creciente notoriedad del narcotráfico puso de manifiesto la complicidad entre policías, autoridades gubernamentales y traficantes (Moreno, 2014; Valdés, 2013). En esos años, las agrupaciones dedicadas al tráfico de drogas fueron denominadas “cárteles”, en referencia a la organización y colusión con autoridades que facilitaban la producción, el trasiego y el comercio de narcóticos (Astorga, 1996). Así, la corrupción, la violencia y el narcotráfico se incrementaron (Astorga, 1995; Ramírez-Pimienta, 2004). También se fortaleció el combate contra las drogas (Ovalle, 2010).⁶

de Fomento y Apoyo a Proyectos de Investigación de la Universidad Autónoma de Sinaloa (Profapi-UAS, 2015/047).

⁵ Para ampliar la comprensión de la historia del narcotráfico, véanse Astorga, 1996; Valdés, 2013.

⁶ Para profundizar en la documentación histórica de las campañas antidrogas en Sinaloa, véase Fernández, 2016.

En ese contexto, debido a la excesiva información expuesta en los medios de comunicación, el narcotráfico se visibilizó y los narcotraficantes ganaron presencia (Córdova, 2002; Fernández, 2011). De esta forma, el narcotraficante se constituyó en “un personaje histriónico principal, y subversivo, en la industria cultural y en los medios de comunicación” (Córdova, 2005: 12). Esto favoreció su promoción como una figura mítica y heroica, e impactó en los intereses de la industria discográfica. Desde entonces, las condiciones de violencia y el narcotráfico cobraron relevancia. Además, los estilos de vida, las aventuras e historias de los narcotraficantes se convirtieron en elementos indispensables de la composición de corridos, y la figura del narcotraficante se consolidó como un ícono cultural de consumo.⁷

No obstante, a pesar de la censura que se le impuso, el narcocorrido incrementó su popularidad. La industria discográfica masificó su producción y difusión. De acuerdo con Simonett (2004a), la música norteña y los contenidos sobre narcotráfico influyeron en la música de banda desde finales de los años ochenta y durante los noventa. Las bandas sinaloenses adaptaron musicalmente los narcocorridos exitosos y con ello se expandió su popularidad. La producción y el consumo de narcocorridos tenían alcance local, nacional e internacional. A ambos lados de la frontera de México y Estados Unidos, los jóvenes aceptaban este género musical y se lo reapropiaban (Ramírez-Pimienta, 2010; Simonett, 2008); y en ese periodo, la industria discográfica obtuvo grandes ganancias económicas derivadas de la popularidad del narcocorrido (Olmos, 2005; Fernández, 2011; Simonett, 2004a).

En 1987, como parte del Programa Estatal de Justicia y Seguridad Pública, el Gobierno del Estado de Sinaloa produjo un festival cultural con los siguientes objetivos: 1) darle a Sinaloa, “por medio del fomento y la difusión del arte y la cultura, un mejor horizonte para la convivencia social y para el bienestar espiritual”; 2) ofrecer “una alternativa alegre, festiva y real al fenómeno de la violencia [...] una expresión renovada de esta cultura de y para los sinaloenses”, y 3) “construir, entre todos, un mejor lugar para vivir” (Miranda, 2011). Con estas intenciones, se canceló la difusión de narcocorridos en espacios radiofónicos,

⁷ Véanse algunas de las portadas de discos de los años noventa: *En vivo desde El Farallon*, de Chalino Sánchez (1997); *Corridos de fregadera y media*, de Lupillo Rivera (1997); *Puros corridos de película*, de El As de La Sierra (1997).

televisivos y de prensa desde ese mismo año (Astorga, 2005; Montoya y Fernández, 2009).

Entre 2001 y 2003, distintos gobiernos estatales y dirigentes de cámaras locales de radio y televisión firmaron acuerdos para censurar el narcocorrido (Astorga, 2005). La medida se adoptó en Baja California, Nuevo León, Tamaulipas, Michoacán, Coahuila, Chihuahua, Querétaro y San Luis Potosí. Al igual que en Sinaloa, la censura se justificaba por la presencia del narcotráfico y las condiciones de violencia que se vivían. Además, para controlar los contenidos de la radio, se apelaba a la Ley Federal de Radio y Televisión.

Desde su primera aplicación, los gobernantes han justificado la censura a partir del supuesto de que así se promueven y preservan los valores y las buenas costumbres, se reduce la apología de la violencia y el crimen, y se protege a niños y jóvenes.

Implementación de la censura al narcocorrido en tiempos de guerra contra el narcotráfico

La lucha contra el narcotráfico se exacerbó durante el sexenio del presidente Calderón. El gobierno asumió la problemática como un asunto de emergencia nacional. En su primer día de gobierno, el Ejecutivo declaró:

Una de las tres prioridades que voy a encabezar en mi Gobierno es, precisamente, la lucha por recuperar la seguridad pública y la legalidad [...]. No será fácil ni rápido [...], tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas [...]; es una batalla que tenemos que librar y que unidos los mexicanos vamos a ganar a la delincuencia (citado en Astorga, 2015: 21).

La estrategia del Estado fue combatir el narcotráfico de manera frontal, haciendo uso de la violencia. La finalidad era recuperar y rescatar los espacios ocupados por este último, “limpiar” a México y devolver la tranquilidad a las familias mexicanas (Astorga, 2015). También se pretendía restablecer el Estado de derecho, recuperar la seguridad pública y la legalidad, y reparar los daños causados a la sociedad mexicana (Osorno, 2009). Sin embargo, la estrategia evidenció la incapacidad estatal: causó un repunte de la violencia entre las bandas

del narcotráfico y las consecuencias de esta lucha impactaron en la sociedad.⁸ Los efectos del narcotráfico y la violencia se visibilizaron en la vida cotidiana (Reyes-Sosa, Larañaga-Egilegor y Valencia-Garate, 2015; 2017). A pesar del aumento en el gasto de seguridad pública, la inseguridad no disminuyó. Las estructuras criminales funcionan aún, por encima de la detención o la muerte de algunos traficantes. La producción y el tráfico de drogas se mantienen, y los narcotraficantes han incrementado su poder y potencial económico en el territorio nacional (Cisneros, 2010; Ovalle, 2010).

En aquel contexto sexenal, los políticos consideraron que las medidas de censura al narcocorrido eran insuficientes y endurecieron sus propuestas. Entonces, la censura pasó de ser una medida preventiva a formar parte de una estrategia de intervención directa para combatir el narcotráfico. Entre 2009 y 2011, las autoridades sugirieron una sanción de tres años de cárcel a quien hiciera apología del delito e incitara al narcotráfico por medio de narcocorridos. Esa iniciativa de ley, que no fue aprobada, sugería que “en caso de ocurrir el delito [se convertiría] al artista que cometiera la provocación en sujeto de la Ley Federal de la Delincuencia Organizada en México” (Comunicación Social, 2011a; 2011b; Ibarra, 2010). En 2011, el gobernador de Sinaloa, Mario López Valdez (2011-2017), modificó el reglamento estatal de la la Ley sobre Operación y Funcionamiento de Establecimientos Destinados a la Producción, Distribución, Venta y Consumo de Bebidas Alcohólicas del Estado de Sinaloa, mejor conocida como Ley de Alcoholes (Secretaría General de Gobierno, 2011), con lo cual quedó prohibida la interpretación y reproducción de narcocorridos en los establecimientos que venden este tipo de bebidas. La falta al reglamento tiene como consecuencia una multa económica, la clausura provisional o definitiva de los establecimientos y el retiro de las licencias para la venta de bebidas alcohólicas.

Así fue como en esos años se construyó la estigmatización. Se visibilizaba la persecución de los músicos y compositores de narcocorridos, a quienes se asociaba directamente con el crimen organizado, y se les acusaba de cómplices

⁸ Al cierre del sexenio de Calderón, el INEGI contabilizó 121 683 muertes violentas derivadas de la guerra contra el narcotráfico (*Proceso*, 2013).

y de lavado de dinero.⁹ Además, se promovía la idea de que los jóvenes podrían sentirse motivados a cometer delitos por escuchar narcocorridos (Contreras, 2010; León, 2010).

Durante la presidencia de Enrique Peña Nieto (2012-2018), la violencia, la inseguridad y el impacto del narcotráfico en México se incrementaron (Gándara, 2018; *Animal Político*, 2016; *Sin Embargo*, 2017). En los primeros tres años de su gobierno se registraron más de 58 000 asesinatos (Sánchez, 2016). El Observatorio Nacional Ciudadano de Seguridad, Justicia y Legalidad sostiene que 2017 fue “el año más violento de la historia reciente”, pues superó los índices de inseguridad y violencia que se alcanzaron en 2011.¹⁰ A principios de 2018, el Bureau of Consular Affairs del United States Department of State emitió la advertencia de no viajar a Sinaloa: “*do not travel due to crime. Violent crime is widespread. Criminal organizations are based and operating in Sinaloa State*”.¹¹ En la lista de entidades de la alerta, Sinaloa se encontraba en el máximo nivel de peligrosidad.

En este contexto, la postura prohibicionista aún se mantiene vigente y ha habido un destacado repunte de las cancelaciones a intérpretes de narcocorrido en conciertos, palenques y ferias locales en varios estados del país.¹²

Discurso oficial y prácticas gubernamentales sobre la censura al narcocorrido

Retomando a Michel de Certeau (2006), la censura al narcocorrido funciona como una “estrategia” que implica cálculo, manipulación y una posición, propia

⁹ Sirva como ejemplo el caso de la detención y arraigo de Ramón Ayala en diciembre de 2009, por supuestos vínculos con el crimen organizado.

¹⁰ Véase la página oficial del Observatorio Nacional Ciudadano de Seguridad, Justicia y Legalidad, disponible en <<https://onc.org.mx>>. Según Sugeryy Gándara (2018), hasta junio de 2018, en el sexenio de Peña Nieto se habían reportado 109 542 carpetas de homicidio doloso, 6 683 más que en el de su predecesor.

¹¹ Véase la página oficial del Bureau of Consular Affairs of the United States Department of State, disponible en <<https://www.state.gov/about-us-bureau-of-consular-affairs/>>.

¹² Se han cancelado presentaciones en Michoacán, Sinaloa, Puebla, Morelos, Campeche, Hidalgo, Guerrero, Guanajuato, Chihuahua, Sonora, Chiapas, Durango y Baja California. Han sido vetados, entre otros, El Komander, Gerardo Ortiz, Los Tigres del Norte, Los Tucanes de Tijuana, Calibre 50, Colmillo Norteño y Los Buitres de Culiacán. En cada estado, las cancelaciones aluden a leyes locales relacionadas con protección civil, de alcoholes y seguridad.

del estratega, desde la que se reconoce y ejerce el poder; se establecen metas; se impone la visión, las ideas y los discursos totalizadores sobre aquello que se pretende controlar, y se administran y justifican las acciones de vigilancia. En este sentido, la censura al narcocorrido funciona como “un mecanismo de control social ejercido por un grupo sobre la conducta de los miembros de otro grupo” (González, 2016: 91). Esto implica una lucha por la producción de sentido, allí donde se busca que prevalezcan las “ideas oficiales”.

Los políticos parten de la idea de que la radio y la televisión son espacios de interés público; por lo tanto, consideran que su deber es proteger el cumplimiento de su función social, a saber: 1) afirmar el respeto a los principios de una moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares; 2) evitar influencias nocivas en niños y jóvenes; 3) elevar el nivel cultural y conservar las costumbres, los valores y las tradiciones del país (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2009). Para las autoridades, los narcocorridos transgreden estos criterios. Del mismo modo, se transgrede el artículo 63 de la Ley Federal de Radio y Televisión, que a la letra dice:

Quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres, ya sea mediante expresiones maliciosas, imágenes procaces, frases y escenas de doble sentido, apología de la violencia o del crimen; se prohíbe, también todo aquello que sea denigrante u ofensivo para el culto cívico de los héroes y para las creencias religiosas, o discriminatorio de las razas; queda así mismo prohibido el empleo de recursos de baja comicidad y sonidos ofensivos (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2009).

Así como la fracción I del artículo 64, que establece que no se pueden transmitir “noticias, mensajes o propaganda de cualquier clase, que sean contrarios a la seguridad del Estado o el orden público” (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2009). Con base en estas leyes, la Secretaría de Gobernación ha vigilado la transmisión de narcocorridos en radio y televisión, y de aquí se desprende la práctica de sancionar económicamente a los infractores de la legislación. El artículo 103 de la Ley Federal de Radio y Televisión estipula la imposición de una multa de 5 000 a 50 000 pesos mexicanos (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2009).

Sin embargo, para algunos legisladores, las sanciones no garantizan que se alcancen todos los objetivos:

Acabar con este tipo de expresiones no acabará con los actos delictivos del país, y muy probablemente sea imposible medir qué tanto reduce la violencia al dejar de transmitirlos por cualquier vía [...]. Lo que sí ocurrirá, es que al prohibirlos se acabará la comisión de un delito: la apología de la violencia. Y lo más importante, menos personas idolatrarán a las figuras del narcotráfico al escuchar menos sus canciones (citado en Lozano, 2014).

En 2011, el gobernador López Valdez llevó al extremo la posición de que el narcocorrido impacta en la juventud. Sostuvo que la escucha de narcocorridos influyó en el asesinato de siete jóvenes durante el Carnaval de Mazatlán, Sinaloa: “nadie puede descartar que eso incite, que eso provoque, de alguna manera mueva a la comisión de los delitos” (González, González y Mendoza, 2011, citado en Burgos, 2012). Al comentar el acontecimiento, agregó: “a esas altas horas de la noche, con gente armada y con gente que andaba tomada o bajo los influjos de alguna droga, de pronto apareció una música que les calentó la sangre. ¿Qué ocurrió?, siete jóvenes y algunos heridos más perdieron la vida” (citado en Cabrera, 2011). El gobernador López Valdez argumentó también que los narcocorridos crean falsos héroes e influyen en los niños, “que normalmente son como esponja y pueden tomarlos [a los delincuentes] como ídolos” (Burgos, 2012: 140).

Sin embargo, el análisis de estas afirmaciones señala que esta postura implica lo siguiente:

[Que] la población tiene una predisposición natural, genética, para inclinarse por los códigos éticos de esa producción simbólica; que ésta posee una propiedad intrínseca particular, mágica, o diabólica, que orienta fatalmente la trayectoria social de quienes la escuchan; que la gente es incapaz de discernir y se deja influir fácilmente; que puede ser conducida hacia la realización de actividades ilícitas como si estuviera hipnotizada, bajo el embrujo del canto de sirenas o la flauta de Hamelín (Astorga, 2005: 158).

Por otro lado, las autoridades niegan o evaden el hecho de que la censura al narcocorrido coarta la libertad de expresión. Como sugiere Manuel de la

Fuente (2005), en el discurso político se desplaza la noción de censura y se anuncia la práctica como “acuerdo político”, “control” y “cumplimiento de la ley”. Según las autoridades, hay libertad de escucha de narcocorridos en la calle, el automóvil, las casas y las fiestas. En Sinaloa, la restricción es exclusivamente para espacios públicos en los que se venden bebidas alcohólicas y que cuentan con una concesión del Estado (Burgos, 2012). Ahí, la vigilancia se lleva a cabo por medio de inspectores de alcoholes, y es impredecible. Se advirtió a los responsables de locales y organizadores de eventos que los músicos no podían interpretar narcocorridos (Flores, 2011).

Como ya hemos mencionado, en los últimos años se han incrementado las cancelaciones de presentaciones en vivo de los intérpretes de narcocorridos. Los políticos sostienen que los eventos son injustificables, pues consideran que son un riesgo, un retroceso en la estrategia de paz y no contribuyen a la reparación del tejido social ni promueven la seguridad nacional (Lozano, 2014). En 2013, la presentación de El Komander en la feria de Santa Rita, Chihuahua, fue un caso controversial.¹³ El Ayuntamiento de Chihuahua puso condiciones para la presentación: 1) que el artista no interpretara narcocorridos; 2) que depositara una fianza de 100 000 pesos mexicanos como garantía de que no cantaría narcocorridos, y en caso de interpretarlos, esta cantidad se le cobraría como depósito; 3) que el recinto donde se realizaría el concierto debía contar con máxima seguridad, y 4) que el espectáculo se debía desarrollar dentro de los límites del respeto a la vida privada, la paz y la moral pública. Además, se debía garantizar que no se interpretara música que hiciera apología del crimen. Era la primera vez que un ayuntamiento solicitaba un depósito en garantía para la presentación de un artista que interpreta narcocorridos (*Proceso*, 2013).

La misma estrategia se implementó en Culiacán para las presentaciones en el palenque:

Ya hubo dos grupos o artistas a los que no se permitió que fueran contratados [se refiere a Gerardo Ortiz y Calibre 50]. A sugerencia del Gobierno del Estado, por el

¹³ El Komander es icónico en la producción discográfica del Movimiento Alterado. Cuenta con amplia popularidad en México y Estados Unidos. En 2016 recibió el premio Máximo Orgullo Hispano. Para las autoridades mexicanas, su música incita a la violencia y hace apología del crimen (Fierro, 2013; García y Chávez, 2013).

género que normalmente cantan y por los problemas que podrían de alguna manera desatar. Entonces, fue un tema preventivo. En ese tenor, también vamos a pedirles a los mismos artistas que nos entreguen las listas de sus canciones para que podamos valorarlas. Y decirles, que en el momento que infrinjan el reglamento se cancelará el evento (Tapia, 2016).

Siguiendo a Michael Foucault (2009), la censura, en el plano político, es una medida represiva y de castigo que pretende impedir. Se basa en la función de prevenir, con miras al porvenir de la sociedad. En este sentido, el gobierno ejerce el poder. En la lógica del “panóptico”, el vigilado está consciente de que puede ser observado en cualquier momento. El hecho de que se sepa vigilado es esencial. Sabe que la vigilancia está ahí pero no sabe cuándo opera. Así, esta práctica no implica vigilar y controlar a ciertos sujetos, sino generar en cada uno de ellos la certeza de que se le vigila: “quien se cree vigilado reproduce en sí mismo toda la tecnología de la vigilancia, de tal manera que ya no son necesarios los vigilantes” (Pastor y Ovejero, 2007: 78).

Componer e interpretar narcocorridos en condiciones de censura

En el plano político, la censura etiqueta, designa un valor para el narcocorrido, controla las manifestaciones culturales asociadas al narcotráfico, y persigue y sanciona las prácticas sociomusicales cuando exceden lo establecido por la ley. La actualización y reiteración de argumentos que justifican la censura ha contribuido a la construcción de un estigma, de un valor asociado al narcocorrido.

Siguiendo a Judith Butler (2002), la industria y los músicos realizan una “re-significación afirmativa” de la censura gubernamental, de tal manera que se reapropian de la marca de la censura, le añaden variabilidad a su sentido y desestabilizan el discurso político. Los políticos realizan una invocación repetida de estigmatizaciones; los censurados, en cambio, utilizan estos argumentos para ocupar una posición, resistir, adquirir fuerza y visibilidad. De esta forma, la censura al narcocorrido pasa del estigma al emblema. La etiqueta política de la censura se desvía y se convierte en una marca comercial que realza y posiciona un producto cultural.

Por esta razón, se puede decir que los compositores e intérpretes de narcocorridos practican una “actuación hiperbólica” (Butler, 2002), que consiste en

una exhibición pública, excesiva y masiva de aquello que se pretende prohibir. Esto incluye la *performance* y puesta en escena de aquellos elementos culturales que a los censores les resultan indeseables. Para ejemplificar una de estas apuestas comerciales, tenemos el lanzamiento del disco *Corridos prohibidos* (1989), de Los Tigres del Norte. La agrupación aprovechó la condición de censura como gancho publicitario, desarrolló una estrategia de producción e imagen y sacó ventaja de la censura al posicionar su producto e incrementar sus ventas de manera exponencial (De la Garza, 2007).¹⁴ La reapropiación, actuación y subversión de la censura se observa tanto en el título como en la portada del disco,¹⁵ que simula una nota periodística compuesta de: 1) una fotografía antropométrica en la que los integrantes del grupo aparecen como delincuentes; 2) el sello de “prohibidos” y 3) el titular: “Los famosos corridos de Los Tigres del Norte fueron prohibidos porque...”.

Sobre el contenido de las composiciones, Jorge Hernández, el líder del grupo, comentó cómo surgió la idea. Se expresó así: “quiero hacer un disco [...] de corridos y lo vamos a llamar ‘prohibidos’, que no me los toquen, lo que sea, pero vamos a escribirlos [...]; historias de periodistas, de gente que está en el ambiente, que le haya pasado algo” (citado en Ramírez, 2011: 94). Su estrategia consistió en “vestir como visten los chamacos de ahora, la gente de ahora. Y quiénes son los que mueven este movimiento, los jóvenes, cómo visten, pues con Levis, una chamarra Levis, botas, esto y sombreros y todo eso” (citado en Ramírez, 2011: 94). Las composiciones de Los Tigres del Norte fueron censuradas por ofrecer un discurso alternativo al oficial, por su sentido de denuncia

¹⁴ *Corridos prohibidos* es el segundo disco más vendido en la historia de la música nortea (Ramírez-Pimienta, 2004).

¹⁵ Ésta es una práctica que otras agrupaciones también llevan a cabo. Sirvan de ejemplo los títulos de otros discos: *Corridos pesados; Me gusta burlar la ley; Claves, masacres y fugas; 14 Corridos de primera plana* (Los Tucanes de Tijuana, 1995; 2000); *La vida mafiosa* (Los Canelos de Durango, 1999); *Corridos del archivo privado; Balazos musicales* (Los Intocables del Norte, 2008; 2014); *Regresan los mafiosos; 15 Éxitos pesados* (Valentín Elizalde, 1999; 2006); *Bélico; Archivo privado; El regreso del Chapo* (El Komander, 2010; 2012); *Entre armas y billetes; Enemigos, mafia y sangre* (Los Bukanas de Culiacán, 2012); *Corridos underground* (Los Buchones de Culiacán, 2017); *Música, pólvora y sangre* (Régulo Caro, 2011); *Enfermedad masiva* (varios artistas, 2011); *Organización de enfermos* (El RM Movimiento Alterado, 2010); *Armados hasta el Tronco* (Los Buitres de Culiacán, 2011); *Top 20 corridos delincuentes; El legado de la mafia* (Movimiento Alterado, 2011; 2013).

social y de crítica política (Montoya y Fernández, 2009). Estas composiciones, sensibles al contexto, también se enmarcan en el valor comercial de la música. En algunos casos, son producciones que persiguen intereses económicos; su objetivo es llegar a un público, vender. Para María Luisa de la Garza (2007), una de las estrategias de comercialización de la música consiste en la composición de canciones sobre temas memorables, de impacto y consenso. Al abordar una problemática social, las letras “pueden narrar una historia en apariencia concreta que se sabe que no es privativa de un individuo, o referirse de forma explícita al colectivo social que padece la situación” (De la Garza, 2016b). El hecho de que las composiciones se realicen con fines de venta, o que no sean verídicas, no les resta valor en tanto producto sociocultural (De la Garza, 2007).

Tradicionalmente, la industria discográfica ha marcado las directrices para componer, producir y difundir de manera masiva el narcocorrido. Una vía alternativa es la composición por encargo (Burgos, 2016; Simonett, 2004b; 2008). Los músicos crean y actualizan su repertorio para atender la demanda de su público. En nuestras entrevistas, explicaban que tocan narcocorridos porque su público así se lo pide:

Es lo que la gente está pidiendo [...], si no tocamos estas canciones y salimos a tocar, entonces la gente va a decir: “estos gallos como que no”. Si nosotros lo que queremos es llegar a los corazones, o llegar a que la gente le guste nuestra música, entonces, pues, a fuerza tienes que unirte a lo que está pegando en este momento [...]. Es pa’ poder estar al mismo nivel de lo que es la música ahorita (entrevista con P. E. V., músico, 2015).

De acuerdo con la experiencia de otro músico y compositor, llegar al narcocorrido no fue un camino directo:

Cuando entró esa fiebre del Movimiento Alterado, nos quedamos [así]: “éstos ya están, ahora sí, destrozando la música, nuestra música mexicana”. Al principio, la escuchabas y decías: “¡qué música tan fea!”. Incluso ahorita, todavía hay personas que dicen: “¡qué música tan fea!”. Pero, pues, fea para ellos [...]. Para la juventud, ahorita, es lo que está en su mero apogeo [...]. Nosotros la tocamos porque tenemos que complacerlos a ellos [...]. Tenemos que estar al pendiente, con todo lo que va

saliendo, de las nuevas rolas. Incluso, ya ves, hay *matazones*¹⁶ y todo eso, y *luego luego* componen un corrido [...].¹⁷ Lo piden los clientes y tenemos que complacerlos (entrevista con P. E. V., músico y compositor, 2015).

Como ya hemos visto, algunos compositores e intérpretes han sido acusados de mantener vínculos con el narcotráfico. En las diferentes entrevistas, los músicos nos explicaban que su relación con sus clientes es como prestadores de un servicio. En este sentido, rechazan las acusaciones de participación y complicidad con el narcotráfico. En la experiencia de componer narcocorridos por encargo, un músico nos comentó: “eso nos ha abierto muchas puertas de trabajo [...]. Nosotros tratamos de escribir lo que se nos da como dato. No tratamos de investigar si es cierto, si es mentira. ¿Pa’ qué?, ’ta cabrón. Más vale creer” (entrevista con G. S., 2009).

Para los jóvenes, componer es una tarea que implica riesgos. Por lo tanto, toman sus precauciones, marcan distancia con sus clientes y se deslindan de la responsabilidad del contenido:

Ellos solamente me piden que haga la canción. Se la hago, y ya ellos se quedan con ella. Incluso a veces les digo: “¿sabes qué?, no digas quién te la compuso, ni quién te la acomodó”. Porque ya es de ellos [...]. Yo no tengo nada que ver con la canción [...]. Yo trato de no mencionar nada, ni dónde se grabó, ni en qué ciudad se grabó la canción, ni nada: “nomás mándame la letra y qué quieres que te diga ahí”. Yo se las acomodo más o menos, y ya [...]. Si alguien viene y me dice: “oye, sabes qué, quiero que me hagas un corrido [...], que yo maté dos, tres personas y eso”. No, pues no [...]. Yo me alejo de ahí porque no voy a componer corridos así. Un corrido de que andas moviendo droga o todo eso, pues, es diferente a una persona que dice: “no, es que ya maté dos, tres personas” [...]. Para personas que han matado y todo eso, no he compuesto ninguno. No se me ha dado la oportunidad. Y la verdad, no creo que lo haga [...]. Si ya se *quebró*¹⁸ unos dos, tres [seres humanos], y haces un corrido, esas personas se juntan con más que han quebrado más gente y... “¿Quién te hizo

¹⁶ Se refiere a asesinatos.

¹⁷ En México, la expresión “luego luego” significa inmediatamente, en seguida.

¹⁸ Se refiere a matar.

ese corrido?” “No, pues me lo hizo este morro”. La otra persona va a venir conmigo también [...]. Está hablando de tres personas en un vínculo, obvio más pesado, que están hablando contigo (entrevista con P. E. V., músico y compositor, 2015).

Algunas agrupaciones evitan componer narcocorridos pero los interpretan cuando son populares, y a pedido del público. En este caso, incorporan las composiciones a su repertorio, no modifican la letra y hacen ajustes musicales según el estilo de la agrupación:

Hay veces que nos llegan [los clientes] con letras de corridos y las oímos, todos [los integrantes del grupo] nos juntamos, y si nos conviene, lo grabamos, y si no, no le ponemos precio. Lo que no queremos es que sea un corrido ofensivo, o que mente a personas que no debe mentar uno [...]. Pues porque, pues no sé, nos da miedo [...]. A mí, de Phoenix me hablaba un compa, íbamos a trabajar ahí y me dice: “oye grábate uno de esos corridos enfermos y que levanten”. Yo le dije: “mira, yo prefiero estar comiendo frijolitos con queso aquí” [...]. Si la pide la gente [la canción], pues nos la aprendemos y la tocamos. Porque pues el músico tiene que aprenderse lo que le gusta a la gente. Nosotros nos hemos dedicado a aprender de los demás músicos (entrevista con I. N., músico y compositor, 2010).

En lo que se refiere a la censura por supuesta apología del narcotráfico y los narcotraficantes, el gremio musical la rechaza, descalifica y cuestiona, en términos generales. De acuerdo con la experiencia de un intérprete, en una entrevista transmitida por Univisión:

INTÉRPRETE: No estamos promoviendo nada. Estamos diciendo la verdad, como son las cosas. Nosotros somos otro periódico más, del pueblo [...]. Sin imágenes, porque los noticieros pasan imágenes de cuerpos decapitados y nadie les dice nada.

PERIODISTA: La diferencia es que un medio está reportando una noticia.

INTÉRPRETE: Yo estoy dando otra [...]. Me inspiro en las cosas que todo mundo sabe [...]. Como el nombre de X narcotraficante, todo mundo lo sabe. Todo mundo lo dice en las noticias. Y nosotros, obviamente, nomás agarramos los datos y los escribimos. A la gente le gusta escuchar eso (Larry Hernández, en entrevista de Univisión, 2011, citado en Burgos, 2012: 138).

Como sugiere De la Garza Toledo (2016b), los compositores se asumen como narradores que describen vidas y testimonios particulares. En estos discursos,¹⁹ visibilizan cómo han sido o cómo son las cosas. De ahí que los músicos reclamen su derecho a la libertad de expresión y de producción, y a que su público los escuche. Sitúan sus composiciones, sus interpretaciones y su interacción con el público en el plano del entretenimiento. Para Los Tucanes de Tijuana, por ejemplo:

Es música. Queremos que la gente se divierta, se entretenga. Creo que todos tenemos un derecho de libertad de expresión. Y esa es nuestra opinión.

PERIODISTA: ¿Ustedes creen que esto atenta contra la libertad de expresión?

Pues yo digo que sí, ¿verdad? Porque todos tenemos derecho de expresarnos y de dar nuestra opinión muy particular. Y que prohíban los corridos, que le dediquen tiempo a los corridos es una pérdida de tiempo, porque los corridos son cultura, ¿verdad? Y lo único que hacemos es entretener a la gente, llevar el entretenimiento, llevar la música, y no se me hace justo que le dediquen tiempo a prohibir lo que hacemos con tantas ganas [...]. ¿No podemos cantar corridos? Si la misma gente lo pide, no podemos ir en contra de nuestro público [...]. Nos tocó vivir esta época y le vamos a cantar a los personajes de ahorita. No con la intención de hacer apología sino de musicalizar una historia que se publicó a nivel mundial. Ésa es la intención, e igual es entretener y divertir [...]. No le puedes prohibir un gusto a la gente [...]. Yo pienso que esto no es la solución al problema [...]. Los corridos no son la causa, son consecuencia de. O sea, un corrido no provoca algo. El corrido nace a raíz de un hecho (Los Tucanes de Tijuana, en entrevista de Televisa, 2011, citado en Burgos, 2016: 6).

Los músicos también utilizan los narcocorridos como vía para visibilizar su posicionamiento respecto de la censura. Sirvan de ejemplo los siguientes versos:

De muy joven yo deseaba, que me hicieran un corrido.
Nomás les hacían a narcos, y a los que morían a tiros.
Por fin se me hizo justicia, aquí va uno de los míos.

¹⁹ Las composiciones abordan tres líneas discursivas: 1) crítica de unas problemáticas; 2) legitimación de unas vidas problemáticas, y 3) memoria de unas vidas (De la Garza 2016b: 25).

Cada quien es lo que quiere, y hace lo que le dan ganas.
Yo escucho narcocorridos, y no vendo hierba mala.
Así es que no inventen cosas. Es la historia mexicana.
(*No sólo de traficante*, Los Tucanes de Tijuana, 1997).

En otra composición del mismo grupo, se dice lo siguiente:

Simula a reportero: Hola, qué tal. Mira, estamos realizando un especial sobre los corridos, ¿qué opinión tiene respecto a que los están prohibiendo en la radio?
Simula a oyente: Mire compa, los estarán prohibiendo en la radio. Pero en mi troca, ¡nunca! (*Intro a Los Chiquinarcos*, Los Tucanes de Tijuana, 2007).

En una letra más reciente, escuchamos:

¿Qué tanto les cala que me gusten los corridos?
¿Qué pinche alboroto traen conmigo?
[...]
Que escuchar corridos compa, le aseguro, no me hace un mal mexicano.
[En el minuto 1: 40, comienza un diálogo entre los vocalistas, sobre los gustos en corridos.]
—Compa Edén, ¡cómo me gusta ese pinche corridón del *Aguaje activado*, pariente! El otro día sacamos los caballos en el rancho, viejo. Como a las tres de la mañana nos metimos. Me puse un loquerón, viejo.
—¡Así son! A nosotros también nos gusta un chingo, ese pinche corridón de los *Toquezones de cannabis*.
—Compa, la que dice: “le debo mi vida, cuernito Armani”. Ésa está perra. ¡Qué bárbaro, pariente! La pone la raza macizo.
—¿Y usted, a quién ha robado, y yo, a quién he matado, pariente?
—A nadie compa, a nadie. No hay pedo que me gusten los corridos, compa. No hay bronca. Hay que darle macizo pa’ delante (*Qué tiene de malo*, Calibre 50, interpretada por El Komander, 2014).

Para los músicos y compositores, la política de censura al narcocorrido es inconsistente. No es una medida que funcione para prevenir o intervenir en la disminución del narcotráfico y la violencia:

Si en eso colaboramos, para que aminore o la violencia se acabe, pues adelante, de verdad cooperamos. Nosotros no queremos que haya violencia. Si es una medida que pueda servir para eso, la acatamos, claro que sí [...]. Al perro más flaco se le cargan las pulgas [...]. Entonces, por lo más blandito vuelve a empezar.

INVESTIGADOR: ¿Por los músicos?

Sí, en lugar de empezar por la raíz [...]. No va a funcionar [se refiere a la censura]. Mientras no estén prohibidos, mientras no esté prohibido, que los compongan (entrevista con I. N., músico y compositor, 2010).

En relación con las cancelaciones de conciertos, los músicos manifiestan su inconformidad con la medida y la rechazan. Argumentan que la censura ya no es sólo contra ellos, sino que también controla las preferencias musicales y las formas de entretenimiento de su audiencia.

Para Germán Lizárraga, líder de la banda Estrellas de Sinaloa: “la música es una manera de expresar un hecho tal cual y no se debe censurar a ningún artista por el simple hecho de cantar [...]. Ahora vamos a tener que preguntarle a las autoridades: ¿qué música quieren que toquemos?, y no cantar la música que le guste a la gente” (citado en Serrano, 2014).

Otros artistas lo plantean de este modo: “espero que ahora que han cancelado dos de mis presentaciones [...] las cosas cambien en el país [...], ¡medidas estúpidas!” (Twitter @El Komander1, 2014). “Vivimos en un país [en el] que pensábamos que teníamos libertad de expresión, pero hoy nos han demostrado que no es cierto” (Los Tigres del Norte, citado en Mayorga, 2014).

O bien, de este otro modo: “no queremos dar declaraciones ni emitir nuestro sentir. No nos conviene pelearnos con Malova [se refiere a Mario López Valdez, gobernador de Sinaloa]” (Calibre 50, citado en Columnistas, 2014).

Difusión y consumo de narcocorridos entre aficionados

Las prácticas sociomusicales de los aficionados al narcocorrido son de orden táctico (De Certeau, 2006); es decir, sus acciones cotidianas se calculan y presentan en un terreno impuesto y controlado por la ley. Sus prácticas son heterogéneas, flexibles y ubicuas; aprovechan los huecos e inconsistencias de las estrategias gubernamentales. En este sentido, las maniobras realizadas por los aficionados para acceder, reproducir y difundir narcocorridos convierten la posición más débil en la más fuerte.

En Culiacán, una forma importante de circulación y consumo de narcocorridos es la venta ambulante. Es posible encontrar puntos de venta en lugares estratégicos, donde el flujo de personas es constante; por ejemplo, en el centro, los mercados, las paradas de autobús, gasolineras, expendios de cerveza, taquerías y afuera de pequeños supermercados (Burgos, 2016; Mondaca, 2012). Aunque la piratería es un delito federal, en Sinaloa los operativos son escasos (Regalado, 2016). La distribución, venta y consumo de productos pirata es visible en la vida cotidiana. Esta actividad se asocia a la complicidad y corrupción de las autoridades.

En una conversación informal, un vendedor nos explicó esto y se refirió también a las autoridades:

Vendo lo que me da el patrón. A mí me traen los discos [...]. Tenemos lo que la gente pide, lo que es la moda [...]. Llegan [los clientes] y me preguntan por un disco, o por una canción. Si no lo tengo, lo anoto y luego lo pido para tenerlo.

[...]

A veces pasan las patrullas. No hacen nada, ni se paran. A mí no me han hecho nada [...]. No lo sé, a lo mejor el patrón les da *mordida*²⁰ y dejan *chambear*²¹ (conversación informal con vendedor ambulante, 2015).

Esto favorece que el consumo de narcocorridos sea accesible, de bajo costo y frecuente:

No tengo la costumbre de comprar los discos originales [...], como se supone que debería de ser. De hecho, insisto, con esto de los convivios, *pistos*²² y eso, pues entre que estamos aquí y allá, que ya estamos apresurados, lo primero que encontramos viene siendo un puesto [ambulante] en cada esquina.

INVESTIGADOR: ¿Con qué frecuencia compras este tipo de discos?

Con la misma frecuencia que tenemos *pistos*.²³ Yo diría que cada fin de semana (entrevista con H. S. H., joven oyente, 2014).

²⁰ Se refiere al soborno.

²¹ Se refiere a trabajar.

²² Se refiere a bebidas alcohólicas.

²³ En este caso, se refiere a reuniones para beber.

Como se ha documentado con anterioridad, por medio del comercio informal prolifera la producción y el consumo de narcocorridos (Burgos, 2016). En estos espacios de venta se accede a novedades musicales y se promocionan las producciones de los grupos locales.

Internet y las redes sociales constituyen otro de los espacios en los cuales el narcocorrido cobra relevancia. Ahí se esquivan las normas y se genera la resistencia a la censura. En este caso, las plataformas tecnológicas —iTunes, Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Spotify— mantienen la producción, la difusión, la accesibilidad, el consumo y la interacción entre los artistas y su público. En los entornos virtuales se incrementa de manera exponencial la popularidad de los narcocorridos, de tal manera que la censura no representa un límite:

INVESTIGADOR: ¿Qué piensas de que en México estén censurados los corridos?
Me da igual [...]. Ni acuerdo ni en contra [...]. Estuviera en contra si no me dejaran escucharlos, así, que los quitaran. Pero uno los puede escuchar fácilmente de discos piratas, Internet. Nomás lo quitan de la radio [...]. Me da igual, porque yo los encuentro y escucho en otras partes (entrevista con J. O., joven oyente, 2009).

El uso de Internet en las prácticas musicales juveniles favorece la satisfacción inmediata de una preferencia musical, disminuye los costos, permite el acceso a la música sin necesidad de soportes tecnológicos sofisticados y hace posible escuchar al instante “lo último”, “lo más reciente”, “lo más nuevo”, aquello que aún no ha salido a la venta (Reguillo, 2012).

Consideraciones finales

Con base en la propuesta de Butler (1998; 2009), consideramos la censura al narcocorrido como un ejercicio del poder productivo. Esto no quiere decir que sea positiva o beneficiosa. Según esta visión, la censura no es solamente privativa, restrictiva, represora o excluyente (Foucault, 2009), sino productiva, en la medida en que: 1) incide en la producción, difusión y consumo de narcocorridos; 2) forma parte de las relaciones y producciones de sentido de los actores implicados en la controversia —autoridades, músicos, compositores y

oyentes—, y 3) es inherente, flexible y relacional respecto de las estrategias de intervención gubernamental y las tácticas de escamoteo de músicos y oyentes de narcocorridos.

Por ejemplo, en el análisis de la controversia resulta evidente que el ejercicio del poder es una práctica *relacional* (Foucault, 2009). Al ser transitorio, se actualizan y justifican prácticas para cumplir objetivos específicos. Desde la perspectiva gubernamental, se crean e innovan medidas y programas, se reforman reglamentos, se emiten discursos políticos de seguridad local o nacional. De esta manera, se mantiene la certeza de que la censura es una medida preventiva para beneficio de la sociedad.

Como sugiere Butler (2009), la censura ha tenido consecuencias paradójicas para los narcocorridos, puesto que el esfuerzo por restringirlos ha contribuido a su proliferación. Así, la expresión musical excede los alcances de los censores que la reprimen. En este sentido, la política de censura no funciona como medida preventiva ni de intervención; no ha disminuido la producción y el trasiego de drogas; tampoco han descendido los índices de violencia e inseguridad. Es evidente que la política de censura ha resultado insuficiente, pues no ofrece una respuesta clara a las problemáticas que se viven en México.

Frente a la censura impuesta al narcocorrido, los jóvenes mantienen prácticas sociomusicales activas. Es decir, son creadores y promotores; escuchan, comparten y hablan sobre sus preferencias musicales. Aprovechan las inconsistencias de la legislación y encuentran espacios para subvertir las normas y el orden establecido. La censura no impide el acceso, la difusión y el disfrute de narcocorridos entre los jóvenes. Precisamente, el papel activo y creativo que juegan los jóvenes hace que los resultados y los efectos de las políticas de censura sean inestables e impredecibles.

En contraposición a los argumentos predominantes, que aseveran que el narcocorrido impacta e influye en los jóvenes, nosotros afirmamos que la composición, interpretación y escucha de narcocorridos no victimiza a los jóvenes, tampoco los convierte en colaboradores del narcotráfico. Estas prácticas sociomusicales no se pueden simplificar como apologización de la narcocultura, tampoco como elemento determinante para la construcción de aspiraciones sociales e ideales, ni para la participación en actividades del narcotráfico.

Por otro lado, la crudeza y la descripción explícita de la violencia relacionada con los jóvenes en los narcocorridos es innegable (Valenzuela *et al.*, 2017).

Son composiciones que emergen y mantienen su vigencia y relevancia en un contexto en el que el narcotráfico tiene presencia. En este sentido, los contenidos de los narcocorridos podrían valorarse como una narración cultural de las problemáticas que se viven en México en la actualidad. Es decir, como discursos alternativos, divergentes y contestatarios, en tanto que ofrecen una visión distinta a la oficial y desestabilizan los discursos políticos.