

Transformaciones de la música contemporánea

Dulce A. Martínez Noriega
José Alberto Sánchez Martínez
(coordinadores)



**Transformaciones
de la música
contemporánea**

Primera edición, 2021

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
Calzada del Hueso 1100, Colonia Villa Quietud,
Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México. C.P. 04960

Sección de Publicaciones de la División de Ciencias Sociales y Humanidades.
Edificio A, 3er piso. Teléfono 5483.7060
pubcsh@gmail.com/pubcsh@correo.xoc.uam.mx
<http://dcsh.xoc.uam.mx/repdig>
<http://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/index.php/libroelectronico>
<http://dcshpublicaciones.xoc.uam.mx>

ISBN: 978-607-28-2407-2 (Digital)
ISBN: 978-607-28-2405-8 (Impreso)

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Transformaciones de la música contemporánea

Dulce A. Martínez Noriega
José Alberto Sánchez Martínez
(*coordinadores*)



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector general, José Antonio de los Reyes Heredia

Secretaria general, Norma Rondero López

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO

Rector de Unidad, Francisco Javier Soria López

Secretario de Unidad, Mario Alejandro Carrillo Luvianos

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Directora, Dolly Espínola Frausto

Secretaria académica, Silvia Pomar Fernández

Jefa del Departamento de Relaciones Sociales, Carolina Terán Castillo

Jefe de la sección de publicaciones, Miguel Ángel Hinojosa Carranza

CONSEJO EDITORIAL

Jerónimo Luis Repoll (presidente)

Aleida Azamar Alonso / Gabriela Dutrénit Bielous

Álvaro Fernando López Lara

Asesor del Consejo Editorial: Miguel Ángel Hinojosa Carranza

COMITÉ EDITORIAL

Graciela Irma Bensusán Areus (Presidente)

Sonia Comboni Salinas / Jaime Osorio Urbina

José Antonio Rosique Cañas / Leonel Pérez Expósito

Asistente editorial: Varinia Cortés Rodríguez

Corrección de estilo: Karla Magdalena Pinal Mora

Diseño de portada: José Alberto Sánchez Martínez

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.

Sociedad y transformación musical

José Alberto Sánchez Martínez

Dulce A. Martínez Noriega

9

PRIMERA PARTE

TECNOLOGÍAS MUSICALES

Rebajamiento sonoro: error y radicalidad técnica

Juan José Rivas Zúñiga

Yois Kristal Paniagua Guzmán

17

Devenir rizoma del videoclip de autor

Marco Alberto Porras Rodríguez

37

Descubriendo el *cover*. Producción y consumo
de *covers* en YouTube como estilo de vida posmoderno

Gabriel González Sánchez

Georgina Flores Mercado

65

SEGUNDA PARTE

ARTISTICIDAD SONORA

La música y los paisajes sonoros en los museos
contemporáneos. La colección musical y sonora
del Museo Nacional de las Culturas

Iskra A. Rojo Negrete

99

El engrama “música” y la supervivencia de la imagen sonora <i>Beatriz Isela Peña Peláez</i>	127
--	-----

TERCERA PARTE

MÚSICA POPULAR CONTEMPORÁNEA

Factores que condicionan el discurso comunicativo de la música popular en España. Un estudio del oído social a través de las canciones <i>Jaime Hormigos Ruiz</i>	157
--	-----

El <i>perreo</i> del siglo XXI: desarrollo, identidades y debates <i>Silvia Escobar Fuentes</i> <i>Francisco Manuel Montalbán Peregrín</i>	183
--	-----

¡Déjame traerte canciones del bosque! O cómo el rock de los setenta contribuyó a moldear (lo mejor d)el mundo actual <i>José Hernández Prado</i>	211
---	-----

Figuraciones de la música en la pandemia <i>Dulce A. Martínez Noriega</i> <i>José Alberto Sánchez Martínez</i>	235
--	-----

Memorias sociales y mediáticas sobre la violencia y el narcotráfico de jóvenes michoacanos a partir de narcocorridos <i>Laura Yaneli Albarrán Díaz</i> <i>César Jesús Burgos Dávila</i>	253
---	-----

SEMBLANZA DE LOS AUTORES	281
--------------------------	-----

MEMORIAS SOCIALES Y MEDIÁTICAS SOBRE LA VIOLENCIA Y EL NARCOTRÁFICO DE JÓVENES MICHOACANOS A PARTIR DE NARCOCORRIDOS

Laura Yaneli Albarrán Díaz
César Jesús Burgos Dávila

Igual que una frontera auditiva, que una línea en el aire a cuyo otro lado él se encontraba en otro país, en un territorio sin contornos, en la zona donde no hay superficie. Un ruido que sin duda existió, pero del que ya no se podía estar seguro. La memoria imprecisa de un sueño.
José Revueltas, *Los días terrenales*, 1973

INTRODUCCIÓN

DESDE EL SIGLO pasado, Michoacán se convirtió en un punto importante para el cultivo de frutas y hortalizas incluidas en una red transnacional de exportación. Gracias a esto fue necesaria la apertura de vías de transporte. Sin embargo, éstas fueron usadas para el despegue del negocio del narco. Para los años ochenta del siglo pasado, el Estado abandonó programas de asistencia social que habían estado funcionando hasta el momento, y dejó desprotegidos los campos y a su población. El narcotráfico aprovechó estos espacios donde se vivía y se vive una crisis y un alto grado de marginación social para instalarse y reproducirse.

Con la llegada del Partido Acción Nacional (PAN) a la presidencia en el 2000, comenzaron a hacerse visibles muchos mecanismos en pacto con el narcotráfico usados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), que habían servido para que el país

viviera en una tranquilidad aparente, al menos en lo que respecta al narcotráfico. En el sexenio posterior, el expresidente Felipe Calderón Hinojosa declaró en diciembre de 2006 una guerra contra el narcotráfico. Oriundo de Michoacán, este expresidente decide poner en marcha en su estado natal “el primer programa de política antidrogas” (Maldonado, 2012: 120). Lo anunció como Operación Conjunta Michoacán (OCM), pretendiendo combatir el narco y la delincuencia organizada a manos del ejército. Las consecuencias de esta operación fueron un desplome de la violencia en el país y en el estado. En ese periodo, Michoacán tuvo aproximadamente siete mil elementos tanto de policías como de militares patrullando por su territorio, con una inversión inicial de 1300 millones de pesos (Maldonado, 2012). Más allá de erradicar el narco o la violencia, en los últimos años, Michoacán ha alcanzado niveles de violencia que tenían una década sin verse. Por ejemplo, desde la llegada de Silvano Aureoles a la gubernatura en 2015, se han acumulado más de 3,369 homicidios dolosos, cifra que representa 99.6% por mes (Arrieta, 2018).

El narcotráfico se ha expandido incluso a las esferas más íntimas y personales de la sociedad; se instala en el cuerpo, en la memoria, en las experiencias, en la cultura y en la cotidianidad misma. Por eso, cuando usamos la palabra *narco*, ésta ya no sólo nos remite al tráfico de drogas, refiere también a una serie de expresiones y experiencias que superan aquella primera acepción. No es sorprendente que este contexto del narcotráfico haya dado pie al surgimiento de la *narcocultura*: una cultura plagada de formas simbólicas que surgen a partir de un contexto estructural de violencia en el Estado mexicano. La juventud ha sido el blanco de esta cultura, al grado de aparecer el término *narcocultura juvenil*, definida como una “manifestación de expresiones y estilos culturales que visibilizan las experiencias vividas, actuadas, pensadas y sentidas de la juventud; respuestas simbólicas que ‘sitúan’ y ‘sitian’ a los jóvenes en contextos donde el narcotráfico tiene presencia” (Valenzuela-Reyes *et al.*, 2017: 78). Este mundo le da sentido y significado a los jóvenes en la medida en que se sienten identificados con él.

Ante el panorama caótico que enfrentan los jóvenes actualmente, las industrias culturales han tenido un papel clave. En sus ini-

cios, los *narcocorridos* estaban destinados a ser escuchados en bares marginales, sobre todo en sitios fronterizos. Sin embargo, con el paso de los años, de la evolución del negocio del tráfico de drogas, la promoción de la radio, la difusión y aceptación de la música norteña, la incidencia de las industrias discográficas, etc., este género se ha masificado y expandido por todo el territorio nacional, siendo los jóvenes una de las poblaciones que mayor acercamiento ha tenido con el género: son ellos quienes lo rejuvenecen y actualizan (Valenzuela-Reyes *et al.*, 2017). Como resultado, los *narcocorridos* se han convertido en parte de los paisajes sonoros cotidianos de nuestro país.

Suenan al son de la música norteña, se acompañan con guitarra, acordeón, bajo sexto y requinto; son propicios para el baile y para “alocar” y “prender” a sus audiencias. En sus letras encontramos historias contadas y cantadas sobre el narco, con temáticas recurrentes sobre la droga, el poder, la ostentación y el consumo, las relaciones de género, el machismo, el regionalismo, la figura del estadounidense, los motivos para entrar al narcotráfico, los consejos que surgen de lo narrado en ellos, los desenlaces de las historias —principalmente, la muerte y la desgracia—, etcétera (Valenzuela, 2014).

El narcocorrido y las industrias culturales que lo producen “educan hoy a México” en el tema del narco; producen una “educación de masas” (Ramírez-Paredes, 2012: 217). Relatan y cantan una realidad que parece estar prohibida y silenciada, emergen como un modo de decir lo indecible. Además, el narcocorrido no sólo es letras y un conjunto de acordes; no inicia y termina sólo con esos dos elementos, inicia mucho antes y termina mucho después, ya que atiende a un contexto en el que se crea y consume; es una forma simbólica de la misma cultura.

Ruth Finnegan (2002) se pregunta: ¿la música podría existir sin alguien que la escuche, es decir, sin las audiencias? A pesar de parecer una pregunta ingenua, responde a la tendencia desde la musicología y etnomusicología en centrarse únicamente en los músicos e intérpretes, mas no en los oyentes. Situación que desde finales de los noventa del siglo pasado comenzó a cambiar.

Atendiendo a esta preocupación e interés por las audiencias musicales, hemos pensado metodológicamente a la música como

“provocación”/estimulación a la discusión, en la medida en que es un dispositivo único de provocación que envuelve los sentidos, la sensación corporal, las experiencias afectivas y el elemento intelectual (Allet, 2010). Las expresiones musicales dentro del mundo de los jóvenes “resultaron ser una ventana privilegiada para observar y comprender esos sentidos y referentes que explican y cohesionan las demandas sociales, a veces explícitas pero muchas otras implícitas, de algunos jóvenes” (Marcial, 2010: 184). Así, el narcocorrido nos sirve como un pretexto de diálogo con ellos, como una oportunidad de abrirnos a la escucha de lo que tienen que decir, pensando que uno de los poderes de la música popular es el de ayudar a recordar y ubicar recuerdos en el tiempo.

Usamos el narcocorrido dentro de nuestro trabajo de campo como provocación de narración de memorias colectivas y mediáticas. Siguiendo el pensamiento de Gilberto Giménez (2007), nos interesan las formas internalizadas de esta cultura en los jóvenes y no los narcocorridos por sí solos desligados de su contexto.

Los relatos recuperados en este trabajo forman parte de un trabajo de campo realizado en la ciudad de Morelia, Michoacán, en donde se realizaron cinco grupos de discusión en dos preparatorias de Morelia (una privada y una pública), así como entrevistas y charlas informales con los jóvenes. Las edades de los jóvenes oscilaban entre los 15 y los 18 años. Los grupos de discusión comenzaron con la escucha del narcocorrido y a partir de éste los propios jóvenes fueron guiando la discusión.

LAS MEMORIAS MEDIÁTICAS Y COLECTIVAS

Los narcocorridos son historias contadas cantando. Con esto podemos afirmar que son más que un tonito pegadizo o “bueno pa’l baile”; cantan memorias y, a su vez, construyen memorias al son de su canto. La música popular, como lo señala Simon Frith (1987), ayuda a darle forma a las memorias colectivas y a difundirlas. El narcocorrido no es la excepción, con sus letras y ritmos podemos recordar hechos específicos en el tiempo. La música le da un tiempo a nuestras experiencias más cruciales, intensifica el presente, el ahora, como si detuviera el tiempo. Ramírez-Pimienta (2012) nos

dice que los narcocorridos son “cantos de guerra”, con un “tempo musical más rápido, muy bélico, muy gráfico”. “Son un documento histórico”, dice, y en ese sentido, apela a mirar los narcocorridos como una herramienta con la que podemos trazar un “mapa de la historia de los últimos años”, ya que son éstos y no los medios de comunicación ni el propio Estado quienes cuentan con mayor certeza lo que pasa en el país.

Pero para entender esta función de la música desde los relatos de los jóvenes, es necesario explicitar *de qué hablamos cuando hablamos de memorias*, como la misma Elizabeth Jelin (2001) se lo preguntaba. El *boom* de los estudios de la memoria emergió ante la necesidad de reconocer las memorias colectivas, subalternas o, incluso, memorias contrahegemónicas. Maurice Halbwachs (1950) acuña el término *memoria colectiva*, pensándola como una construcción social, “una construcción que depende de las estructuras sociales”, así como un “instrumento” por el cual los grupos sociales se vuelven importantes para los sujetos que pertenecen a ellos (Mendlovic-Pasol, 2014: 298).

Recordar para Halbwachs es “reconstruir el pasado desde los marcos sociales presentes en una comunidad o un grupo” (Sola-Morales, 2013: 307). Cuando queremos ubicar algún recuerdo usando puntos de referencia de nuestra memoria, no hacemos alusión a una serie de acontecimientos antiguos ordenados cronológicamente, más bien tomamos puntos que están relacionados con nuestras preocupaciones actuales por las cuales recordamos algo (Halbwachs, 1925). Esto es, el hecho de que reaparezcan no es por el recuerdo mismo, sino por la relación que tienen con el presente.

La credibilidad —por decirlo de alguna manera— de un recuerdo, incrementa cuando éste puede ser confirmado por otros y ya no sólo por nosotros mismos. Nuestra memoria se construye socialmente, es *colectiva*:

No basta con reconstruir pieza por pieza la imagen de un acontecimiento pasado para obtener un recuerdo. Es necesario que esta reconstrucción se opere a partir de datos o nociones comunes que se hallan tanto en nuestro espíritu como en el de los otros, porque pasan permanentemente de éstos a aquél y recíprocamente, lo que sólo

es posible si han formado parte y continúan formando parte de una misma sociedad (Halbwachs, 1950: 77).

En la medida en que un recuerdo es compartido puede ser “reconocido y reconstruido” —sin negar la existencia de una memoria individual—, pues nuestros recuerdos los situamos “en un espacio y en un tiempo” compartido con otros, cobrando sentido en relación con los grupos a los que pertenecemos (Halbwachs, 1950: 104). Los principales grupos productores de memoria colectiva son la familia, la religión, las comunidades y las clases sociales. De esta forma, la memoria es posible y se conforma por unos *marcos sociales*, los cuales no son “fechas, nombres o fórmulas”, sino “corrientes de pensamiento y de experiencia” en donde podemos encontrar nuestro pasado una vez que ha sido vivido (Halbwachs, 1950: 113). Estos marcos consisten en eslabones a través de los cuales podemos acceder y ubicar recuerdos (Halbwachs, 1925). Asimismo, debemos asumir las memorias colectivas como cambiantes y múltiples, capaces de ser reconstruidas continuamente por los grupos que las construyen y conservan en relación con sus preocupaciones actuales (Mendlovic-Pasol, 2014).

Entonces, las memorias colectivas existen cuando de ese pasado hay aún algo vivo que se conserva —no de un modo artificial como los archivos, o la misma historia—, ya sea que esté vivo o que “en la conciencia del grupo” aún puede vivir ese recuerdo, aún puede ser rememorado (Halbwachs, 1950: 129). Andreas Huyssen dice que la *memoria vivida* es:

[...] activa: tiene vida, está encarnada en lo social —es decir, en individuos, familias, grupos, naciones y regiones—. Ésas son las memorias necesarias para construir los diferentes futuros locales en un mundo global. No cabe duda de que a largo plazo, todas esas memorias serán configuradas en un grado significativo por las nuevas tecnologías digitales y por sus efectos, pero no se las podrá reducir a esos factores tecnológicos (Huyssen, 2001: 38).

Estas memorias colectivas están al alcance de nuestras manos por la simple razón de que están vivas, de que son vividas y de que

se conservan en los marcos colectivos de los que somos parte. Por otro lado, Huyssen (2001), preocupado por el mundo globalizado en el que vivimos, se pregunta cómo afectan a la memoria, a la manera en que vivimos y percibimos nuestra temporalidad los medios tecnológicos —desde “el auge del mundo material” hasta “la aceleración de imágenes e información mediática” (p. 149)—. Para dar respuesta a esta interrogante, acude al término *memorias mediáticas*, definiéndolas como memorias imaginadas que se comercializan de manera masiva y tienden al olvido con mucha mayor facilidad que las vividas (Huyssen, 2001).

Así sea memoria vivida o memoria mediática, individual o social, “la memoria siempre es transitoria, notoriamente poco confiable, acosada por el fantasma del olvido, en pocas palabras: humana y social” (Huyssen, 2001: 38).

A continuación, abordaremos las memorias que son evocadas con el narcocorrido por los jóvenes, veremos cómo tanto las memorias vividas como las mediáticas se entrecruzan en la escucha del narcocorrido, cómo los jóvenes construyen sus propios relatos con ayuda de sus grupos y lo que viven en el diario y con aquello que consumen de los medios de comunicación.

LAS MEMORIAS MEDIÁTICAS:

“...LE DAN DEMASIADO GLAMOUR A LA VIOLENCIA”

No podemos negar ni obviar el mundo globalizado en el que estamos inmersos. Es inminente que éste traiga transformaciones en las sociedades contemporáneas, una de ellas es que la forma en que recordamos ya no es la misma que antes y, por supuesto, tampoco lo que recordamos. Los nuevos medios nos permiten almacenar *megabytes* de información, donde los contenidos corren a la velocidad de la luz, dejando detrás un susurro apenas audible. Le confiamos nuestras memorias y gustos a estos nuevos medios sin percatarnos que el día de mañana todo eso puede desaparecer, no sólo por la aniquilación de la información, sino por el mismo olvido que se produce entre tanta y tanta “memoria”.

Las formas, pero también los contenidos de las memorias que se crean y transmiten con la música, están dispuestas por las indus-

trias culturales. Lo que escuchan la mayoría de los jóvenes es esa música popular que “está ahí” a su disposición, aquello que suena en las radiodifusoras y en las plataformas de música —Spotify o YouTube, como las más populares—. La música popular se caracteriza por “un ritmo igual, constante, con melodías simples, letras sencillas y ‘pegadizas” donde “prevalece la velocidad y la imagen” (Hormigos, 2008: 32); la duración de la mayoría —así como de los narcocorridos— no rebasa los cinco minutos. Encima de esto, se trata de música desechable, efímera, que después del repunte en los *rankings* de popularidad, “desaparecerá”¹ para ser reemplazada por una nueva que sufrirá del mismo ciclo.

Pero en el caso de los narcocorridos, además de esta velocidad, también se ven afectados por una prohibición por parte del Estado y la misma prohibición:

—Se está negando ese derecho que tienen, y el hecho de prohibir algo en las radiodifusoras no va a cambiar que la gente lo escuche.

—Yo creo que ya ahorita hay más medios, la gente no sólo escucha la radio, ya todo lo encuentras en internet (Grupo 2, privada, 2017).

Yo era de que sabía que había una entrevista de alguien [del mundo del narcotráfico] y la buscaba y si no la había pues no sabía cómo la encontraba y si no, hasta la buscaba en internet, la buscaba en varias páginas (Entrevista 1, 2016).

Las narraciones anteriores nos muestran que las memorias mediáticas circulan a través de los medios de comunicación, a los que los jóvenes tienen un acceso directo y con los que están en contacto todo el tiempo. Así, por más que el gobierno mexicano se empeñe en hacer campaña de prohibición del narcoco-

¹ Tampoco podemos ser intransigentes y decir que desaparece por completo de la memoria de los escuchas. Estas músicas continúan escuchándose y en muchos casos se vuelven parte de un recuerdo. Solemos atar a nuestros recuerdos alguna canción, ya que aun pasado mucho tiempo, al escucharla recordamos en automático algún momento de nuestras vidas. Más bien, nos referimos al *¡boom!* con el que se escucha unas semanas y el mismo *¡boom!* con el que desaparecen de lo “más escuchado” y de la memoria más inmediata.

rrido, esto no va a terminar sencillamente porque lo que se canta acontece en nuestras calles todos los días; pero además, porque actualmente no basta con prohibir en la radio eso indeseable que no se quiere que se escuche, tenemos una cantidad inmensa de posibilidades de escuchar la “música prohibida”, ya que “ya todo lo encuentras en internet” —y también en el mercado de la piratería, agregamos.

Actualmente la música va acompañada de videos, grandes espectáculos, marcas patrocinadoras, mercadotecnia y dinero, mucho dinero. Los artistas se vuelven portavoces de grandes marcas de ropa, carros, alimentos, etc. Son una especie de aparadores ambulantes. Muestran —y esto no es exclusivo de los cantantes de narcocorridos— estilos de vida a ser imitados; son ídolos del pueblo. En el caso de los eventos, están los grandes espectáculos de masas que son promovidos por los medios de comunicación y por las radiofórmulas (Hormigos, 2008):

Por decir, Gerardo Ortiz vino en diciembre, y pues era de que casi todos chillando porque no había boletos. El más barato para verlo en La Monumental costaba creo \$300. Vino hace un año, en el antepasado, el 5 de diciembre [...] Ya estoy esperando [un baile supuesto de Gerardo Ortiz que circuló en redes, pero que nunca estuvo en la agenda oficial del cantante]. Pero va a ser baile, o sea va a ser más barato, porque allá costaba creo casi \$2000 el de hasta abajo. Entonces yo como ya no alcancé de ni uno ni de hasta arriba ni de hasta abajo, me tocó comprar creo el de \$1600, más o menos, pero aquí yo creo máximo unos \$300, máxim [...] Bueno, en mi parecer, como yo nunca lo había visto, hasta quería chillar. Y todo el mundo quería chillar porque es su artista favorito. Y lo ven e impresiona así de “ahh, qué hago”. Yo no sabía ni qué hacer, ni pude chillar, ni hice nada, nomás lo viví el momento y era así como... Y como él trae una canción de... a Caro Quintero, y cuando la cantó, no pues ahí todos emocionados (Entrevista 1, 2016).

Las ganancias que dejan los narcocorridos son inmensas, ya no sólo son los CD, ahora son las reproducciones en las plataformas de internet y los espectáculos masivos donde además del cantante o la agrupación que se va a escuchar entran grandes marcas patro-

cinadoras, como lo son la industria cervecera, las radiodifusoras, las empresas que organizan, o incluso, aparecen los sellos de los gobiernos estatales.

Hasta aquí queda evidenciado que los narcocorridos se consumen y guardan de forma diferente a como se hacía antes. Las formas, pero también los contenidos, han ido cambiando. Es por eso que surge la pregunta: ¿qué cantan los narcocorridos? Ésta nos sirvió como un primer acercamiento con los jóvenes de las preparatorias. Las respuestas no variaron mucho unas con otras, por el contrario, coincidían en que las letras cantan historias de personas involucradas en el negocio del narco. Sin embargo, los jóvenes remarcaban que se trataba de una “verdad a medias” o, como ellos lo dijeron, “verdades alteradas”:

“Los narcocorridos hacen ver que lo tienen todo los narcos”, “es una verdad exagerada”, “casi no es verdad lo que cantan”, “es una verdad, pero con reservas, como cada canción o algo hablado, tratas de hacerlo más grande y ‘explosivo’ de lo que fue”, son “verdades alteradas”, “verdades muy crudas” (Grupo 3, privada, 2017).

Le dan demasiado *glamour* a la violencia, sí hablan de ciertas verdades, pero como que abrillantan demasiado el narcotráfico. No es así de lindo como lo pintan (Grupo 2, privada, 2017).

Los jóvenes saben que las historias de los narcocorridos están “alteradas”, éstas deben ser “explosivas” para acaparar audiencias; historias que necesitan “abrillantar” al narcotráfico para que todo aquello que aparece a diario en la televisión, en la radio, en los periódicos, en las redes sociales sobre los miles y miles de muertos en el país a causa del narcotráfico —el lado B del casete—, quede un poco oculto, dando pie a la aparición del lado A del narco. El lado A tiene la capacidad de abrillantar no sólo la parte de los lujos, el dinero, las mujeres, la buena vida, el prestigio, el poder; también las memorias cantadas en los narcocorridos abrillantan esas muertes, pues resultan ser signo de poder. O mejor dicho, en palabras de los jóvenes, “le dan demasiado *glamour* a la violencia”, lo que permite poder vender la violencia ¡también! Termina por justificarse el negocio del narco y sus consecuencias

tanto por las historias de miseria en el inicio de la vida de los personajes que aparecen...

—[Las vidas de los narcos son] deprimentes en el inicio —suenan la voz de una chica.

—Vivieron en la pobreza y conocieron a un wey que era narco —esta voz se ve interrumpida por otra que dice:

—Sí, siempre conocen a alguien así y los saca de la pobreza... Eso en la vida real también sucede de alguna forma, pero no es como lo cuentan —concluye uno (Grupo 4, pública, 2017).

...como por las condiciones del gobierno tan “jo-di-do”:

—¿Pues es que quién quiere hablar bien del gobierno? ¡El gobierno está totalmente jo-di-do! —dice uno de los chicos muy convencido cuando hablamos de eso que los narcocorridos dicen y que de entre todo eso que dicen, no suelen hablar bien del gobierno.

—¡Porque nos están robando! —grita otro.

—¡43! —gritan al fondo del salón haciendo alusión a los 43 normalistas de Ayotzinapa desaparecidos en Iguala, Guerrero, en 2014 (Grupo 4, pública, 2017).

María Luisa de la Garza dice que tenemos una obsesión por lo biográfico, lo cual explica que en los narcocorridos predominan las historias de las “vidas privadas y no de acontecimientos públicos”, dando pie a la construcción de “biografías ficticias” (2008: 6). Gracias a las historias de miseria de los primeros años de esos personajes que después se convierten en narcotraficantes, se explican los porqués se inician en el negocio del narco. Al escuchar se le brinda toda la descripción detallada de lo que tuvieron que vivir estas personas en sus hogares, lo que sufrieron, lo que lucharon, para entonces sí poder decir que gracias a eso son lo que son. Así, se construye un muro que no nos deja reprocharles confiadamente esas muertes o esa violencia generalizada en nuestro país, porque les encontramos un lado humano, un lado. Como decimos, se justifica en el imaginario que exista esa música y sobre todo el propio narcotráfico.

Es que yo no entiendo, pues, es una historia, ellos cuentan lo que pasó, ellos no lo hicieron. O sea, es lo que me hace enojar cuando me dicen que no es cierto, pero bueno, en mi punto de vista, ellos no son los que vienen a matar gente, los que andan cobrando cuotas. Ellos [los cantantes y las agrupaciones] nomás cuentan una historia, que también si no la cuentan, los matan [...] Y el respeto se gana. Por eso, yo de apoyar a un narco a apoyar al gobierno, pues obviamente al narco (Entrevista 1, 2016).

Sin embargo, no es azaroso esto que relatamos de cómo se logra justificar el negocio del narcotráfico desde las letras de los narcocorridos y luego desde los escuchas. Esto atiende a las condiciones concretas en que vivimos. Por un lado, las condiciones miserables en que los personajes viven no distan de las realidades que vemos tanto en los pueblos como en las grandes ciudades del país. Por otro lado, hablar de gobierno hoy en día es referirnos a eso que los jóvenes dicen: un gobierno “totalmente jo-di-do”, que se rige por intereses monetarios, de grupos de poder, de empresas privadas, de transnacionales, del capital, etc., y no por los intereses del pueblo; un gobierno que en sincronía con sus beneficios, está coludido con el propio narcotráfico. Y, finalmente, porque vivimos continuamente arrasados por una cultura mediática que atiende a las condiciones materiales que acabamos de mencionar, donde el culto es por lo efímero, por el dinero, por lo inmediato. Así, es entendible que esos valores que se vanaglorian en nuestra cultura mediática, lo hagan también en los contenidos de los narcocorridos y que puedan entonces ser aceptados y tolerados, pues en todo alrededor ya estamos “contaminados” por ellos:

Es que en realidad se hace algo normal pero si te pones a analizar, sí impacta, la clase de cosas que dicen y los videos. Cómo tratan a la mujer y el estereotipo que tienen de la mujer y no solamente para los hombres, también hay mujeres que quieren ser como en los videos (Grupo 2, privada, 2017).

Aquí observamos que los contenidos hacen un culto a lo efímero cuando hablan del “cuerpo, la moda, el consumo o el dinero”

(Sola-Morales, 2012: 311). Los cantantes y las agrupaciones, sus eventos, los videos musicales, así como sus vidas aparentes en sus cuentas de redes sociales, muestran estilos de vida que “sí impac-ta[n]” en los que los siguen:

Es muy codiciado la marca, la Gucci, La Hermes, la de la H. Zapatos, tenían que ser, ya no se usaban botas, cambió mucho el estilo, se le llamaba estilo tipo italiano, con zapatos que parecen más o menos de abuelito, que son así de meter, con la hebilla de la marca (Entrevista, 2, 2017).

Usan zapatos así como de... puntita, pantalones entubados, un cinturón así con la H, una playera polo, de cuello polo, la gorra, relojes Rolex (Grupo 2, privada, 2017).

[...] las mujeres... va a sonar tonto, pero eran muy tontas, porque cualquiera que viera uno con carrito o vestido como le digo, caían, uhh, era seguro, estuviera uno como estuviera, estuviera feo. Hubo un tiempo en que era muy casual que vistieran ellas, luego empezaron con marcas de ropa. Ahora iban con taconazos, era como parecer una esposa de un narco, aunque no tuvieran busto, se lo subía, para parecer como con operaciones y así (Entrevista 1, 2017).

El uso de marcas muy prestigiadas en el mundo de la moda se asume como el estilo oficial de los narcos y de los “buchones” y “buchonas”. Pero dentro de ese estilo, hay valores y rasgos que también se persiguen. En el caso del hombre, éste debe ser poderoso, pero también interesado por su familia, valiente, astuto, tener dinero, etc. En cambio, el papel de la mujer es distinto, se la ve y trata como un objeto que está a manos de un hombre, quedando en evidente estado de sumisión.

En resumen, estas memorias mediáticas cantadas y contadas en los narcocorridos tienen como fin el olvido rápido. Los narcocorridos que en su momento fueron los más populares, esos que estuvieron “de moda”, para estos momentos son rebasados por uno y otro más. Lo mismo pasa con los personajes que se cantan y con las historias que se cuentan. Así como se puede matar a un cantante por no cantar lo que se está pidiendo, así como la vida de los

narcotraficantes cantadas en los narcocorrido es corta, así también la vida misma de los narcocorridos es corta.

Al final de cuentas, son historias de corta duración en el recuerdo colectivo de las sociedades, es por esto que se les conocen como memorias mediáticas: son fugaces. Con esa misma rapidez con que irrumpen en las agendas, “son desplazados, silenciados o condenados al olvido” (Sola-Morales, 2012: 311) porque una nueva noticia, una nueva historia, un nuevo narcocorrido surge.

LAS MEMORIAS COLECTIVAS:

“...EN LA TELE NO LO DICEN, PERO SE ESTÁ VIVIENDO”

Memoria mediática no significa que muere en cuanto desaparece de nuestra vista, o de nuestros oídos; más bien, como lo dijimos arriba, son desplazadas porque las poblaciones que las escuchan ya están enfocadas en algo más. Hay una huella en nuestra memoria que queda a partir de los contenidos mediáticos que consumimos a diario. Por tanto, incluso siendo mediáticas las memorias, hay un resto que queda.

Sola-Morales explica que la cultura mediática —como es el caso de los narcocorridos— “promueve la creación de la memoria y su exteriorización” (2013: 307). Los contenidos mediáticos, por más mediáticos que sean, por más efímeros que nos parezcan, tienen la capacidad de configurar las memorias sociales, de incrustarse en ellas y volverse parte de, a través del intercambio que existe entre los sujetos consumidores y esos contenidos, y sobre todo a partir de la discusión y análisis de las mismas. Las memorias mediáticas no se pierden totalmente, éstas se entretajan con lo que se vive a diario en las calles, en las familias, en las comunidades, en nuestros grupos.

Al llegar a los grupos en las preparatorias les preguntamos sobre los orígenes de este género musical, ellos ubican como su antecesor al corrido de la Revolución Mexicana. Esos corridos que

[...] hablaban de la verdad, como si fuera de la realidad, era el método cuando no existía ni la tele, ni la radio; no sé, en Durango pasó esto y lo hacen en corrido (Grupo 5, pública, 2017).

De esta similitud del contar historias y verdades —además de contar con la palabra “corrido” en el nombre—, podemos intuir la conclusión de los jóvenes del pasaje de ser corrido a ser narco-corrido, como si se tratase de una continuidad histórica o de un proceso evolutivo del corrido:

—Los narcocorridos vienen de los corridos de la Revolución —dice una chica muy convencida.

—Sí, los corridos son desde la Revolución. Los corridos narraban la historia de alguien —termina alguien por confirmar (Grupo 2, privada, 2017).

Ahora bien, nos podemos preguntar ¿en qué momento dejaron de ser corridos revolucionarios para convertirse en corridos de narco?, ¿cuándo dieron ese salto que los jóvenes dan por sentado?:

Supongo que en el momento del auge del narcotráfico [...] desde hace como 30 años. Como desde el ochenta y algo, principios de los noventa (Grupo 2, privada, 2017).

Los jóvenes hablan de los ochenta del siglo pasado como ese momento cúspide del narco. Su referencia, además de los medios de comunicación como noticias, series —que están tan de moda—, videos, documentales o de pláticas cotidianas, es la relación entre su edad y la distancia de lo que ellos ven como un pasado donde no les tocó vivir. Asimismo, esta aseveración de los jóvenes nos recuerda que “lo que importa de un acontecimiento recordado” no es si coincide con las fechas y descripciones exactas, sino “el modo en que es significado y relatado por los grupos sociales” (Sola-Morales, 2013: 307). Esto no es más que la reconstrucción de una parte de la historia por parte de los jóvenes.

De tal modo, los jóvenes han construido sus propios relatos sobre el narcotráfico a partir de lo que viven y consumen a diario, y terminan por decir que el narco no es lo mismo que era en un pasado, no es aquél de sus inicios o de su “auge”. Y, en consecuencia, tampoco los narcocorridos:

Los narcos de ahora no son narcos, ya no son buenos, son puros negocios. Antes eran así, reconocidos internacionalmente, eran grandes narcotraficantes, ahora son así, pues nada, como que ya en todas partes o todos y no son nada. Como que ya perdió lo que tenía antes. Eso del narcotráfico ya está muy feo, está chafa ahora (Entrevista 3, 2018).

[...] voy viendo diferencias de cómo era antes y cómo cambió a esto. Y cómo era el narco antes y cómo es ahora. Ahora ya cualquiera se quiere sentir narco (Entrevista 1, 2016).

Desde entonces existía, a lo mejor no tanto como el narcotráfico, pero una persona a la cual le hicieran alusión a lo que había hecho [...] Pues ahorita, hoy en día, los corridos pues sí están feos porque hacen alusión a un narcotraficante que pues... hizo algo malo (Grupo 2, privada, 2017).

Las memorias cobran sentido en el presente y se reconstruyen a partir de lo que sucede en el momento actual. A partir de todos los relatos sobre el narcotráfico y sobre los narcotraficantes, los jóvenes pueden acceder a estas memorias, haciendo reaparecer a personajes y hechos del pasado porque tienen en sus manos los medios para hacerlo (Halbwachs, 1950). Además, hay ataduras, como lo veremos a continuación, entre la aparición de corridos y lo que pasa alrededor de ellos:

—El de *Javier de los Llanos*² —dijo un chico cuando hablábamos de los primeros narcocorridos que ellos recuerdan haber escuchado.

—Cuando estaba Vicente Fox empezaron muchos narcocorridos, que el de entrenando a matar.³ Luego salió uno que decía que desde muy chico lo tenían sembrando cosas ilegales.

² *Javier de los Llanos* es un narcocorrido de 2013, interpretado por el grupo Calibre 50, en su álbum *Corridos de Alto Calibre*, en el que se narra la historia de Javier Torres de los Llanos, personaje que anhela sus orígenes en el campo, pero que ha regresado porque ahora es su turno de trabajar “y no derecho” para volverse el líder.

³ Se trata del narcocorrido *Escuela del Virus Antrax* de 2011, por Calibre 50 en su álbum *De Sinaloa para el Mundo*, que cuenta la formación como sicario del personaje de la canción y el nacimiento de una escuela en la que vuelca todos sus aprendizajes, así como la colusión de policías, empresarios y demás en el negocio.

—¡El de *El Niño Sicario*!⁴

—Ah, sí, está chida esa canción (Grupo 4, pública, 2017).

Cuando Vicente Fox llegó a la presidencia en el 2000, la edad de estos jóvenes rondaba entre los 2 o 3 años, e incluso, algunos aún no nacían. Ellos reconocen y ubican, en lo que podríamos dibujar mentalmente como una línea del tiempo, a Vicente Fox a la par de una gran aparición de narcocorridos en el país. Los corridos que mencionan en el relato no son precisamente parte del sexenio de Fox, sino de dos sexenios después, cuando incluso Enrique Peña Nieto ya estaba por entrar a la presidencia. Además, no podemos saber si realmente escucharon esos corridos a sus 11 o 12 años, pero eso tampoco nos interesa. Lo que sí, es observar cómo las memorias colectivas se soportan por los relatos de los otros y cobran validez a través de esas otras voces (Halbwachs, 1950), además de que el otro permite recordar; nos es más fácil recordar con otros, traer a la memoria más inmediata contenidos latentes y reorganizar las memorias. Los hayan escuchado o no a esa edad, sabemos que en otro momento lo hicieron y los tienen presentes recordando los nombres y contenidos de los corridos, y aún más interesante, vinculándolos con el acontecer del país. En este caso, con el sexenio de Vicente Fox.

Siguiendo con esta línea, los jóvenes ubican entre 2005 y 2007 el auge del narcocorrido y del narcotráfico en nuestro país, este dato no lo conocen por haberlo sacado de un libro de historia, no obstante, lo saben porque esos relatos están en todos los medios con los que nos relacionamos a diario y constituyen los marcos sociales de la memoria que permiten recordar ciertos hechos, acontecimientos, personajes, etc., aun si cuando sucedieron no éramos conscientes de que estaba pasando eso ya sea por la edad o la lejanía de los hechos. Lo mismo cuando recuerdan al presidente que siguió:

⁴ *El Niño Sicario* es otro corrido interpretado por Calibre 50, del año 2012 que se encuentra en el álbum discográfico *El Buen Ejemplo*; se narra la historia de un niño que ingresa al mundo del sicariato que termina con su muerte en un fuego cruzado que resultó ser una trampa. Al final del corrido, reza para poder entrar al cielo y da el consejo a aquellos que siguen sus pasos de valorar a su familia y el trabajo.

—En ese tiempo vino el presidente ese... ¿cómo se llama?

—¡Felipe Calderón! Fue cuando fue la guerra del narcotráfico, la matanza entre los narcos.

—Sí, fue cuando fueron los bombazos.

—Ah, sí es cierto —se escuchan muchas voces asintiendo ese evento en Morelia (Grupo 4, pública, 2017).

Cuando entró Felipe fue que entró aquí (Morelia) toda La Familia y eso. En ese tiempo, en ese mero tiempo fue que inició todo eso del *Movimiento Alterado* porque antes tenía otro nombre, no recuerdo cómo se llama. El chiste es que el movimiento empezó en Sinaloa, me parece. Entonces fue que empezó a salir El Komander, El Komander fue de los primeros y grupillos así que ya no se escuchan, fueron en su momentos nomás uno que otro corridos, ya fue cuando aquí empezaron este La Familia. Bueno, aunque al último fueron Los Caballeros [Templarios], que eran lo mismo (Entrevista 1, 2016).

Felipe Calderón es recordado no sólo por los libros y los artículos periodísticos y académicos como autor y enunciador de la guerra del narcotráfico, los más jóvenes también lo reconocen desde ese papel. Hasta hoy es común seguir escuchando cómo se liga a este expresidente con la guerra contra el narco, pues por más que el gobierno hace intentos de borrarlo, el negocio no desaparece; por el contrario, se ha consolidado e incrustado en los mexicanos, quienes cohabitamos en el día a día con él y sus muy diversas expresiones. Las consecuencias de la guerra contra el narcotráfico no se centran sólo en las muertes y la violencia generada, también la música sufrió sus estragos con la aparición de la marca *Movimiento Alterado* en este periodo, así como el apogeo de cárteles en el estado de donde es oriundo el expresidente. El auge del narcocorrido ve su luz —como los autores académicos y periodísticos lo reconocen y ahora los jóvenes— en el periodo de la cruenta guerra que tuvo lugar en nuestro país y que aún no se detiene.

“Los hechos y las nociones que recordamos con mayor facilidad son del dominio común, al menos para uno o algunos medios” (Halbwachs, 1950: 92), lo que explica que estos hechos puedan ser recordados por los jóvenes, es decir, están en nuestro contexto. Tal como el recuerdo de los “los bombazos”. Los jóvenes re-

cuerdan este episodio porque está en el recuerdo colectivo que los envuelve. Ellos sólo saben que fue aventada una bomba en las celebraciones patrias en la plaza Melchor Ocampo que está justo al lado de la catedral de Morelia y, como vemos en el relato, ubican el hecho dentro del sexenio de Calderón. Pero lo recuerdan porque las memorias colectivas están vivas en los grupos en que se producen y también porque se conmemoran, de tal suerte que año con año se coloca en el lugar del suceso una o varias coronas de flores. Además de que encontramos permanentemente en el piso la piedra de cantera labrada con la leyenda: “Porque el espíritu del amor y la justicia, prevalecerá siempre sobre el odio y la violencia, en el corazón de los michoacanos”, acompañado del dibujo de una paloma con un olivo en el pico. Son signos de la memoria que están presentes en nuestro caminar diario, aun si dejamos de prestarles atención después de caminar muchas veces por ahí. Digámoslo, como el propio Halbwachs (1925) lo decía, los espacios también nos permiten recordar. Esos signos labrados en la cantera se rememoran cuando pasamos por ahí y también cuando los grupos donde estamos nos invitan a recordar el hecho con el que están ligados.

¿A través de qué medios nos enteramos de todas estas historias que se van convirtiendo en memorias de nuestros pueblos y de nuestras ciudades? Son múltiples las fuentes:

La información se tiene en redes sociales, pero también por los hechos sociales que pasan cerca, así con tu gente o en tu colonia, la gente se entera. Por ejemplo, a la señora le secuestraron a su hijo y ya uno dice “ah, le secuestraron a su hijo” y como de esas tres personas, dos son chismosas, pues se va esparciendo, y aunque lo quieran tapar, pues hay un punto en el que puede que se haya distorsionado —porque es un chisme—, pero sí se da a conocer parte de la noticia. También influye la opinión pública (Grupo 1, privada, 2017).

Son cosas que se tienen que decir aunque no quieran, se tiene que saber. En la tele no lo dicen, pero se está viviendo. A cada ratito “no, pues que encontraron a tantos sin cabeza”, allá por mi casa, ahí en Chiquimitio los aventaron (Entrevista 1, 2016).

Conocer de manera viva acontecimientos, es decir, de primera mano, en un contexto común, permite que los recuerdos estén vivos y activos, como diría Huysen (2001). Así, son memorias vivas estos hechos sociales que conocemos gracias a que los vivimos en carne propia o a través de las narraciones de los otros. Aunque en los medios no se diga, aunque se callen y disfracen esas memorias de violencia, los jóvenes lo saben porque es lo que “se está viviendo” en sus pueblos y ciudades. Es lo que le pasa a un familiar, a una amiga, a un vecino, al amigo de un amigo; es lo que vemos en las calles pero nunca vemos en las pantallas de televisión o en la radio porque simplemente atienden a intereses del Estado.

—...porque las noticias que pasan, no te cuentan en toda la República, por ejemplo, tratan de que no se esparzan tanto porque luego espantan al turismo [...] Ellos se venden al gobierno o a quien les pague más.

—Hay medios de comunicación que están como más confiables [y un compañero grita ¡Aristegui!], por decirlo de alguna forma, pero yo siento que siempre está muy influido por... porque por ejemplo, yo he escuchado que ciertas compañías de noticias, les llega la noticia de “hubo tantos muertos” y no sé, llega algún cartel que estuvo relacionado y les dice “te doy tanto dinero si no dices que fue tal cartel” o llega incluso el mismo ejército o no sé, el gobierno, y dice “no, para que no se alarmen, di que fue menos [muertos] o no des la noticia” o simple y sencillamente hacen como el caso de Polette, que fue como una polémica enorme para distraer de algo —dice una chica de las más participativas dentro del grupo, mientras que otra de sus compañeras ejemplifica.

—Están muy manipulados, por ejemplo, mi hermano dice que hubo una carambola por Costco y que un tipo salió volando de un carro, se murió y todo, pero que al parecer, una patrulla fue la culpable de todo pero en las noticias dijeron que no hubo ningún herido.

—Pues es lo que le pasó a López Doriga, ¿no? Que perdieron la... porque le habían encontrado muchos billullos —recuerda un chico (Grupo 1, privada, 2017).

La mayoría de los medios de comunicación, como los jóvenes bien lo enuncian, tienden a hegemonizar sus contenidos, los cuales están restringidos, transmiten memorias hegemónicas que atienden a los intereses del Estado y silencian aquello de lo que no “debe” hablarse (Gamiño, 2015). Es por esto que las memorias que relatamos a partir de los jóvenes —éstas que ponen de manifiesto el silenciamiento por parte de grupos de poder de la información que circula sobre lo que pasa en el país— resultan un intento de resistencia ante las memorias hegemónicas, aparecen incluso como una necesidad vehemente de buscar espacios para contarlas. Se trata de memorias de violencia, de muerte, de personajes del narco, de actividades delictivas, de anécdotas, de lugares conocidos, etcétera:

Yo vivo en Torreón [Nuevo], y es así de, no aquí vive fulano y a qué se dedica, no pues que es narco, no pues que atrás vive ese wey y qué es, pues que es narco. Y una noche hubo un rumor de que por ahí en Gertrudis vivía el mero mero de aquí de Morelia. Y cuando lo mataron, según nos quitaron la señal. Yo no podía hacer llamadas, podía recibir, pero no podíamos, nadie, nadie podía hacer llamadas. Ya hasta que después contaron y que según los de la Marina (Entrevista 1, 2016).

“La memoria siempre es transitoria, notoriamente poco confiable, acosada por el fantasma del olvido, en pocas palabras; humana y social” (Huysen, 2001: 38). La noche del rumor en la colonia Gertrudis Sánchez de Morelia está distorsionada por el misticismo que acompaña la memoria. Como decía Halbwachs (1925), no nos sirve de nada reconstruir segundo por segundo de esa noche, lo que importa es que cobra sentido el recuerdo a partir de la construcción colectiva que hicieron todos de ese acontecimiento. Sin importar la distorsión de los relatos, nos sirve porque en ellos encontramos sentidos de la construcción social del narco en nuestro país: una manifestación de nuestra sociedad llena de claro/oscuros de los que apenas sabemos, lo que la gente y los medios nos cuentan o lo que nos “pasa cerca”:

Tengo amigos en Janitzio, y ellos mismos [los narcos] ponen sus reglas, en todo y todo, porque el gobierno está nulo (Grupo 2, privada, 2017).

“El gobierno está nulo” o antes “el gobierno está jo-di-do”, es una constante en los relatos de los jóvenes cuando hablamos de narcotráfico. El gobierno no es ese emblema que aparece en los comerciales y anuncios en televisión, radio o internet. El gobierno tiene su otra cara que se manifiesta todos los días en nuestras vidas mostrándonos su incapacidad y negligencia ante tanta y tanta violencia:

Una vez vi que aquí en Michoacán habían sacado al ejército porque ya estaban cansados de todo, entonces los sacaron a la fuerza y no dejaban pasar a nadie y tenían sus propios presidentes y escogidos por ellos mismos y hacían todo independientemente (Grupo 2, privada, 2017).

Los jóvenes se refieren a Cherán, ese pueblo que puso un alto al ejército y al gobierno mexicano porque no estaban haciendo nada contra el narco y los taladores que se apoderaban de la región. La memoria del pueblo de Cherán ha estado marcada por la represión y la lucha de mujeres y hombres que lo componen, y así, de este modo, es una memoria de lucha que se ha expandido hacia territorios lejanos y que los jóvenes encuentran como un proceso de resistencia ante el narco. Lo mismo con el caso de las autodefensas comunitarias que tuvieron lugar en Tierra Caliente, Michoacán:

[Los narcos] hacen que en algunos pueblos el gobierno no pueda entrar y entonces no se chingan tanto al pueblo (Grupo 4, pública, 2017).

Estos ejemplos perduran en la memoria de los jóvenes en el momento en que surge algo que permita evocarlos. Adquieren sentido cuando significan e importan en este momento; cuando pueden ser entendidos a partir de las coordenadas temporales y espaciales en que nos encontramos (Mendoza, 2004). Y resulta

lógico entonces que aparezcan las autodefensas cuando los jóvenes hablan de un gobierno “jo-di-do” y “nulo” donde ese vacío que va dejando el gobierno a su paso lo ocupan los mismos narcotraficantes para apoderarse y “comprar” —en ocasiones de forma “pacífica” con dinero de por medio, por supuesto— a las poblaciones más vulnerables:

Bueno, sí es cierto que en algunos ranchos se ponen a regalar [los narcos] cosas, así, bueno, yo diría que es algo más político, que le dan cosas a la gente para que crea que lo que hacen es bueno, cuando en verdad, pues sólo los están comprando. Y yo, de hecho, sí he sabido de ranchos en donde se ponen a regalar así... De hecho, en diciembre, hay un rancho cerca de Apatzingán en donde se ponen y regalan refri, estufas, cosas así. De hecho, hacían filas, y les daban dinero. Pero aquí en el rancho no entra el gobierno, porque la gente está armada y eso. De hecho, también en diciembre ponen mesas, así en todo el rancho y traen hasta chefs, traen hasta meseros que atienden a la gente y en ese mismo día regalan dinero y traen a los chefs” (Grupo 4, pública, 2017).

Cuando el joven habla de lo que pasa cerca de Apatzingán, en Tierra Caliente, nos muestra esa realidad cruda que a veces sólo conocemos a través de libros, series televisivas o los propios narco-corridos: los narcos regalando a la población dinero con un discurso de beneficencia y en “apoyo del pueblo”. De esta forma, nuevamente, termina por, si no justificarse, sí ensalzarse a los personajes del narco.

Los jóvenes construyen sus propias versiones de los hechos que pasan entre el narco y el gobierno, lo hacen porque es lo que viven en el diario a partir de lo que ven, escuchan y presencian. Es posible la construcción de “una masa consistente de recuerdos” colectiva sobre el narcotráfico, cuando se incorpora “una especie de semilla de rememoración en este conjunto de testimonios exteriores a nosotros” (Halbwachs, 1950: 70).

Recordamos y podemos localizar recuerdos en nuestra memoria no por azar, sino gracias a “la continuación de una serie de pensamientos lógicamente encadenados” (Halbwachs, 1925: 151).

Los relatos que los jóvenes nos brindaron a lo largo del trabajo de campo surgieron gracias al encadenamiento de ideas, recuerdos, tiempos y espacios que tuvieron lugar en las discusiones e intercambios en las sesiones. Surgieron por los razonamientos que fueron haciendo de la mano de sus compañeros que también compartían y conocían esas memorias colectivas del narco en México y en Michoacán.

Las memorias, tanto mediáticas como vividas, están vivas, configuran “nuestros vínculos con el pasado; las maneras en las que recordamos nos definen en el presente. Como individuos y como sociedades, necesitamos del pasado para construir y anclar nuestras identidades y para alimentar una visión del futuro” (Huysen, 2001: 143). Cuando recordamos, no sólo ubicamos un hecho pasado en el tiempo, también estamos reconstruyendo el pasado, le estamos dando un nuevo sentido y significado a esos eventos y aún más si estamos haciéndolo colectivamente.

CONCLUSIONES

Consideramos importante avanzar en los estudios de la música popular y en las aproximaciones por parte de los jóvenes, promoviendo la música como un medio para rescatar las historias que los jóvenes están viviendo a nivel cotidiano, las cuales están plagadas de episodios violentos con los que tienen que convivir.

Los jóvenes relacionan los narcocorridos con temporalidades específicas, rememoran hechos del pasado cuando escuchan esta música, pero lo más importante es que las memorias colectivas se comparten y reconstruyen en estos espacios de discusión y análisis. Aquí no importa mucho si las fechas son exactas, si recuerdan los días, meses o años; importa lo que construyen con los otros al momento de compartir sus vivencias y recuerdos, e importa por qué los recuerdan de ese modo y no de otro.

El contenido de los narcocorridos puede considerarse tanto memoria mediática como memoria vivida. Por una parte, los contenidos y la duración son mediáticos, ya que después del *boom* de un narcocorrido, éste tiende al olvido. Sin embargo, cuando se vinculan estas memorias y contenidos mediáticos con las vivencias

del día a día y cuando son compartidas en reflexiones colectivas, las memorias se problematizan y comprenden elementos nuevos que quedarán guardados como memorias colectivas. En los relatos recopilados del trabajo de campo, los jóvenes comparten experiencias de violencia que viven desde la cercanía de las calles de Morelia, de pueblos cercanos a la ciudad o de los pueblos de donde son oriundos. Asimismo, recalcan el fallo del Estado mexicano, lo dibujan como un gobierno “jo-di-do” —usando sus palabras—. Y observan cómo en estos vacíos, en comunidades alejadas de la capital michoacana, o incluso en la misma capital, el narco encuentra un espacio idóneo para hacer uso de suelo y establecer sus propias reglas, convirtiéndose sus personajes en “bandidos generosos” (Ramírez-Pimienta, 2004).

Advertimos que los jóvenes al escuchar narcocorridos no se “compran” todas las historias, reconocen que son verdades a medias, “verdades alteradas” que “también depende(n) de quien la cuente” (Grupo 1, privada, 2017). Reconocen que los narcocorridos “le dan demasiado *glamour* a la violencia” (Grupo 2, privada, 2017), esto es, abrillantan al narco, lo venden y promocionan a través de sus letras. Como dice Astorga (1995), muchos de los relatos que surgen en torno al narco parecen sacados de un libro de leyendas, se trata de historias mitológicas a falta de la “verdad de las verdades.” Esto da pie a pensar que lo cantado en los narcocorridos no es exclusivo de esta producción cultural, se trata de relatos que son contados de voz en voz, de localidades a localidades a través de memorias colectivas. Ramírez-Pimienta (2012) dirá que los narcocorridos son un documento histórico, nosotros diríamos que son memorias colectivas que se cantan. Las memorias reconstruyen el pasado, pero también conforman, posibilitan y crean el presente y el futuro.

Hablar de memorias es hablar de nuestro contexto actual; hablar de memorias con jóvenes es un ejercicio de reflexión sobre el futuro que está próximo a llegar y sobre ese pasado que está escondido a espera de que lo enunciemos. Por esto, en las discusiones con los jóvenes, ellos hablaban de algo más que narco, pensaban y se preocupaban por sus propias condiciones en el mundo en el que viven.

Nos surge la pregunta final de cómo, a partir de estas reflexiones colectivas, es posible hacer una recopilación de memorias para guiar la construcción de alternativas de vida no violentas y más justas para todos y todas.

BIBLIOGRAFÍA

- Allet, N. (2010). "Sounding Out: Using Música Elicitation in Qualitative Research". *Realities Working Papers*.
- Arrieta, C. (30 de julio de 2018). "Michoacán, al rojo vivo con Aureoles; sufre la peor crisis de violencia en 10 años". Recuperado de <<https://www.eluniversal.com.mx/estados/michoacan-sufre-la-peor-crisis-de-violencia-en-10-anos>>.
- Astorga, L. (1995). *La mitología del "narcotraficante" en México*. México: Plaza y Valdés.
- Estrada, G., Hinojosa, D. y Badillo, D. (18 agosto, 2019). "Violencia, sin tregua por años en Michoacán". Recuperado de <<https://www.economista.com.mx/politica/Violencia-sin-tregua-por-anos-en-Michoacan-20190818-0082.html>>.
- Finnegan, R. (2002). "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo". En *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 6, pp. 1-18. Recuperado de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200602>>
- Frith, S. (1987 [2001]). "Hacia una estética de la música popular". En *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid: Trotta, pp. 413-435.
- Gamiño, R. (2015). "Una panorámica de las memorias hegemónicas, contrahegemónicas, subalternas y las iniciativas no oficiales de memoria (INOM) en América Latina. Bases para un debate", en: Rigoberto Reyes, Fabián Campos (coords.), *Cartografías del Horror. Memoria y violencia política en América Latina*. México, Taller Editorial La Casa del Mago, pp. 25-57.
- Jiménez, G. (2007). "¿Culturas híbridas en la frontera norte?" En *Estudios sobre las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Coahuilense de la Cultura, pp. 185-206.

- Guerrero, E. (31 mayo, 2021). “La estrategia de seguridad en Michoacán (2014-2021)”. Recuperado de <<https://www.nexos.com.mx/?p=56652>>.
- Halbwachs, M. (1925 [2004]). *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos.
- Halbwachs, M. (1950 [2004]). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hormigos, J. (2008). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Fundación Autor.
- Huyssen, A. (2001 [2007]). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huyssen, A. (2004). “Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público”. En *XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*.
- Jelin, E. (2001 [2002]). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI.
- Maldonado, S. (2012). “Transición política, seguridad y violencia en México: radiografía de la lucha antidrogas en Michoacán”. En *El prisma de las seguridades en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Marcial, R. (2010). “Expresiones juveniles en el México contemporáneo. Una historia de las disidencias culturales juveniles”. En *Los jóvenes en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, E. (19 diciembre, 2020). “Morelia, una de las 15 ciudades más violentas de México: SSPC”. Recuperado de <<https://www.jornada.com.mx/notas/2020/12/19/estados/morelia-una-de-las-15-ciudades-mas-violentas-de-mexico-sspc/>>.
- Mendlovic-Pasol, B. (2014). ¿Hacia una ‘nueva época’ en los estudios de memoria social? En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Nueva Época, año LIX, núm. 221, pp. 291-316.
- Mendoza, J. (2004). *Las formas del recuerdo. La memoria narrativa*. Athenea Digital, núm. 6 (pp. 2-16).
- Ramírez-Paredes, J. R. (2012). “Huellas musicales de la violencia: el ‘movimiento alterado’ en México”. En *Sociología*, año 27, núm. 77, pp. 181-234.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (12 de mayo de 2012). “Los narcocorridos ‘nacieron en Estados Unidos’”. En *Entrevista BBC*. Recuperado

de <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/05/120512_narcocorridos_nacidos_en_eeuu_vp>.

Ramírez-Pimienta, J. C. (2004). “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes, *Studies in Latin American Popular Culture. Special issue on border culture*, vol. XXIII, pp. 21-41.

Sola-Morales, S. (2012). “Memoria Mediática y construcción de identidades”. *Tabula Rasa* (19), 301-314. Recuperado en 09 de diciembre de 2021, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892013000200014&lng=es&tln-g=es.

Sola-Morales, S. (2013). Memoria mediática y construcción de identidades. En *Tabula Rasa*, núm. 19, pp. 301-314.

Valenzuela, J. M. (2014). *Jefe de Jefes: corridos y narcocultura en México*. México: Plaza y Janés.

Valenzuela-Reyes, J., Burgos-Dávila, C. J., Moreno, D. y Mondaca, A. (2017). “Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido”. En *Revista Conjeturas Sociológicas*, pp. 69-92.

SEMBLANZA DE LOS AUTORES

LAURA YANELI ALBARRÁN DÍAZ es maestra en Psicología Social de Grupos e Instituciones por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Licenciada en Psicología por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Ha realizado investigación en temas de violencia, estudios culturales y análisis de discurso.

CÉSAR JESÚS BURGOS DÁVILA es profesor-investigador tiempo completo en la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS), Culiacán, Sinaloa, México. Forma parte del Núcleo Académico Básico del Posgrado de Trabajo Social, UAS, adscrito a la línea de investigación de Sujetos sociales y vida cotidiana. Es doctor en Psicología Social por la Universitat Autònoma de Barcelona y Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Ha desarrollado proyectos de investigación relacionados con las manifestaciones socioculturales de la violencia y el narcotráfico en Sinaloa. En sus publicaciones recientes destacan: *La censura al narcocorrido en México. Análisis etnográfico de la controversia*; *Composición de narcocorridos en tiempo real: construcción sociomusical del 17 de octubre, el Culiacanazo*; *Construcción del amor romántico e ideales de pareja. Relaciones de género en la música norteña y banda sinaloense*.

SILVIA ESCOBAR FUENTES es profesora en Trabajo Social y Estudios de Asia Oriental en la Universidad de Málaga. Graduada en Trabajo Social y con un máster en Investigación e Intervención Social y Comunitaria por la Universidad de Málaga. Becaria pre-doc-

toral de Investigación en el Departamento de Psicología Social, Trabajo Social, Antropología Social y Estudios de Asia Oriental en la misma institución. Sus intereses de investigación se centran especialmente en los estudios de género, música, empoderamiento femenino y adolescencia.

GEORGINA FLORES MERCADO es investigadora en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Es doctora en Psicología Social por la Universidad de Barcelona. Sus intereses de investigación se enfocan en la construcción de identidades, memorias y patrimonios culturales mediante las denominadas músicas tradicionales, así como la relación de la música y los procesos sociales. Sus libros recientemente publicados son: *Un futuro posible para la pirekua. Políticas patrimoniales, música tradicional e identidad p'urhépecha* (2020) y junto con Fernando Nava, *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México* (2016). Ha coordinado los fonogramas: *Música regional, tradicional e inédita de Totolapan, Morelos* (Conaculta, 2011) y *Música y danza de Morelos. Los doce pares de Francia de Totolapan, Morelos* de la serie Testimonio Musical de México de la Fonoteca del INAH (2013).

GABRIEL GONZÁLEZ SÁNCHEZ es sociólogo por la Universidad Nacional Autónoma de México. Proviene de una familia de músicos-investigadores, razón que traza un encuentro entre la Sociología y las prácticas musicales de México y el mundo. En su trayectoria, ha participado en proyectos de investigación en el campo de la música y ha colaborado como gestor audiovisual en realización de documentales como los de la serie: *Procesos sociales y comunitarios para la salvaguarda de la Pirekua como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. Actualmente, produce materiales sonoros, entre otros, para el Instituto de Estudios Superiores Rosario Castellanos.

JAIME HORMIGOS RUIZ es profesor titular en el Departamento de Ciencias de la Comunicación y Sociología de la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Miembro de methaodos.org, grupo de Excelencia Investigadora por la ANEP. Doctor en Sociología por la Universidad Pontificia de Salamanca. Sus principales líneas de in-

vestigación se centran en el estudio de la sociología de la música, la estructura social y la comunicación. Ha publicado más de veinte trabajos de investigación sobre música, cultura y comunicación en revistas del ámbito de la sociología y la investigación social aplicada como: *European Journal of Communication*, *Comunicar*, *Cuadernos.info*, *Convergencia*, *LEEME. Electronic Journal of Music in Education*, *Revista Española de Sociología* y *Andamios*.

DULCE A. MARTÍNEZ NORIEGA es profesora-investigadora de tiempo completo adscrita al Departamento de Relaciones Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I y es doctora en Sociología (UAM-Azcapotzalco). Líneas de investigación: sociología de la música, sociología urbana, identidades emergentes, capitalismo cultural, juventud y redes sociales. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales, autora de varios artículos y coordinadora y coautora del libro *Viralidad, política y estética de las imágenes digitales* (Gedisa-UAM-Xochimilco, 2019).

FRANCISCO MANUEL MONTALBÁN PEREGRÍN es profesor titular de Antropología Social y docente del Programa de Doctorado en Ciencias Jurídicas y Sociales por la Universidad de Málaga. Doctor en Filosofía y Letras e investigador responsable de “Etnografía y mediaciones de comunicación y desarrollo (ETNOMEDIA-CD)”, Grupo PAIDI de la Junta de Andalucía, España. Colabora en seminarios, cursos de doctorado y redes de investigación diversas en distintas universidades e instituciones nacionales y extranjeras. Su línea se centra en la tensión entre igualdad y diversidad en distintos escenarios sociales contemporáneos, los resultados de sus investigaciones se han recogido en revistas JCR-ISI y SJR.

YOIS KRISTAL PANIAGUA GUZMÁN es codirectora, guionista y diseñadora sonora de las series *Interferencias. Irrupciones sobre el sentido común* y *Pensar el arte* de los canales televisivos Una voz con todos y Canal 22. Es profesora en el Centro de Diseño, Cine y Televisión en distintas licenciaturas y posgrados. Licenciada en

Comunicación Audiovisual por la Universidad del Claustro de Sor Juana y maestra en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Actualmente es directora creativa de Pe-tenera Consulting, su ámbito de interés es la producción cultural, el sonido y la cultura. <ypaniaguag@centro.edu.mx>.

BEATRIZ ISELA PEÑA PELÁEZ es editora de la *Revista Indicios 6*, UACM. Doctora y maestra en Historia del Arte por el Programa de Posgrado UNAM; licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Miembro de Seminarios sobre arte otomí en Proyecto Papiit “Pensaron su historia en imágenes, propuestas metodológicas para el estudio del arte indígena”, IIE-UNAM; de Semiótica y Fenomenología CEIS-UACM; y Permanente sobre estudios otopames, IIA-UNAM. Intérprete de instrumentos de cuerda pulsada con pluma y uña, con estudios en dirección y organería. Autora de ponencias y artículos sobre arte otomí y capillas de linaje, cine, órganos históricos, teoría de la música y el sonido, semiótica, fenomenología y hermenéutica, revaloración y conservación del patrimonio cultural, pintura mural novohispana, museos, teoría de la imagen y otros temas de arte.

MARCO ALBERTO PORRAS RODRÍGUEZ es profesor-investigador de tiempo completo en la UAM-Xochimilco, adscrito al Departamento de Educación y Comunicación (DEC) y al área de investigación “Educación y Comunicación Alternativas”. Doctor en Ciencias Sociales, maestro en Comunicación y Política, y licenciado en Comunicación Social por la UAM-Xochimilco. Asesor responsable del área de concentración “Música, estética y política” de la licenciatura en Comunicación Social (UAM-Xochimilco). Miembro de los comités editoriales de *Indicios 6*, revista de investigación en teoría de la significación (CEIS-UACM) y publicaciones académicas del DEC. Ha publicado artículos académicos en temas relacionados con la música, los estudios visuales y comunicación política. Productor y guionista radiofónico y televisivo. <mporras@correo.xoc.uam.mx>.

JOSÉ HERNÁNDEZ PRADO es profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Sociología de la UAM-Azcapot-

zalco. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores Nivel II, es doctor en Filosofía por la UNAM y ha escrito numerosos artículos y algunos libros en torno a epistemología y filosofía de las ciencias sociales, filosofía política y pensamiento sociológico mexicano del siglo xx. Interesado en estudios musicales, publicó con Alan Edmundo Granados Sevilla, en calidad de co-coordinador y coautor, los volúmenes *Apreciaciones socioculturales de la música* (2016) y *Música, sociedad y cultura. Rutas para el análisis socioantropológico de la música* (2019), ambos editados por la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. <johprado@prodigy.net.mx>.

JUAN JOSÉ RIVAS ZÚÑIGA es artista electrónico, gestor cultural y docente disruptivo del Centro de Diseño, Cine y Televisión. Director artístico de Volta. En su trabajo recurre a diferentes prácticas como el arte sonoro, el *performance*, la escultura, el dibujo, la fotografía y la instalación que, sin desligarse de la improvisación como recurso principal, elaboran un discurso por medio de la traducción, el error y la interferencia dentro de los distintos lenguajes artísticos. Tiene una maestría en Estudios de Diseño en Centro de Diseño, Cine y Televisión y una especialidad en Multimedia por la EDINBA. Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA (2017-2020), residente en SBK en Karlsruhe, Alemania; en HANGAR, Centro de Creación Artística en Barcelona; en MATADERO, en Madrid; y recientemente en el programa de arte sonoro y música experimental BEMIS Center for Contemporary Arts (2020). Desde el 2003 ha impartido talleres, clases, seminarios y conferencias en distintas universidades, escuelas y centros culturales en México y el extranjero. <jrivas@centro.edu.mx>.

ISKRA A. ROJO NEGRETE es profesora-investigadora invitada en la UAM-Cuajimalpa y es asesora externa del Museo Nacional de las Culturas (INAH). Bióloga (Facultad de Ciencias, UNAM), etnomusicóloga con Medalla Gabino Barreda (2011, Escuela Nacional de Música, UNAM), maestra en Geografía con mención honorífica, doctora en Geografía (UNAM) y posdoctorante (COLMEX). Tiene estancias de investigación en Canadá (2012 y 2015). Ha dado po-

nencias en el Congreso Internacional de Musicología, el Encuentro de Arqueomusicología de las Américas, IV Congreso de Historia de la Música, 44vo. y 45vo. Congreso del International Council for Traditional Music, entre otros. Sus temas de estudio son música y museos, organología, concepto crítico del patrimonio, paisaje sonoro, música y naturaleza con un grupo interdisciplinario.

JOSÉ ALBERTO SÁNCHEZ MARTÍNEZ es profesor-investigador de tiempo completo adscrito al Departamento de Relaciones Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel II y doctor en Comunicación y Política (UAM-Xochimilco). Líneas de investigación: arte digital, cibercultura, procesos virtuales de la imagen y estéticas contemporáneas. Es autor de varios artículos y capítulos, entre sus libros se destacan: *Estética de la interacción visual* (Gedisa-UAM-Xochimilco, 2019); *Figuras de la presencia* (Siglo XXI Editores, 2013), coordinador y coautor de *Redes sociodigitales en México* (FCE-Conaculta, 2016); coordinador y coautor de *Virilidad, política y estética de las imágenes digitales* (Gedisa-UAM-Xochimilco, 2019).

Transformaciones de la música contemporánea, se terminó de imprimir en marzo de 2022, la edición y producción estuvo al cuidado de Logos Editores. José Vasconcelos, 249-302, col. San Miguel Chapultepec, 11850, Ciudad de México, tel. 55.55.16.35.75, logos.editores@gmail.com. La edición consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición

HAY una larga tradición en investigar la música, de observar en la música un conjunto de relaciones que pasan por el orden de lo simbólico y el gusto, pero que desde los estudios de la sociología contemporánea se han sustentado las bases para contemplar esta disciplina como un campo de gran relevancia para el saber de las sociedades. Weber, Adorno, la escuela de Frankfurt, el deconstruccionismo o la teoría constructivista cultural derivada de Pierre Bourdieu han dejado fundamentos para justificar la ejecución de trabajos referentes a la música dentro del campo de lo social. Las *Transformaciones de la música contemporánea* busca abrir el panorama de debate sobre las nuevas formas de interpretar la música más allá de una actividad artística, dentro de las teorías que actualmente se sitúan en el capitalismo estético, ahí donde el valor del arte no está en la creación sino en su función social, en acciones, en fenomenologías apropiativas, colaborativas, disidentes, identitarias, tecnológicas; la música permite evidenciar la multiplicidad de formas en las que aparece en valor cultural y social de los intercambios emocionales en su vinculación con problemas y conflictos. *Transformaciones de la música contemporánea* es un libro que en su conjunto muestra los desplazamientos, las interrogantes, fenómenos del tiempo actual.

