

Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana

Between censorship and business: The industry of narcocorrido and the New Mexican regional music

Igael González Sánchez

Universidad Autónoma de Baja California, Mexico
igael.gonzalez@gmail.com

Recibido: 18-4-2016
Aceptado: 29-4-2015



Resumen

En este texto se ofrece una lectura sobre mecanismos de control mediático y los distintos posicionamientos y reacciones en torno al fenómeno de masificación del corrido de narcotráfico. En tanto manifestación con raigambre en las culturas musicales de la región fronteriza entre México y los Estados Unidos, el llamado narcocorrido emerge como testimonio de la violencia asociada a las actividades delictivas y queda inserto en la industria discográfica transnacional que aprovecha sus contenidos con oportunidad lucrativa, independientemente de la censura y distintos señalamientos de orden ético y moral conservadora. El análisis procede a la revisión de notas periodísticas y entrevistas con promotores y músicos de conjuntos regionales. Retomando los postulados de Howard S. Becker la producción musical del corrido de narcotráfico actual será caracterizada como una actividad sujeta a convenciones e inserta en lógicas de comercialización y difusión, en espacios donde su consumo y disfrute pasa por encima de cualquier prohibición basada en mecanismos de control social. Las autoridades por más que lo intentan, se enfrentan a una problemática no pueden de ninguna forma resolver: los corridos de narcotráfico son la parte visible y glamorosa de una problemática política, social y económica más compleja.

Palabras clave: censura, corrido de narcotráfico, industria cultural, música regional mexicana, narcocultura.

Abstract

This text offers a study about different positions and media reactions around the growing popularity of drug traffic and violence music. The so called narcocorrido, with roots in the musical cultures of the border region between Mexico and the United States, becomes a evidence of the violence associated with criminal activities. But, taking advantage of its contents with lucrative opportunity, get inserted into the transnational record industry regardless of censorship and accusations of conservative moral and other ethical discourses. Findings presented here precedes examination of newspaper articles and interviews with promoters and musicians of regional music bands. Retaking the postulates of Howard S. Becker, the musical production of narcocorrido will be characterized as an Art world, an activity subject to conventions into logical marketing and distribution spaces where its use and enjoyment passes over any prohibition based in social control mechanisms. The authorities however much they try, they face a problem cannot be resolved in any way: narcocorridos are the visible and glamorous part of a more complex political, social and transnational economic dynamics.

Keywords: Censorship, Drug Trafficking Music, Cultural Industry, Regional Mexican Music, Narcoculture.

Sumario

1. Introducción | 2. Lo narco como patrimonio maldito en la industria cultural | 3. Entre la prohibición y la censura | 4. Narcopop... ¿lo pop se hizo narco o lo narco se hizo pop? | 5. El último grito de la narcomoda... a manera de conclusión | Referencias bibliográficas

Cómo citar este artículo

González Sánchez, I. (2016): "Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4 (1): 87-99. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.107>

1. Introducción

El saldo de los ajustes de cuentas entre bandas criminales, detenciones de “narcomenudistas” o decomisos por toneladas de droga de los cárteles y las no menos espectaculares e increíbles fugas o extradiciones de sus “capos” se ha vuelto común en la cobertura noticiosa del México contemporáneo. Cuando no en primera plana, estas notas alternan, tanto en la prensa impresa como en la electrónica, con muchísimas otras sobre la prohibición del narcocorrido y sobre atentados violentos en los que se encuentran involucrados artistas del género musical “grupero” (sobre todo aquellos que incluyen narcocorridos en sus repertorios).

Así mismo, en los medios han cobrado visibilidad algunas acciones gubernamentales que buscan la prohibición y censura del narcocorrido en algunas ciudades del norte de México como Chihuahua, Rosarito, Tijuana, Mazatlán, entre otras¹. Evidentemente, estas acciones vienen siempre apoyadas por los sectores conservadores de la sociedad civil, pues el tono del discurso se mantiene en clara oposición a la difusión pública de contenidos que resultan “apologías a la violencia”. De hecho, algunas de estas posiciones señalan abiertamente a los artistas e intérpretes de narcocorridos como los responsables de la degradación política y social en la que se encuentra el país, como si se tratase de una situación insólita y sin un trasfondo histórico (p.e. Septién, 2016; Hernández, C., 2015). Entre las medidas emprendidas destacan la censura mediática, la prohibición de su actuación en eventos públicos como ferias y bailes populares o su reproducción en espacios y transportes públicos (Franco, 2015).

Ciertamente, la prohibición de “la producción simbólica que describe la sociodiseña de los traficantes de drogas” se implementa “desde una posición ajena y contraria a las versiones oficiales” (Astorga 2005). Tal situación fue abordada hace ya una década por el sociólogo Luis Astorga en un artículo donde discutía sobre el debate suscitado entre legisladores, autoridades religiosas y empresarios de los medios de comunicación, a la vez que nos legaba una serie de preguntas:

En la lógica de los censores de casi todo el espectro político actual, ¿habrá que encarcelar en algún momento a compositores e intérpretes de los corridos de traficantes? Quien compone, interpreta o escucha esa música, ¿será acusado de participar en el crimen organizado? ¿Se creará el delito de “lavado ético”? (Astorga 2005: 163)

Once años después estas preguntas siguen teniendo vigencia. Tanto que, lejos de haber disminuido, las manifestaciones ligadas a la temática de la violencia y el narcotráfico aumentaron y se consolidaron en una lucrativa industria. Paralelamente, surgieron nuevos estilos y temáticas no sólo en los contenidos del narcocorrido sino en toda la producción de una estética que envuelve a la manifestación. Esto a partir del establecimiento de todo un aparato de producción y difusión que podríamos considerar como un “mundo de arte” (Becker, 2008), es decir, con convenciones propias y una división del trabajo en torno a este y que, en su lógica autónoma, crea una oferta mediática que discurre entre la programación aceptada en canales oficiales, o bien, funcionando a partir de disqueras independientes que logran sin muchas dificultades (dada la popularidad de la expresión) introducir a sus artistas en la farándula.

Dicho de otra manera, los productos mediáticos de la llamada “narcocultura” lograron crear canales de difusión autónomos. En ellos se congregan artistas y conjuntos con narco-temáticas (sobre todo aquella de la violencia explícita) estereotipadas que utilizaron todas las posibilidades de las nuevas tecnologías digitales y el internet, y que sin mucho esfuerzo incursionaron a los escenarios más importantes de la industria de la música, llegando a ganar premios o a estar nominados para Billboard, Grammy Latino y premios Lo Nuestro y constituyéndose como la marca de autenticidad mediática para latinidad transnacional (Amaya, 2014).

Señalado lo anterior, aclaro que me referiré en general al corrido de narcotráfico contemporáneo en vez de únicamente a lo que se entiende por “narcocorrido”, tratando así de incluir bajo el término distintos estilos, sub estilos, o modalidades, que adquieren distintos nombres (i.e. corridos “enfermos”, “pesados”, “alterados”, “buchones”, “mangueras”, “placosos”, etc.), para distinguir estas nuevas producciones en su

¹ Un seguimiento constante de estas notas periodísticas y un archivo consultable al público puede encontrarse en el *weblog* “la banda, el norteño y los carros del año” en: <http://musicosmigrantes.blogspot.mx/>

relación con la emergencia del llamado “movimiento alterado”². Esta última una manifestación que surge a partir del año 2006 (Ramírez-Pimienta 2014), o sea, al mismo tiempo que el gobierno mexicano (bajo la presidencia de Felipe Calderón) declaró un combate frontal contra la delincuencia organizada y los cárteles de la droga y se experimentaron niveles de violencia inusitados.

En este sentido, se toma como base al corrido de narcotráfico tanto como un objeto artístico-musical, así como una manifestación mercantil inserta en canales de difusión ya sea comercialmente autónomos o bien pertenecientes a compañías disqueras transnacionales. Como expondré, su presencia y permanencia en los mismos obedece a lógicas de control social no necesariamente compatibles en términos éticos y morales, sino estéticos y comerciales.

Es necesario aclarar que el efectuado no cubre una muestra representativa del universo de canciones u objetos representativos que componen el género musical del narcocorrido, ni analiza los contenidos de sus letras. La mayor parte de los trabajos sobre el tema se ha abocado a eso. En este caso el objetivo es abonar a la reflexión sobre la producción, la circulación y la censura que recae sobre las nuevas expresiones de la música popular en la frontera norte de México y hasta qué punto ha logrado, o no, su objetivo.

2. Lo narco como patrimonio maldito en la industria cultural

Antes que nada, me permitiré advertir el sobredimensionamiento del término narcocorrido y su edificación como patrimonio indeseado o “maldito”: vinculado tanto al folklor como a toda una manifestación estética de moda derivada de la emergencia de un ávido mercado para la “música regional mexicana”³.

El narcocorrido, o corrido de narcotraficantes, es un género musical contemporáneo subsidiario del corrido mexicano; Si bien recientemente hay ciertas innovaciones estilísticas como la complejidad en los fraseos y riffs de acompañamiento y adecuaciones instrumentales, sigue conservando una estructura musical es muy sencilla, con rítmica por lo general binaria o ternaria y requiere como mínimo soporte instrumental una guitarra⁴.

Es el conjunto “norteño”, compuesto por un dueto vocal tocando acordeón y bajo sexto, el que mayormente se identifica con esta manifestación, al igual que otras agrupaciones musicales regionales como la banda o tambora que les incluyen en su repertorio. En su composición, hasta el día de hoy los corridos se caracterizan por versos octosílabos (en cuartetos o sextetos) narra historias o situaciones, “que requieren la labor del poeta para trascender” (De la Peza, 2005: 103). Lejos de ser rebuscado, la lírica es vulgar, y ofensiva de ser requerido. Según, tal rasgo fue heredado de la jácara española. De ahí el énfasis en el machismo y la jactancia, según Vicente T. Mendoza (Citado por Olmos, 2002).

Sobre el corrido, quizá bastaría con señalar que adquiere forma en México a partir de sedimentos rastreables hasta la canción épica y romances españoles, resultando un género épico-lírico-narrativo con una función discursiva similar a los cantares de gesta y de caballería de Europa en la Baja Edad Media se integra a variados repertorios regionales y folklóricos desde finales del Siglo XIX (Mendoza 1954, 1997; Jiménez Ayala, 2007). Su relevancia cultural se asocia a su destacado papel como medio informativo durante el periodo de la Revolución Mexicana, mas en el transcurso del siglo XX se traslada tanto a los repertorios nacionalistas de “estampas” y estereotipos de la mexicanidad como a las industrias culturales (Pérez Montfort, 1994).

² “Movimiento alterado” refiere inicialmente a discos compilados de varios artistas del corrido contemporáneo bajo el sello comercial *Twins Music Group*, iniciada en Los Ángeles, CA., por “los gemelos” Valenzuela. Aunque el término se ha popularizado para referirse al grueso de artistas vinculados al nuevo corrido, sigue siendo una marca vinculada a su disquera (<http://www.twinsmusicgroup.com/>). Aunque he definido la prudencia del término “corrido de narcotráfico contemporáneo”, en ocasiones a lo largo de este texto se utilizará de manera indistinta “corrido alterado” o “narcocorrido contemporáneo” para hacer referencia al mismo.

³ Término genérico utilizado en la radio y en la industria discográfica norteamericana. Ver: Arroyo Sotomayor (2003), y Arlene Dávila (2014).

⁴ Para una descripción más detallada de los aspectos musicales y las funciones narrativas remito al texto de Ric Alviso (2011).

Aunque los personajes bandidos de la frontera entre México y Los Estados Unidos se pueden rastrear desde inicios del siglo XX y antes (p.e. los corridos de Gregorio Cortés y Joaquín Murrieta), los corridos de (narco) traficantes propiamente dichos pueden ubicarse en la década de 1930 (ver Ramírez-Pimienta 2010). De entonces a la fecha han surgido variantes temáticas asociadas a la intensificación del fenómeno del narcotráfico como factor económico determinante para estados de la República mexicana como Sinaloa y Michoacán y la permanencia de la figura del valiente traficante como (anti) héroe popular (Astorga 1995, Simonett 2004, Valenzuela 2002)⁵.

En su apuesta taxonómica, Luis Montoya (2010:12) propone una clasificación por épocas para "las crónicas musicodiscursivas conceptualizadas genéricamente como narcocorridos". Montoya nombra "corrido de mafiosos" a la categoría general y que dentro de ésta ubica el "corrido pre moderno" sobre bandidos y traficantes (antes de 1950), "corrido de contrabandistas y pateros" (1950), "corrido de gomeros" (1960), "narcocorrido" (1970), "corridos prohibidos" (finales de 1980) y "corrido del narcotráfico" de 1992 a la fecha (Montoya Arias, 2010). Esto nos da una clara idea de la permanencia de la producción musical dedicada al tema del tráfico y de los traficantes.

Para la década de los años ochenta las grabaciones de corridos ya se ha consolidado como una industria cultural muy redituable (Ramírez-Pimienta 1998). De manera paralela surge el "narcocine" que llevó a la pantalla protagonizaciones de famosos corridos, que a pesar de las críticas y la crisis de la industria cinematográfica, encontró en formato videohome, medio en el que se ha perpetuado hasta la fecha (Vincenot 2010)⁶. Tampoco se puede dejar de mencionar la aparición de la "narcocultura", que ha llegado a ser considerada "un nuevo género literario" (Michael, 2013) en donde se distinguen inicialmente escritores como Luis H. Crostwhite y Elmer Mendoza y Pérez Reverte⁷.

En estas producciones iniciales retomaron como elementos algunos de los símbolos a partir de los cuales se consolidó la mitología del narcotraficante (Astorga, 1995), a partir de los arquetipos del narco en la novela, el cine y la música mexicana: "valiente, parrandero, rico y triunfador" (González, 2014). También pueden señalarse aproximaciones a estética (narcocultura)⁸ que caracteriza a un fenómeno sociocultural cada vez más extendido y generalizado al que ya suele llamarse de manera coloquial "narcocultura". Como explica Astorga:

El prefijo narco será empleado como multiplicador de etiquetas estigmáticas. Importará más la pirotección retórica que la precisión conceptual. La palabra inadecuada y cacofónica "narcocorrido" pasará a formar parte de las categorías elementales del discurso dominante del sentido común acerca del tráfico de sustancias ilícitas (2005: 145).

En consecuencia, el hoy comúnmente llamado "narcocorrido" nunca ha dejado de ser un corrido: un poema, canción épica, o una narración sobre algún suceso o sobre un hombre valiente (independientemente si este nos remite a un jefe de la mafia, por ejemplo, o bien a algún afortunado o

⁵ Los trabajos de Luis Astorga son pioneros en el tema. En los últimos diez años el abordaje académico de las manifestaciones musicales y estéticas asociadas a la cultura del narcotráfico ha proliferado en casi todas las disciplinas sociales y humanísticas. Entre estos se debe destacar los trabajos de Juan Carlos Ramírez-Pimienta. Su libro *cantarle a los narcos: voces y versos del narcocorrido* se publica en 2011, y en distintas publicaciones indaga por el primer "narcocorrido" (Ramírez-Pimienta 2010); la desaparición de la condena moral al traficante y la creciente aceptación de estas producciones por las audiencias entre las décadas de 1980 y 1990 (1998); las transformaciones que suceden en el género como consecuencia del recrudecimiento de la violencia en el combate a los cárteles (2014) entre muchos otros.

⁶ Remito al lector a los siguientes documentales: "La violencia en México ha inspirado un nuevo género cinematográfico" de CNN México (2011) y "Mexican Narco Cinema" de Vice México (2014). Ver referencias completas en sección de fuentes bibliográficas y documentales.

⁷ Estos últimos en México. En Colombia, hay muchos otros tantos iniciadores del narco estilo literario que por cuestiones de espacio omitiré.

⁸ "Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que se imbrica con la cultura y la historia... que se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura: ostentosa, exagerada, grandilocuente, autos caros, siliconas y fincas en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre", según Rincón (2009) la narcocultura no es solamente "el gusto colombiano" sino también "el de las culturas populares del mundo". No es mal gusto, dice, "es otra estética, semejante a la de muchas comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo". Sobre el tema de la narcocultura véase también Gutiérrez Cruz y Sabbagh Arango (2010), Acosta Ugalde (2015), entre otros.

desafortunado pistolero), y como tal, la temática mantiene permanencia histórica. Esto es, el narcocorrido se convirtió en una etiqueta, una 'marca', para el corrido de narcotráfico y la narcocultura una adjetivación genérica y estereotipada de aquellos elementos expresivos que distinguen a un estilo inserto en la comunicación de masas. Evidentemente, ambos términos (narcocorrido y narcocultura) remiten a expresiones que llevan adherida una carga moral negativa, y por lo tanto objeto de crítica por los sectores conservadores de la sociedad.

No es mi intención poner a discusión aquí, que el corrido proviene del romancero español, y del corrido los narcocorridos. Tampoco busco enfrascarme en la infructuosa discusión sobre la calidad moral de sus contenidos o sus posibles efectos negativos. Sin embargo, debe advertirse que esta situación nos coloca frente a una más de esas contradicciones socioculturales del capitalismo y su materialización en la música caracterizada como "posmoderna" surgida del declive de la producción nacionalista de mitos sociales o estéticos (López, 1988).

De esta forma, por el hecho de ser corrido, el narcocorrido (lo queramos o no) ya formaría parte de la tradición musical mexicana iniciada siglos atrás y se encontraría entre los repertorios del folklore y del patrimonio nacional. Pero, aunque no sea reconocido oficialmente, el corrido de narcotráfico contemporáneo conserva sedimentos y anclajes en su estilo y parafernalia distintiva; aún a través de estereotipos que operan como referentes de identidad; aun formando parte de la memoria colectiva del noroeste de México: auténtico sin necesidad de ser reconocido oficialmente⁹. Así, termina inserto en la industria mediática y convertido en cultura pop; termina emergiendo como patrimonio "maldito" (Alonso 2011), puesto que hacen presentes y reafirman la existencia y reclamaciones de "ótras voluntades" en disputa por el poder dominante.

3. Entre la prohibición y la censura

Desde este punto de vista, la censura de los corridos de narcotráfico podría considerarse como un mecanismo de control social ejercido por un grupo sobre la conducta de los miembros de otro grupo, o sea, de una oligarquía política sobre la totalidad del pueblo¹⁰. Esta pugna nos posiciona en el plano ideológico, o sea una lucha social por la producción del sentido (Silva, 1985), puesto que, en el combate a la narcocultura (entendida ésta como una subcultura y al narcocorrido como una expresión de ella) desde la ideología oficial, se establece mediante la censura, el veto y la prohibición.

Sin embargo, este mecanismo de control se diluye frente a las expresiones consideradas del gusto colectivo o de ciertos sectores de la población y, por ende, inserto en la trama de los medios masivos, de la industria del entretenimiento y a su difusión global.

En términos ideales, la censura es el medio de control social según el cual "los individuos son enseñados, persuadidos o compelidos a adaptarse a los usos y a los valores de los grupos de que forman parte" (Roucek, 1959). Sin embargo, en el caso que nos ocupa, no se puede pasar por alto que las actividades de los traficantes de México han sido toleradas y aceptadas durante mucho tiempo. Incluso entre las clases medias y populares el negocio del narcotráfico ha sido considerado durante mucho tiempo como una manera legítima de ascenso social o de enfrentar la precariedad económica y por lo tanto la temática trata en los corridos no les es ajena.

En la veterana terminología sociológica de Pratt Fairchild (2004: 36) la censura se concibe como "un sistema de regulación previa" con el propósito de "impedir la comisión de supuestos delitos", y según la legislación, la persecución sumaria ya es objeto y facultad de la policía por razón de delito (después de la publicación, puesta en escena de aquello considerado prohibido y de la correspondiente acusación del hecho a los tribunales). En este sentido se convierte en una atribución de la función pública (o de sus

⁹ En torno a la discusión sobre patrimonios musicales en la región Noroeste de México Miguel Olmos (2011: 89) plantea que el patrimonio es un valor heredado de manera individual o colectiva de una generación a otra. Brinda identificación, reconocimiento y conciencia. El problema surge en el momento de deliberar para quiénes un determinado objeto es valioso, o no, y cuáles son los criterios para valorarlo.

¹⁰ Retomo el término que designa en conjunto a las normas colectivas, así como también las autoridades y los poderes sociales que "regulan la conducta humana en sus aspectos o resultados exteriores", según la definición clásica de Joseph S. Roucek (1959). Ver también Meier (1982)

funcionarios), aunque también en algunos casos de autoridades adscritas a organizaciones civiles o privadas para vigilar ordinariamente la publicación, representación o recepción por el público, del contenido de obras.

Según Becker (2008: 219) “la mayor parte de la censura no es tan implacable y completa”, ya que interfiere más con la distribución, y exhibición que con la producción o la existencia de las obras. Cada uno de los mundos de arte establece convenciones para la distribución de los trabajos a los públicos. Así, “la censura consiste en prohibir al artista el acceso a esas vías” (Becker 2008: 219), esto es, el trabajo puede producirse pero no apreciarse en los lugares donde y ante la gente que, en la actividad habitual del mundo de arte, se vendería, expondría o interpretaría.

En el mundo de arte que nos ocupa, esto resulta evidente para los artistas a quienes se les han cancelado presentaciones en eventos públicos. Como reacción a la emergencia del narcocorrido alterado, desde el año 2012 la censura gubernamental y mediática oficialista se aplicó con singular espectacularidad a decenas de eventos masivos (particularmente a bailes populares, ferias y palenques), en los que se presentarían los cantantes de narcocorridos. En algunos casos las empresas de espectáculos que promueven a estos artistas recibieron multas desde 100.000 hasta 350.000 pesos mexicanos y que en cierta actitud desafiante fueron pagadas por adelantado¹¹. Desde entonces se ha vuelto común que las autoridades municipales solicitan “pagos en garantía” a aquellos artistas vinculados a la manifestación (Franco, 2015), claro está, por si acaso tocan alguno de sus éxitos referidos a la temática.

En el fondo tal medida es inconstitucional y una afrenta directa a la resolución de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) sobre el narcocorrido y su difusión en espacios públicos, así como en negocios con licencia para venta de alcoholes¹². La censura es indirecta. Como reconoció el secretario del Ayuntamiento de Ciudad Juárez:

La censura de la entonación de música de narcocorridos no es una imposición de ley o reglamento, porque no existe. Solo nos apegamos a la buena voluntad de los artistas y promotores de eventos públicos, a quienes se sugiere no hacer apología de personajes criminales (Salazar, 2015, cursivas añadidas).

Otro espacio en disputa resulta el transporte urbano. Como botón de muestra, hace unos días apareció como nota de encabezado la prohibición de los narcocorridos en taxis y autobuses por parte del Ayuntamiento de Rosarito, Baja California, porque (supuestamente) “incitan a la violencia” de quien los escucha (Gutiérrez, 2014; El Universal, 2014). A fin de cuentas, tal medida sólo resolverá el problema de la imposición del gusto musical del chofer al usuario, aunque no modifica en ningún sentido el grado de descomposición social que tales corridos vienen a narrar. De todas maneras, e independientemente de lo dispuesto en reglamentos, la presentación pública de canciones y corridos siguen efectuándose.

Retomando lo señalado por Becker (2008: 212) los intereses que el Estado defiende mediante la censura se relacionan con la “supuesta preservación del orden público –ya sea abiertamente política o se ejerza en nombre del buen gusto y la protección de los niños–”. Así, en cualquier forma adopte la censura o prohibición esta se convierte en una actividad regular y convencionalizada de un mundo de arte, “en una gran limitación que internaliza la mayoría de los participantes que de esa forma ni siquiera la viven como una limitación” (Becker 2008, 223).

En este sentido, dado que la cesura y la prohibición se dirigen a la exhibición pública, su circulación y consumo privado resultan permisibles. Y lejos de funcionar, ha catapultado a los artistas del corrido alterado a los niveles más altos de audiencia y millones de jóvenes mexicanos de las zonas urbanas y rurales desprotegidas que asumen como deseable la representación artística que del negocio de las mafias hacen músicos profesionales que ninguna relación tienen con ellas. A propósito de esto, una aproximación

¹¹ El caso más evidente fue el cobro de multas y la cancelación de eventos en Tijuana, Chihuahua, y otras ciudades mexicanas a Alfredo Ríos “El Komander” y a Los Tigres del Norte. Enlaces a las notas periodísticas disponibles *La banda, el norteño y los carros del año...* Weblog en línea: (<http://musicosmigrantes.blogspot.mx/2013/08/ah-chihuahua-al-parecer-la-censura-se.html>). 19 de agosto de 2013. Ver también las notas de Laura Sánchez (2014), Patricia Mayorga (2014), Daniel Sánchez Dórame (2014).

¹² La cobertura completa de la noticia con enlaces a distintos medios electrónicos se encuentra en: “noticias sobre narcocorridos: ¿censura o no?”. En: *la banda el norteño y los carros del año...* Weblog en línea, (<http://musicosmigrantes.blogspot.mx/2013/02/noticias-sobre-narcocorridos-censura-o.html>). 17 de febrero de 2013.

a la vida real de las estrellas del narcocorrido es retratada por el documental titulado *Narco Cultura*, dirigido por Shaul Schwarz (2013), donde algunos artistas vinculados al movimiento alterado revelan el desconocimiento que tienen de la situación política y social de México, pues la mayoría radica, al igual que las empresas dedicadas a este negocio, en Los Estados Unidos, donde el sistema legal garantiza los derechos de libertad de expresión enmarcados en la primera Enmienda eludiendo así la censura del Estado mexicano.

Los artistas y productores operan a través de una industria cultural transnacional cuyos epicentros se encuentran en Culiacán, Sinaloa, y en Los Ángeles, California. O bien, una parte considerable de la producción ha creado sus propios canales de difusión para audiencias ubicadas en ambos lados de la frontera. Ejemplo claro de ello es la industria del "narco cine", edificada por los hermanos López en Tijuana. Sus filmes llevan los mismos títulos que los narcocorridos, o sea, estos últimos son llevados a la pantalla, pero no de los cines. Estos filmes se distribuyen en las grandes cadenas estadounidenses, pero en México se hace en la calle o en tianguis en formatos de soporte digital que asemejan productos 'pirata' (videohome), o bien, en cientos de sitios de internet. De aquí deriva una industria cultural transnacional que no necesita acceder a los medios gruperos convencionales (i.e. televisora bandamax, y estaciones de radio); más bien los medios convencionales requieren de estos artistas para atender la demanda popular.

De esta forma, el corrido de narcotráfico contemporáneo se distingue, de un resto de manifestaciones de la música popular mexicana de carácter comercial, aunque su difusión y consumo sigue atado a los patrones de producción relacionables del género musical grupero. Esto es, el corrido de narcotráfico (hasta donde lo permita el medio) está presente en la programación de la radio; en los videoclips de los canales de T.V. grupera; en vivo en los bailes masivos, en ferias, palenques y antros al igual que cualquier otro artista "pop".

4. Narcopop... ¿lo pop se hizo narco o lo narco se hizo pop?

El negocio del corrido de narcotráfico contemporáneo y sus manifestaciones asociadas, surgió junto al nacimiento de una nueva economía política para la música mexicana. Como producto mediático, formó parte de un movimiento musical mucho mayor conocido como la onda grupera. La música grupera fue la marca comercial que etiquetó genéricamente a una diversidad de grupos y artistas que actualizaron los estilos regionales de distintas zonas del país y que lograron consolidar una industria cultural transnacional al desterritorializar la producción y el disfrute de la música mexicana.

Para la generación que nació a finales de los años 70 la música grupera forma parte de su cotidianidad. Con su advenimiento, las músicas regionales se convirtieron en "cultura pop", en una industria cultural masiva y global, y al mismo tiempo se convierte en un estilo que da la imagen de lo mexicano frente al mundo y frente a otras formas de ser "latino" en los medios "hispanos" de Estados Unidos (Dávila y Rivero, 2014). La reespecialización y transnacionalización de la práctica musical fomenta una política de identidad y empoderamiento mediante la orgullosa exhibición de lo (auténticamente) mexicano (Simonett 2000a, 2000b, 2001).

Evidentemente, las primeras opiniones académicas en torno al fenómeno difieren de una manera contrastante, dependiendo si este es observado desde los Estados Unidos o desde México. Por ejemplo, en la crónica periodística mexicana, se dice que "no hay a la fecha movimiento más importante y trascendental que el grupero, de tal forma que ha revolucionado la música, los conceptos artísticos y los sonidos de nuestro país y allende nuestras fronteras", puesto que el movimiento grupero (y su baile de la quebradita) hicieron del otrora baile popular un espectáculo, abriendo el mercado que hoy representa ganancias millonarias (Carrizosa, 1997). Sin embargo, desde otras perspectivas más críticas, tal manifestación es designada como un producto "kitsch" de la comunicación masiva, que fabrica mercancías a partir de obras procedentes de un bagaje colectivo e impersonal y por lo tanto fácil de digerir: productos que muestran nada más lo intrascendente de la vida, envueltos en una fina tela de colores fosforescentes¹³, ocultando la realidad profunda del machismo y acartonando al arte folclórico al suprimirle "su frescura y

¹³ refiero específicamente a la aparición de grupos que desde mediados de la década de los noventa utilizaron la vestimenta norteña típica (botas, sombrero, chamarra de cuero) en colores fosforescentes (p.e. la banda machos, Banda Vallarta Show, entre mucho otros).

naturalidad"; borra las particularidades regionales musicales haciendo una amalgama de todas ellas escenificados en 'rituales del caos' para el consumo de la sociedad urbana de masas (véase por ejemplo Gomezjara 2000, Monsiváis 1995).

Sin embargo, esto no significa que al convertirse en música mediática en lo grupero no se conserven elementos que le vinculen a anclajes profundos para con las culturas musicales mexicanas. Más bien, me parece que encuentran su propio cauce y sus propias formas de reproducirse y retroalimentarse en un ir y venir de la industria del espectáculo a la cultura popular y de la cultura popular a los medios y escenarios. En este sentido, la aparición de nuevos estilos artísticos, según Hal Foster (2000), "funciona en términos de regresos y referencias" antes que en "las transgresiones utópicas y anárquicas de la vanguardia", dando como resultado un neo-pop siempre conforme a la moda que abreva en el pasado popular". Es decir, cualquier manifestación popular que muestre alguna forma de innovación, siempre mantiene algún vínculo o anclaje con la cultura popular. Siempre encuentra muy rápidamente la manera de insertarse en la lógica del mercado, hasta volverse un hit comercial que regresa rápidamente, masivamente, para impactar en las formas populares de la creación musical. La aceptación y reconocimiento de lo popular es el cíclico proceso distintivo de la industria cultural.

Según el etnomusicólogo Miguel Olmos (2005: 148), la música norteña (considerando al género del corrido y narcocorrido dentro de ella), en tanto género mediático, construye un campo semántico articulador para el resto de las culturas musicales de México, que a partir de ciertos símbolos identitarios elementales logran mantener su arraigo en el gusto popular. O sea, se ha estandarizado una serie de signos vinculados a la manifestación y que se ostentan a manera del actual estilo comercial, que integra al artista o intérprete de narcocorridos en la farándula.

Es en este sentido que el estilo de la narcocultura, a pesar de sus tintes subversivos y contraculturales, esta creado a partir de un sincretismo de estereotipos asociados a las culturas norteñas mexicanas, e insertos al mercado de la moda desde el momento en que constituyen una más de las posibilidades identitarias, plural espectro de la cultura "pop" posmoderna, instituida por la industria disquera y televisiva. Como explica Dick Hebdige, "el estilo en la subcultura está cargado de significación y toda significación conlleva una dimensión ideológica" (2004: 28). En este sentido, a los objetos se les atribuye un significado dentro de las subculturas y se les hace significar en forma de estilo, que bajo su "brillante superficie (...) oculta mensajes codificados que representan las contradicciones que (en términos sociales) están destinados a disimular o resolver" (Hebdige, 2004: 34).

La manifestación musical tiene su parafernalia distintiva "normalizando" un estilo subcultural, en tanto se acompaña de actitudes y gestos. Hoy por hoy, los intérpretes contemporáneos de los corridos de narcotráfico, de excesos, de harta violencia, son mayormente cantantes profesionales que representan a un personaje que media entre el compositor y la audiencia. El corrido, durante siglos cantado en vivo, en décadas pasadas se grabó y reprodujo para su escucha. Hoy es actuado en tiempo y espacio, ya sea por televisión o colgado en la red. En otras palabras, el intérprete se convierte en una estrella mediática, en una vedette popular, vinculada al star system: una estrella de la farándula hace referencia al individuo común y corriente que, como consecuencia de su actuación pública en los medios, se hace conocido y es considerado como "símbolo significativo para un grupo cultural" (O'Sullivan, et al, 1995). La acción simbólica del artista en su performance amalgama los significados de las estructuras culturales compartidas con las audiencias.

Así, con la emergencia mediática del corrido de narcotráfico, aparecieron también los personajes ficticios que nada tienen que ver con el artista o cantante en su vida real, sino que representan algo o alguien, un personaje, y no a sí mismo. A manera de ejemplo: Ramón Ayala en un escenario representa a nada más y nada menos que a Ramón Ayala¹⁴, así esté acompañado por sus Bravos del Norte, o cualquier conjunto de "hueseros"¹⁵. Por el contrario, "El Komander" es un personaje creado por el sinaloense Alfredo Ríos, que se hace acompañar por un conjunto de músicos cuyo nombre no importa para el público y que interpreta obras de sus compositores. O bien, como Jimena "mexican blonde" que debuta en el ámbito

¹⁴ Ramón Ayala es uno de los íconos de la música norteña mexicana. Recientemente fue vinculado al crimen organizado y detenido por amenizar "narcofiestas". Ver nota periodística de Associated Press (2009).

¹⁵ En el argot musical del noroeste de México *huesero* refiere a músicos que tocan por contratos eventuales o bien por un evento.

grupero haciendo un esfuerzo por brindar “a more pueblo look” a su público binacional (ver Dauhajare 2003; y nota apaarecida en Terra México, 2011).

Así, ciertos elementos narrativos y su atuendo estereotípico se normalizaron en la medida que su producción mediática tiende a suavizar la imagen del artista y el contenido de sus letras. Y si el estilo está ‘pegando’ ¿por qué no utilizar los atuendos de los artistas (y a los artistas mismos) del movimiento alterado para cantar también baladas románticas?

5. El último grito de la narcomoda... a manera de conclusión

El estudio de las manifestaciones musicales contemporáneas, insertas en la lógica de la industria musical transnacional, nos obliga a replantearnos el plano contextual de las obras o productos artísticos, es decir, implica la diferenciación tanto del contexto de producción como el disfrute o consumo de los mismos.

Sin duda, la producción del corrido de narcotráfico ha evolucionado estrechamente ligado a la lógica económica de la región fronteriza de México y Los Estados Unidos. Desde sus manifestaciones iniciales se narran asuntos y situaciones vinculados a la misma. La radicalización de la violencia en torno a las actividades de los traficantes, así como el combate de las mismas, es sin duda, una inspiración para la creación de los corridos contemporáneos, cuya censura y presencia mediática y se esbozaron en las páginas anteriores.

Sin embargo, hoy en día los compositores de corridos (los llamados corridistas) ya no necesariamente provienen de la misma región y clase social que los narcotraficantes, sino que repiten fórmulas estandarizadas que no necesariamente cuentan historias verdaderas sino acaso situaciones comunes y estereotipadas de la vida de los traficantes y están familiarizados con la cultura del narco y conocen los códigos particulares de esta comunicación a partir de su aprendizaje en los medios.

En la producción discográfica empezaron a circular corridos donde el protagonista y sus aventuras dejaron de ser el tema principal para cantar sobre el ambiente y el estilo de vida que rodea a las actividades ilícitas asociadas al narcotráfico y sobre la buena vida de los capos de la droga. Lo “narco”, que en términos temáticos ya existía, recibe una renovación musical, permitiendo a los compositores construir y a los intérpretes personificar agentes hiper-violentos y hedonistas, así como situaciones y descripciones de un medio social ficticio que ya casi no se canta en tercera persona sino en primera del singular, dando pie al nacimiento de un narcocorrido “anónimo” (Lobato, 2010; Ramírez-Pimienta, 2004). Esto no quiere decir que el corrido de narcotráfico contemporáneo haya dejado de ofrecer un servicio comunicativo a los cárteles de la droga. Los capos siguen financiando la composición de corridos tanto para ellos como para sus equipos de trabajo, o bien, para advertir a los contrarios, como se evidencia en el debate en torno al corrido Dámaso del cantante Gerardo Ortiz, por cierto, nominado a Billboard (Excélsior, 2014)¹⁶.

El siguiente aspecto que debe considerarse es que los mecanismos de censura no se dirigen al compositor ni a la producción, sino hacia las audiencias masivas, impidiendo que presencien directamente a quien actúa y representa escénicamente la intencionalidad de los discursos presentes en las letras. La industria por su parte sigue produciendo costosos videos para cada “sencillo” que suena en la radio o que se descarga de internet. La cadena de producción es larga. A guisa de ejemplo, en la elaboración de un disco de narcocorridos narcotráfico al menos participan varios compositores de las letras, intervienen músicos, cantantes, productores, técnicos, distribuidores, choferes, promotores, publicistas, editores, masterizadores del disco y/o de los videos musicales que requerirán a su vez actores y actrices que no necesariamente son los músicos. Creado el producto, promotores, publicistas, jefes de relaciones públicas y abogados, así como espacios de presentación, promotores de bailes o locutores. Y para que la cadena esté completa, no pueden faltar los funcionarios públicos encargados de la censura, que casi siempre llegan

¹⁶ Al distinguir los *narcocorridos comerciales* y los *narcocorridos por encargo* Helena Simonett (2004) afirma que los contenidos de ambos pueden ser muy similares, y en ambos puede presentarse un fenómeno de “anonimato”. Dicho fenómeno también fue abordado por Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2004 y 2014) pues raras veces se mencionan nombres o acontecimientos de fácil identificación, o en todo, caso emplean códigos restringidos que sólo aquellos receptores competentes pueden entender. Una aproximación puntual a los jóvenes compositores de narcocorridos es ofrecida por Cesar Burgos Dávila (2014).

tardíamente (ya que la manifestación rebasó las posibilidades) a amputar contenidos, maquillarlos, o negar su difusión, según el mantenimiento del orden lo requiera.

Pero no todo es música y espectáculo. La narcomoda mediatizada, en la medida que combina actitudes, música y atuendo, poco a poco ha empezado a extenderse desde el corredor Culiacán-Los Ángeles hacia todo el territorio nacional y al mundo entero. Lo más visible del estilo es el atuendo alterado que caracteriza a esta no menos espectacular subcultura. En este sentido, resulta extraño que mientras por un lado los conciertos de artistas del narcocorrido merecen la censura, los discos son decomisados y los espacios donde se difunde son clausurados, por otro, la ropa que emula a la usada por los capos se vende abiertamente y cada vez más, en cualquier tienda departamental o tianguis. Como ilustra el reportaje de Carmen Meza (2011) La narcocultura poco a poco abandona La vestimenta norteña del sombrero y las botas vaqueras o el cinturón piteado y está apareciendo “hasta en las uñas” de las chicas y en las modernas playeras tipo “polo” imitación de la marca Ralph Lauren, idénticas a las que usaban La Barbie y El Tigrillo en el momento de su detención¹⁷.

A nivel calle, a quienes se identifica en tales atavíos se les denomina “mangueras” en Tijuana, “buchones” en Sinaloa y Sonora, “ondeados”, en muchas otras partes. La materia prima de que están hechas tales indumentarias es a la vez real e ideológica, una combinación intertextual, entre elementos que remiten a lo vaquero, lo punk, y lo blin-blin (propio del hip-hop) y que se normaliza en la medida en que su presencia se vuelve común en espacios como la escuela, la familia, el trabajo y los medios de comunicación.

En este sentido, lo que hoy se encuentra codificado en subcultura ya fue objeto de manipulación por parte de los medios masivos. Pero aunque se exprese a través de un estilo mediático, esto no le impide de ninguna manera crear un “contra discurso” frente al discurso oficial anti-narco. En tanto género popular, el corrido de narcotráfico es el principal bastión simbólico para una contra-cultura no reconocida por la sociedad política mexicana, que de manera paradójica fomenta y prohíbe una expresión cuya carga ideológica y su vigencia social (independientemente de su autenticidad) no puede pasar sin hacerse notar.

Referencias bibliográficas

- Acosta Ugalde, L. E. (2015): “Narcoestética: la estética de la acumulación”, *Multidisciplina*, 19. [21-02-16]. Disponible en web: <http://revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/53084>
- Alonso Meneses, G. (2011): “La novela Tijuana In: La narcocultura como patrimonio maldito”, en Olmos, M. y Mondragón Barrios, L. Coords.: *Memoria Vulnerable, patrimonio cultural en contextos de frontera*. México: El Colef, ENAH, INAH y CONACULTA.
- Alviso, R. (2011): “What is a Corrido? Musical analysis and narrative function”, *Studies in Latin American Popular Culture*, 29(1): 58-79. <http://dx.doi.org/10.1353/sla.2011.0017>
- Amaya, H. (2014): “The dark side of transnational latinidad: Narcocorridos and the branding of authenticity”, en Dávila, A. y Rivero M., Y.: *Contemporary Latina/o Media: Production, Circulation, Politics*. New York: NYU Press.
- Arroyo Sotomayor, M. (2003): “Los grammy latino. Su meta inicial y su fin comercial”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 84 (Diciembre).
- Associated Press (2011): “Imponen ‘Narcos’ la moda en el vestir”, *La Crónica*, junio 13. Disponible en web: http://www.lacronica.com/EdicionDigital/Ediciones/20110613/PDFS/Genral_20.pdf
- (2009): “Ramón Ayala detenido en una fiesta de narcos”, *PeopleenEspañol.com*. [14-05-15]. Disponible en web: <http://www.peopleenespanol.com/article/ramon-ayala-detenido-en-una-fiesta-de-narcos>

¹⁷ La Barbie y El Tigrillo son los apodos de dos vistosos jefes del narcotráfico detenidos por las autoridades mexicanas en el año 2011. Sobre este asunto de su ajuar pueden revisarse las notas aparecidas en *La Crónica* el 13 de junio de 2011: “Imponen ‘Narcos’ la moda en el vestir”. (http://www.lacronica.com/EdicionDigital/Ediciones/20110613/PDFS/GraL_20.pdf); *Excelsior* el 8 de marzo de 2011 “Los narcos imponen moda: las polo de Ralph Lauren... sus favoritas” (<http://www.excelsior.com.mx/node/720448>): *La Capital* (diario digital) El 12 de junio de 2011: “Los narcotraficantes imponen su moda en los barrios bajos mexicanos” (<http://www.lacapital.com.ar/el-mundo/Los-narcotraficantes-imponen-su-moda-en-los-barrios-bajos-mexicanos--20110612-0029.html>).

- Astorga, L. (1995): *Mitología del "narcotraficante" en México*. México, D.F: UNAM.
- (1997): "Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia", *Revista Mexicana de Sociología*, 59 (4): 245-261.
- (2000): "La cocaína en el corrido", *Revista Mexicana de Sociología*, 62 (2): 151-173.
- (2005): "Notas críticas. Corridos de traficantes y censura", *Región y sociedad*, XVII (32): 145-165.
- Becker, H. S. (2008): *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Burgos Dávila, C. (2014): "Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos", *Revista Argentina de Estudios de Juventud*. [19-08-14]. Disponible en web: www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud
- Carrizosa, A. (1997): *La onda grupera. Historia del movimiento grupero*. Edamex: México.
- CNN México (2011): "La violencia en México ha inspirado un nuevo género cinematográfico". [13-11-14]. Disponible en web: <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/07/30/la-violencia-en-mexico-ha-inspirado-un-nuevo-genero-cinema> [Nota de Rafael Romo].
- Dauhajare, O. A. (2003): "Mexican Blonde. Jimena Debuts Her Album", *Hispanic*, 84.
- Dávila, A. y Rivero M., Y. (2014): *Contemporary Latina/o Media: Production, Circulation, Politics*. New York: NYU Press.
- De la Peza, M. C. (2005): "Una exploración de la dimensión política de la canción épica contemporánea", *Signo y pensamiento*, XXIV (46).
- El Universal (2014): "Diga no a los narcocorridos. Multarán a choferes por reproducir narcocorridos". Disponible en web: <http://www.debate.com.mx/mexico/Diga-no-a-los-narcocorridos-20141217-0033.html>
- Excelsior (2011): "Los narcos imponen moda: las polo de Ralph Lauren... sus favoritas", *Excelsior.com*. [19-04-14]. Disponible en web: <http://www.excelsior.com.mx/node/720448>
- (2014): "Sucesores del chapo llegan a los narcocorridos", *Excelsior.com*. Disponible en web: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/03/01/946344#imagen-1>.
- Foster, H. (2000): "Contra el pluralismo", *La Gaceta de Cuba*, 5: 34-39.
- Franco, R. (2015): "Feria de Santa Rita en Chihuahua prohíbe los 'narcocorridos'", *Grupo informativo Radioformula*. [05-03-16]. Disponible en web: <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=502901&idFC=2015#sthash.GFI0POLG.dpuf>
- Gomezjara, F. (2000): *La comunicación de masas*. México: Editorial Porrúa.
- González, J. A. (2014): *El arquetipo del narco mexicano en la novela, el cine, y la música*. Texas: University of North Texas. [Tesis de maestría].
- Gutiérrez Cruz, J. y Sabbagh Arango, A. (2010): "Cuerpo colombiano: la borrosa línea entre la estética tropical y la narcoestética". [11-12-14]. Disponible en web: <http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5471>
- Gutiérrez, C. (2014): "Prohíben 'narcocorridos' en transporte público de Rosarito", *Frontera en línea*. Disponible en web: <http://www.frontera.info/EdicionEnLinea/Notas/Noticias/29092014/892017-Prohiben-narcocorridos-en-transporte-publico-de-Rosarito.html>
- Héau-Lambert, C. 2015. "El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario?", *Sociedad y Discurso*, 26. [21-02-16]. Disponible en web: <http://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/1097>
- Hebdige, D. (2004): *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, C. (2015): "Narcocorridos mala influencia para los menores", *Pulso. Diario de San Luis*. [15-11-15]. Disponible en web: <http://pulsoslp.com.mx/2015/07/27/narcocorridos-mala-influencia-para-los-menores/>
- Hernández, J. M. (2014): "Niños de zonas desprotegidas de Tijuana aspiran a ser narcos", *Uniradioinforma.com*. [09-11-14]. Disponible en web: <http://www.uniradioinforma.com/noticias/tijuana/305936/ninos-de-zonas-desprotegidas-de-tijuana-aspiran-ser-narcos.html>
- Jiménez Ayala, R. (2007): "De los cantares de gesta y los juglares al narcocorrido", *Arenas*, 12. [09-11-13]. Disponible en web: <http://www.uasfaciso.mx/Editorial/revistas/Arenas%2012.pdf#page=84>
- La Capital (2011): "Los narcotraficantes imponen su moda en los barrios bajos mexicanos", *La Capital*, junio 12. [19-09-14]. Disponible en web: <http://www.lacapital.com.ar/el-mundo/Los-narcotraficantes-imponen-su-moda-en-los-barrios-bajos-mexicanos--20110612-0029.html>

- Lobato Osorio, L. (2010): "Me anda buscando la ley: Caracterización del personaje en corridos contemporáneos en primera persona", *Destiempos*, 5 (26).
- López, J. (1988): *La música de la posmodernidad. Ensayo de hermenéutica cultural*. Barcelona: Anthropos.
- Mayorga, P. (2014): "Prohíben en Chihuahua cantar narcocorridos a los Tigres del Norte", *Proceso*, mayo. [18-04-15]. Disponible en web: <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=372596>
- Meier, R. F. (1982): "Perspectives on the concept of social control", *Annual Review of Sociology*, 8 (1): 35-55. <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.so.08.080182.000343>
- Mendoza, V. T. (1954): *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1997): *El romance español y el corrido mexicano: estudio comparativo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meza, C. (2011): "Se impone la narcocultura en jóvenes: narcomoda hasta en las uñas", *Línea Directa*, marzo 28. [19-01-14]. Disponible en web: <http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=32428>
- Michael, J. (2013): "Narco-violencia y literatura en México", *Sociologías*, 15 (34): 44-75. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222013000300004>
- Monsiváis, C. (1995): *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.
- Montoya Arias, L. O. (2010): "Paulino Vargas: el padre del corrido moderno", en *7º Congreso Internacional Del Corrido. 28 y 29 octubre*. Michoacán: Museo del Estado, Morelia.
- Morales, Y. (2014): "Censura no erradicará a los narcocorridos", *Milenio.com*, Julio 16. Disponible en web: www.milenio.com
- O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M. y Fiske, J. (1995): *Conceptos clave en comunicación y en estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Olmos Aguilera, M. (2002): "El corrido de narcotráfico y la música popular en el noroeste de México", en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional para el Estudios de la Música Popular*. México: Asociación Internacional para el Estudios de la Música Popular.
- (2005): "El corrido de narcotráfico y la música mediática del noroeste de México", *Potlach, cuaderno de antropología y semiótica*. II (II): 148-155.
- (2011): "El patrimonio intangible y el arte musical yuman", en Olmos, M. y Mondragón Barrios, L. Coords.: *Memoria Vulnerable, patrimonio cultural en contextos de frontera*. México: El Colef, ENAH, INAH y CONACULTA.
- Pérez Montfort, R. (1994): *Estampas del nacionalismo mexicano: Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS.
- Pratt Fairchild, H. (2004): *Diccionario de Sociología*. México: FCE.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (1998): "Corrido de narcotráfico en los años ochenta y noventa: un juicio moral suspendido", *Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, 23 (2): 145-56.
- (2004): "Búsquenme en el Internet: Características del narcocorrido finisecular", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 11.
- (2010): "En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas", *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 7 (3).
- (2014): "De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, Movimiento Alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón". *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 10 (3): 302-334.
- Rincón, O. (2009): "Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia", *Nueva Sociedad*, 222.
- Roucek, J. S. (1959): *Social Control*. New York: Van Nostrand.
- Salazar García, J. (2015): "No es obligatorio cantar narcocorridos señala secretario del ayuntamiento", *El Mexicano*, 10 de octubre. [18-10-15]. Disponible en web: <http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n3972019.htm>
- Sánchez Dórame, D. (2014): "Prohíben cantar narcocorridos en Cajeme, Sonora", *Excelsior*, junio 19. [19-02-16]. Disponible en web: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/06/19/966173>
- Sánchez, L. (2014): "Prohíben concierto de El Komander en Tijuana", *El Universal*, 13 de julio.
- Schwarz, S. (2013): *Narco Cultura*. México-USA: Ocean Size Pictures, Parts and Labor. [Video-documental: 103 min.].
- Septién, J. (2016): "Prohibir narcocorridos ¿será una solución contra narcotráfico?", *Aleteia Italia SRL*, 16 de marzo. Disponible en web: <http://es.aleteia.org/2016/03/13/prohibir-los-narco-corridos-sera-una-solucion-contr-narcotrafico/>

- Silva, L. (1985): *Teoría y práctica de la ideología*. México: Editorial Nuestro Tiempo.
- Simonett, H. (2000a): "Desde Sinaloa para el mundo: Transnacionalización y reespacialización de una música regional", en *Actas del III congreso latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música popular*.
- (2000b): "Popular Music and the Politics of Identity: The Empowering Sound of Technobanda", *Popular Music and Society*, 24 (2): 1-23. <http://dx.doi.org/10.1080/03007760008591765>
- (2001): *Banda: Mexican musical life across the border*. USA: Routledge.
- (2004): "Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo", *Caravelle*, 82.
- Terra México (2011): "Todos tenemos un narco dentro", 22 de diciembre. [14-05-15]. Disponible en web: <http://noticias.terra.com.mx/mexico/seguridad/todos-tenemos-un-narco-dentro,8851a2be01664310VgnVCM20000099f154d0RCRD.html>.
- Valenzuela, J. M. (2002): *Jefe de Jefes: Corridos y narcocultura en México*. México: Plaza y Valdés.
- Vice Media LLC (2014): *Mexican Narco Cinema*. [13-11-14]. Disponible en web: http://www.vice.com/es_mx/video/mexican-narco-cinema-part-1-of-3 [Reportaje documental de Gaspar Noe]
- Vincenot, E. (2010): "Narcocine : la descente aux enfers du cinéma populaire mexicain", *L'Ordinaire des Amériques*, 213: 31-54.

Breve CV del autor

Igael González Sánchez es licenciado en Sociología por la Universidad de Sonora (México). Realizó una Maestría en Estudios Socioculturales en El Colegio de la Frontera Norte, en Tijuana, México. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Arte y Cultura, Universidad de Guadalajara, México. Participa en proyectos artísticos y comunitarios. Principales líneas de investigación sociología del arte y músicas populares.