

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NAYARIT  
ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

PROMOCIÓN 2017- 2021



**Entre el estigma y el emblema.**

**Representaciones sociales del narcocorrido y el  
movimiento alterado de quienes producen,  
promueven y escuchan estas composiciones  
musicales en Nayarit**

Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias  
Sociales, que presenta:

Nereida Loera Salcedo

Director de tesis:

Dr. José Salvador Zepeda López

Co-director de tesis:

Dr. Arturo Javier Ramírez Estrada

Tepic, Nayarit; enero 2022



## Índice

Introducción .....	5
Capítulo I. Directrices teórico-conceptuales: El narcocorrido como producción cultural simbólica .....	17
1.1 La cultura como proceso simbólico.....	18
1.1.1. La perspectiva histórica del concepto de cultura .....	20
1.1.2 La concepción simbólica de la cultura .....	24
1.2 La Teoría de las representaciones sociales .....	28
1.2.1 Influencias teóricas de las representaciones sociales.....	32
1.2.2 Condiciones para la emergencia de una representación social .....	33
1.2.3 Procesos de la construcción de las representaciones sociales: objetivación y anclaje.....	36
1.2.4 Dimensiones de las representaciones sociales: información, campo de representación y actitud.....	37
1.2.5 Funciones de las representaciones sociales .....	39
Recapitulación del capítulo .....	40
Capítulo 2 Del corrido al narcocorrido.....	41
2.1 El corrido como expresión cultural mexicana .....	42
2.2 Tesis sobre los orígenes del corrido mexicano .....	43
2.3 Tradición corridística durante la Revolución Mexicana .....	46
2.4 El narcocorrido en la industria de la música.....	47
2.5 ¿Corrido de narcotráfico o narcocorrido? .....	49
2.6 Algunas clasificaciones de narcocorridos.....	53
2.7 Composición de narcocorridos: encargo y comercial.....	57
2.8 Aportaciones al estudio del narcocorrido en México.....	59
2.9 Aportaciones al estudio del narcocorrido en Nayarit .....	65
Recapitulación del capítulo .....	68
Capítulo 3. Evolución del corrido como reflejo del narcotráfico en México.....	69
3.1 El corrido y los orígenes del narcotráfico.....	70
3.1.1 El resurgimiento del narcocorrido 1970 .....	73
3.1.2 La estrategia de seguridad de Calderón y el surgimiento del movimiento alterado .....	76
3.1.3 El tema del narcotráfico en otros géneros musicales .....	79

3.1.4 La controversia por la censura del narcocorrido.....	80
3.2 El narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit .....	82
3.2.2 Escenarios de difusión, circulación y consumo del narcocorrido en Nayarit .	88
3.2.2 Corrido de narcotráfico en Nayarit: entre la tradición y el mercado .....	93
Capítulo 4: Estrategia Metodológica .....	97
4.1 Perspectiva Metodológica .....	97
4.2 Tipo de estudio .....	101
4.3 Delimitación espacio-temporal.....	101
4.4 Delimitación de la unidad de análisis.....	102
4.5 Instrumentos para la recolección de información.....	105
4.5.1 Técnicas Proyectivas.....	106
4.5.2 Grupos de enfoque .....	108
4.5.3 Entrevista cualitativa.....	109
4.5.4 Observación.....	111
4.6 Procedimiento para la recolección de datos.....	111
4.7 Lineamientos para el análisis e interpretación de la información .....	112
Capítulo 5 Representaciones sociales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit .....	114
5.1. Contenidos representacionales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit .....	114
5.1.1 Campo representacional del corrido .....	116
5.1.2 Campo representacional del narcocorrido .....	118
5.1.3 Campo representacional del Movimiento alterado.....	122
5.2 Corrido, narcocorrido y movimiento alterado: objetivación y anclaje.....	124
Recapitulación del capítulo .....	136
Capítulo 6. Entre el estigma y el emblema.....	137
6.1 Auge y expansión del narcocorrido y el movimiento alterado.....	138
6.1.1 La moda buchón/a .....	139
6.1.2 Difusión y espacios de socialización del narcococorrido.....	142
Producción de narcocorridos .....	143
6.2.1 El narcocorrido entre lo local y regional .....	144
6.2.2 Los ámbitos nacional e internacional .....	147
6.3 Cambios en la forma de hacer música sobre el narcotráfico.....	148

6.3.1 Transformaciones del narcocorrido dentro del Regional Mexicano .....	149
6.3.2 El narcotráfico en otros géneros musicales .....	152
6.4 Censura o prohibición del narcocorrido .....	153
6.4.1 Apología del delito .....	154
6.4.2 Libertad de expresión .....	157
6.5 La música sobre el narcotráfico como ¿detonador de violencia? .....	157
6.5.1 La violencia en el medio, atentados y asesinatos de cantantes .....	158
6.5.2 El narcocorrido como un detonador de violencia.....	162
Interpretación y Conclusiones .....	166
Bibliografía .....	179
Anexos.....	190
Anexos 1 .....	190

## **Introducción**

Aunque los orígenes del corrido mexicano son inciertos, se reconoce que es un elemento de identidad y un producto cultural relevante en la sociedad mexicana. Desde sus inicios, el corrido se ha caracterizado por ser un medio de transmisión de información y portavoz de los problemas, movimientos y luchas sociales que se han vivido en las distintas regiones del país, por lo que ha contado con reconocimiento y aceptación social.

Las condiciones sociales imperantes durante la Revolución Mexicana y la posrevolución contribuyeron al florecimiento, proliferación y afianzamiento de este género musical. Sin embargo, con el devenir del tiempo, las canciones inspiradas en caudillos y sus peripecias perdieron intensidad y fueron ganando espacio las coplas que retomaban los nuevos problemas y realidades sociales, entre ellas los dedicados a la migración y al contrabando, situaciones que se presentaban sobre todo en la frontera norte del país.

La peculiaridad de este género musical de narrar la cotidianidad permitió la conformación de la variante conocida como corrido de narcotráfico o narcocorrido, que se caracteriza por narrar lo referente al tráfico de drogas, un problema que adquirió relevancia en la década de los setenta, siendo en este periodo que empezaron a proliferar las letras que tomaron como temática a los héroes o bandoleros sociales. Además, a lo largo de su historia, este género musical ha asumido distintas facetas como crónica histórica, protesta social o canal informativo.

Este producto musical tiene la particularidad de ser una mirada más cercana a la ética, estética y mitología de los narcotraficantes. Esto propició, en distintas formas y grados, que el narcocorrido pusiera en cuestión el sentido que hasta el momento se le daba al narcotráfico y sus derivas socioculturales, que hasta entonces estaba dominado por el discurso del Estado y era reforzado por otros sectores como la academia, los medios de comunicación, la oposición política y la sociedad civil.

La contraposición de estos discursos sobre el fenómeno del narcotráfico desencadenó una disputa simbólica, que desencadenó varios intentos de

censura. Uno de los primeros antecedentes se dio en 1987 en Sinaloa, fue durante la gubernatura de Francisco Labastida Ochoa (Ramírez-Pimienta, 2011 y Astorga, 1997), década que coincide con el incremento de la producción discográfica del corrido referente al narcotráfico. No obstante, las primeras prohibiciones fueron una realidad hasta 2001 en estados como Sinaloa y Baja California, donde la censura consistió en prohibir la difusión de esta música en estaciones de radio. Lo que después se replicó en estados como Chihuahua y Michoacán en 2002 (Astorga, 2005: 153-157).

Esta propensión prohibicionista cobró mayor relevancia en la opinión pública durante el combate al narcotráfico que emprendió el ex presidente Felipe Calderón (2006-2012). En este contexto, se reavivó el debate sobre la censura de este concepto musical, por considerar que en sus letras se hace apología del delito. No obstante, estas medidas de prohibición y censura han tenido un efecto contraproducente, ya que lejos de evitar la circulación de esta música solo han fomentado su popularización y comercialización a lo largo y ancho del país (Hernández, 2021).

A nivel nacional, la estrategia de seguridad de Calderón marcó un hito importante en el desarrollo histórico del narcotráfico, al generar cambios en la estructura y en la forma de operar de las organizaciones criminales. Igualmente, respecto a la narcocultura y, sobre todo, el narcocorrido; este contexto fue clave para el *boom* del denominado movimiento alterado, que se caracteriza por tener como tema la violencia que deriva de las operaciones los cárteles de la droga (Hernández, 2021). Ante el hermetismo gubernamental, las composiciones que versan sobre el narcotráfico y los narcotraficantes fungieron como un canal informativo alternativo para algunos sectores sociales, toda vez que esta corriente del narcocorrido denominada movimiento alterado, se caracteriza por narrar las acciones violentas y la forma de vida de los narcotraficantes. De este modo, los narcocorridos se convirtieron en una fuente de información, al narrar la vorágine de violencia derivada del narcotráfico que afectaba a los mexicanos. A decir de Ramírez-Pimienta (2011), se convirtieron en “cantos de guerra”.

Aunque fue en Culiacán, Sinaloa donde nació esta variante del narcocorrido, fue en California, Estados Unidos, donde se afianzó y desde donde se ha expandido a otras regiones de México, debido a las políticas de censura (Fregoso, 2016). No obstante, aunque su impacto ha sido más visible en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, así como en el noroccidente de México, destacan los estados de Michoacán, Jalisco, Nayarit, Sinaloa, Sonora y Baja California. Lo anterior, coincide con el relevo generacional de los liderazgos de los cárteles mexicanos de la droga, además de captar la atención de otros sectores sociales y de permear otros géneros musicales como el rap y el hip hop (Peña, 2010). En este marco, el narcocorrido pasó de la indiferencia a la censura, pues estas nuevas rimas despertaron el antiguo debate sobre la prohibición de este concepto musical, por considerar que hacen apología del delito. Es tal el arraigo que tiene el narcocorrido que en la *vox populi* se puede escuchar *“Narco que se respeta debe tener su corrido”*.

Inclusive, las coplas que versan sobre los narcotraficantes han generado fricciones entre algunas figuras del narcotráfico. Destaca la rivalidad entre Iván Archivaldo Guzmán, conocido como el “Chapito” y el “Mini Lic”, Dámaso López Serrano. Tensión que algunas versiones atribuyen a la canción “Dámaso”, interpretada por Gerardo Ortiz y dedicada al “Mini Lic”, la cual disgustó a Iván Archivaldo, al considerar que era mejor al corrido que Los Alegres del Barranco habían escrito en su honor (Excelsior, 27 de julio de 2017).

Otro aspecto a destacar es el auge que ha tenido la composición de canciones por encargo. Estas canciones hechas “a medida” son utilizadas por los narcotraficantes como propaganda y para lanzar advertencias a los cárteles rivales (Milenio Digital, 26 de febrero de 2014). En 2006, Gonzalo Peña, mejor conocido como el “Rey del corrido”, declaró que le han llegado a pagar hasta 40 mil dólares por la composición e interpretación de una canción (Criz, 2014).

El tema de la prohibición ha desencadenado un intenso debate en el espacio público. Algunos sectores sociales consideran que los narcocorridos hacen apología del delito y la violencia, en tanto otros apelan a la libertad de expresión (*El País*, 23 de mayo 2011). Estos últimos, argumentan que este tipo de

producciones también son un canal a partir del cual se puede generar un discurso crítico sobre el fenómeno y también un medio de protesta contra el discurso oficial. El devenir en la historia reciente del narcotráfico y el debate sobre los narcocorridos ha incidido en la reconfiguración de las representaciones sociales, es decir, la manera en que ciertos grupos sociales representan la música que canta al narcotráfico y a los narcotraficantes, así como los significados y esquemas de acción en torno a este fenómeno musical.

En el caso de Nayarit, si bien la presencia del crimen organizado tiene antecedentes, al menos desde la década de 1970, las actividades de estos grupos se mantenían en la clandestinidad, lo que se complementaba con la omisa complicidad gubernamental. Además de contar con la aceptación social de las comunidades para operar en la entidad. No obstante, en 2010, se desencadenó una escalada de violencia sin precedentes en la entidad, consecuencia directa de la estrategia de seguridad que implementó el ex presidente Felipe Calderón en 2006. Esta política de seguridad marcó un punto de quiebre y resignificación de las representaciones sobre el fenómeno del narcotráfico, la narcocultura y por ende, el narcocorrido. Esto ocurrió en el marco de la fragmentación de los cárteles y la reconfiguración de un nuevo mapa de la actividad criminal. Como elemento adicional, se hizo visible la red de complicidad de estos grupos delictivos con las autoridades gubernamentales locales.

A partir de lo anterior se han desencadenado procesos de comunicación colectiva, reelaboraciones y transformaciones en las concepciones que sobre el tema circulaban entre la población, lo que provocó la polarización de opiniones en torno a esta problemática. Esto se ha hecho más palpable en torno a las representaciones que se tienen respecto al corrido, narcocorrido y el movimiento alterado, ya que aunque en apariencia estas composiciones eran aceptadas o toleradas y formaban parte de la vida cotidiana de los nayaritas. No obstante, en los últimos años ha sido criminalizada por algunos sectores sociales.

Aunque es difícil precisar cómo llegó el narcocorrido a Nayarit, en los últimos años se ha posicionado y se ha hecho aún más palpable el predominio del narcocorrido en el plano local, pues sus intérpretes cada vez son más solicitados



en el estado para amenizar eventos públicos y privados. Además, los grupos o bandas locales de este género musical también han creado y difundido productos musicales en los que abordan la problemática, incluyendo a personajes locales ligados al narcotráfico.

En Nayarit no se ha explorado con la profundidad necesaria el fenómeno del narcotráfico y sus variantes, pues, aunque la configuración del narcotráfico y la narcocultura se han gestado casi de manera paralela a la dinámica nacional y regional, existen pocos estudios que aborden esta diada en el ámbito local.

Desde que la presencia del narcotráfico dejó de ser un problema ajeno a diversos sectores de la población, se han generado una variedad de posturas al respecto. En este contexto, se ha dado un amplio debate en la opinión pública respecto al fenómeno musical del narcocorrido, que se ve alimentado sobre todo por ser un tema mediático a nivel nacional y en algunos estados del pacífico mexicano donde siguen avanzando en las políticas prohibicionistas hacia la vertiente del corrido alusivo al narcotráfico.

Así, los que se van decantando como parte del proceso alimentan los procesos comunicativos alimentan el imaginario y las representaciones sociales respecto a este producto musical, de tal manera que influyen en la configuración o reconfiguración de estas últimas respecto a la concepción que se tiene sobre el corrido, narcocorrido y el movimiento alterado. Además, la escasez de estudios académicos locales en torno al fenómeno del narcotráfico, la narcocultura y sus variantes no permite valorar la dimensión real del problema.

Para conocer y estimar los efectos respecto al narcocorrido y el movimiento alterado, el acercamiento que se ha dado en este estudio al fenómeno en lo que corresponde al campo de las representaciones y significaciones que se configuran alrededor de este objeto de representación. Este tipo de aproximación ha permitido comprender el cambio de posturas, hábitos, dinámicas sociales, cambio de gustos y consumos respecto a este género musical, que favorecen o limitan la producción y el consumo de esta música.

En la última década, es palpable una dualización de las posturas, hábitos, representaciones sociales y significaciones existentes respecto al corrido,

narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit. Tales representaciones sociales conviven y contienden constantemente, haciendo del pensamiento social un espacio en disputa de las significaciones sociales.

El caso de Nayarit resulta relevante después de la ola de violencia e inseguridad que azotó a la entidad entre 2010 y 2012, a raíz de la Estrategia de Seguridad que emprendió Felipe Calderón (2006-2012). La espiral de violencia experimentada tuvo diversas repercusiones en torno a la forma en que se percibía el fenómeno del narcotráfico y lo que se empezó a denominar narcocultura en el estado. Siendo sobre todo la música que habla sobre dicha temática la que ocupó un lugar sobresaliente en la opinión pública, al resurgir el debate sobre la censura a los llamados narcocorridos y el movimiento alterado, señalados por hacer apología del delito.

Derivado del auge y expansión de este género musical se ha dado en un contexto de violencia, esto ha influido notoriamente en las percepciones que la población tiene respecto al mismo. Opiniones que se han visto alimentadas por la incertidumbre y el encono social que dejó la ola de violencia e inseguridad en Nayarit. Igualmente, este debate se ha visto avivado por la opinión pública que se genera respecto al tema desde el ámbito regional y nacional.

Lo anterior incidió en la reconfiguración de las representaciones sociales es decir, la manera en que ciertos grupos sociales representan estas composiciones musicales y los significados que se tenían respecto a los términos corrido, narcocorrido y al movimiento alterado. Por ello, el interés de esta investigación fue indagar de qué manera, la transformación de dicho conocimiento social ha incidido en la reconfiguración de comportamientos y prácticas sociales.

Ello fundamenta la necesidad de estudiar este fenómeno desde una perspectiva cultural para entender los componentes y manifestaciones que lo han configurado. Comprender la realidad social desde su contexto, significa analizar cómo se dan los procesos de las relaciones sociales y la interacción entre estos y su realidad (Husserl, 1982; Berger y Luckman, 2011).

En las últimas décadas, la producción y consumo del narcocorrido es más visible y es considerado parte de la vida cotidiana. La dimensión simbólica de este

producto cultural se despliega en los imaginarios, representaciones sociales y percepciones que el grupo de estudio ha elaborado sobre este género musical para dar cuenta de los contextos en que se produce y escucha esta música en algunos espacios sociales.

Aun cuando este fenómeno musical puede ser estudiado desde distintos ángulos, el objetivo de esta investigación es comprender desde la perspectiva y la experiencia de los individuos, la forma en que se concibe a este producto musical. Además de buscar entender cómo se representa este género musical, también se buscaba entender las lógicas y dinámicas sociales en la que este subgénero del corrido se produce y reproduce en vías de entender cómo dicho conocimiento guía las prácticas sociales de los actores sociales. Por tal motivo, se eligió la perspectiva teórica metodológica de las representaciones sociales, por ser un acercamiento que permite estudiar el narcocorrido desde la subjetividad de los actores que participan en la producción y promoción de la música que narra las peripecias de los narcotraficantes.

Las representaciones sociales son los saberes elaborados en común. Por tanto, desde este enfoque se puede comprender cómo se representa y significa la realidad, es decir, conocer cómo los sujetos piensan y viven su mundo. Es a partir de este conocimiento que las personas toman posición y guían su actuar ante determinados objetos o fenómenos sociales. Esto permitió comprender cómo las representaciones sociales construidas alrededor del fenómeno musical del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado, han incidido en la configuración de las prácticas sociales de productores, promotores y escuchas de estas composiciones musicales.

Por lo anterior, es crucial el acercamiento analítico del narcocorrido como un subgénero del corrido y sus representaciones sociales desde el marco de una teoría de la cultura, para adentrarse en el terreno de las significaciones sociales y las prácticas que devienen de estas expresiones musicales. Por tal razón, el corrido, narcocorrido y el movimiento alterado conforman un aspecto de gran relevancia social por sus fuertes anclajes a la realidad cotidiana. Por lo que pueden ser estudiados como formas simbólicas y lo que implica dicho análisis.

El corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, como manifestación musical y cultural, fue analizado desde la perspectiva teórica de las representaciones sociales. Toda vez que este tipo de abordaje, permite comprender desde la cotidianidad y las experiencias de los sujetos cuáles son las representaciones y significados que a nivel social se han construido alrededor de este producto musical como fenómeno social y como han permeado las prácticas sociales de los actores. Esto ha permitido comprender como el narcocorrido, en tanto forma simbólica, es interpretado y percibido por los sujetos de estudio.

Lo contrastante de los diversos discursos sociales que circulan respecto al corrido es que han generado diversas representaciones al respecto, que han desencadenado variadas posturas y comportamientos frente al corrido alusivo al narcotráfico como manifestación musical y cultural. De ahí que resulte relevante aproximarse a comprender las representaciones y significados que giran en torno a este producto cultural, desde las vivencias de quienes escuchan, producen y promueven esta música en Nayarit.

En este contexto surgen las principales interrogantes: *¿Cómo han vivido las transformaciones musicales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado quienes escuchan, producen y promueven esta canciones en Nayarit? y ¿a partir de dicha experiencia, qué representaciones sociales han construido en torno el corrido, narcocorrido y movimiento alterado quienes producen, promueven y escuchan esta música en el estado de Nayarit? Así como ¿cuáles son las principales fuentes de información y los contextos que han contribuido a la construcción de las representaciones sociales en torno al corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit?*

Cuestionamientos que ayudaron a identificar cuáles son las representaciones sociales y los significados construidos en torno al corrido, narcocorrido y al movimiento alterado por parte de quienes producen, promueven y escuchan esta música en Nayarit. Explorar este fenómeno musical desde la cotidianidad y la experiencia de los sujetos, ayudó a comprender la configuración de las representaciones sociales que se tienen sobre este producto musical y cultural,

así como entender cómo dicho conocimiento ha guiado comportamientos y prácticas sociales.

Por tal razón, el criterio primordial que ayudó a delimitar la unidad de análisis fue el grado de proximidad de los individuos respecto al corrido, narcocorrido y la música relativa al movimiento alterado en Nayarit. La elección de estos participantes se debe a que son quienes conocen las rupturas y continuidades que este género musical ha tenido en Nayarit. Para estos efectos, la investigación se desarrolló en dos etapas. La primera fue una revisión hemerográfica de medios impresos y digitales. Esto con el objetivo de reconstruir la forma en que se ha desarrollado el fenómeno del narcotráfico y la narcocultura en Nayarit, y por ende el narcocorrido, que es el objeto de representación que conforma la parte medular de este estudio. Esto permitió calibrar la dimensión del problema e identificar las coyunturas locales y nacionales que han incidido en la configuración de este fenómeno musical en la entidad; así como las posturas de actores políticos y la sociedad civil.

La segunda parte, consistió en un trabajo de observación que se realizó en distintos espacios de difusión, circulación y consumo de la música que versa sobre los narcotraficantes. También se hizo uso de técnicas proyectivas, grupos de enfoque y entrevistas al grupo de estudio, cuya muestra fue por conveniencia, pues se buscó personas con un alto grado de familiaridad con la música con temática sobre el narcotráfico y los narcotraficantes.

Por consiguiente, el grupo de estudio quedó integrado por cantantes y compositores de grupos nayaritas, al ser los actores sociales que interpretan y/o componen corridos de traficantes. También, los promotores de eventos o locutores de radio locales, por ser figuras familiarizadas con las continuidades que se dan en esta expresión musical y la demanda de estas producciones. Finalmente, se incluyó a escuchas de corridos, por ser las personas que siguen de cerca este tipo de producciones. Se eligió este grupo de sujetos, debido al nivel de implicación de dichos individuos con el fenómeno de estudio. Lo anterior dio la pauta para comprender el proceso musical que ha tenido esta vertiente en el plano local.

El documento está compuesto de seis capítulos que se describen a continuación. El capítulo 1 *Directrices teórico-conceptuales. El narcocorrido como forma simbólica*, está dividido en dos apartados. El primero busca dar cuenta de los elementos teóricos para el análisis social del fenómeno musical conocido como narcocorrido, por lo que se busca establecer los criterios que permiten caracterizarlo como forma simbólica. En el segundo apartado se aborda la perspectiva de las representaciones sociales, que es la propuesta teórico-metodológica en la que se enmarca esta investigación.

Capítulo 2 *Del corrido al narcocorrido*, está dividido en nueve apartados. En primera instancia, se esboza la importancia del corrido en la cultura mexicana y como manifestación de ésta. Posteriormente, se delinear las diversas teorías que han buscado dar respuesta a los orígenes del corrido mexicano. Igualmente, se expone cómo fue el desarrollo del corrido en el marco de la Revolución Mexicana. A la par se explica cómo el corrido pasó de ser una expresión del pueblo a un producto de la industria discográfica. También se describen y recapitulan los diversos términos utilizados para referirse la música que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes, concepciones que sirvieron de antecedente para establecer la definición operativa sobre el concepto que guía la presente investigación. Asimismo se exponen algunas taxonomías que se han elaborado para diferenciar los diferentes tipos de canciones que hablan del narcotráfico. Después, se habla de la composición de narcocorridos, para comprender la distinción entre los que son producidos por encargo y los que se hacen de forma comercial. Posteriormente con el fin de conocer la forma en que ha sido abordado el fenómeno del narcocorrido en México, se hace una recapitulación de algunos estudios periodísticos y académicos que han estudiado las composiciones que aluden a los narcotraficantes. Finalmente, se presentan algunos estudios que han buscado aportar al estudio del narcocorrido en Nayarit.

El capítulo 3 *Evolución del corrido como reflejo del narcotráfico en México* está dividido en dos apartados. En primer lugar, se buscó hacer un paralelismo sobre la vertiente del corrido dedicado al tráfico de drogas y el desarrollo del narcotráfico como organización criminal, esto con el fin de conocer los puntos de

encuentro, desencuentro y las coyunturas que han incidido en su configuración. En el segundo apartado, se expone cómo se ha manifestado el narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, también se describen los espacios de difusión, circulación y consumo del narcocorrido en el plano local.

El capítulo 4 *Estrategia metodológica*, tiene como propósito exponer en qué consiste la perspectiva metodológica que guio esta investigación. Aquí se busca resaltar la potencialidad que tiene la teoría de las representaciones sociales para explicar el fenómeno del narcocorrido desde la subjetividad de los sujetos de estudio. También se describen los criterios para la delimitación del espacio, el periodo de tiempo y los sujetos de estudio; así como instrumentos utilizados para la recolección y el análisis de la información.

El capítulo 5 *Representaciones sociales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit*, expone los resultados del análisis de la información que se obtuvo de la aplicación de la técnica de asociación de palabras. Para explicar estas estructuras de conocimiento común en torno al narcocorrido, se dividió en dos partes. En el primer apartado, se presenta el campo representacional que se reconstruyó para cada uno de los términos: corrido, narcocorrido y movimiento alterado. Este esquema representacional permitió identificar los contenidos constitutivos de la representación social de cada término, así como las relaciones que existe entre los mismos. El segundo apartado está dedicado al análisis de la información recuperada mediante la técnica de frases incompletas, la cual permite ver la forma en que se organizan y estructuran los elementos más significativos de las representaciones.

El capítulo 6 *Entre el estigma y el emblema*, tiene la finalidad de presentar el análisis de la información que se obtuvo mediante la aplicación de las técnicas: observación, grupos de enfoque y entrevistas. Esta indagación permitió conocer las representaciones sociales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, a partir de la experiencia que los sujetos han tenido con este objeto de representación. También se describen los distintos puntos de vista de los sujetos respecto al auge y expansión de estas composiciones musicales. Así como lo referente a la producción y los cambios que ha habido respecto a la

forma de hacer esta música. Igualmente se exponen las posturas en torno al tema de la censura o prohibición de la música sobre narcotráfico y, posteriormente, se abordan las opiniones respecto al vínculo que se hace entre narcocorrido-violencia.

Finalmente, se presenta una interpretación de la información recabada y los hallazgos; así como las conclusiones y las posibles líneas de continuidad que puede tener esta investigación.



## **Capítulo I. Directrices teórico-conceptuales: El narcocorrido como producción cultural simbólica**

Este capítulo tiene como propósito discutir las directrices teórico-conceptuales que orientan esta investigación. En vista de que la música es un producto cultural de la sociedad, para acercarse al estudio del corrido con temática de narcotráfico y su variante musical, el llamado movimiento alterado se parte de la propuesta de lo que Thompson (1998) llama concepción estructural de la cultura.

Desde esta perspectiva, se puede considerar a la música como una forma simbólica, por ser un hecho social que es interpretado por los sujetos sociales en su cotidianidad. Al ser una manifestación cultural de la sociedad, ésta se encuentra inscrita en un tiempo y espacio determinado, que la dota de sentido y significado. De este modo, el proceso de significación está mediado por las condiciones históricas y sociales del contexto en que se presenta. Por ello, el sentido que el sujeto dé al corrido sobre narcotráfico está influido por los matices culturales y las experiencias individuales de los sujetos.

El corrido tiene un sustrato cultural compartido entre diversos grupos sociales, en la medida que guarda particularidades y especificidades que son consecuencia de procesos históricos y sociales diferenciados. Por lo que, adquiere sentido según el contexto social donde se encuentra circunscrito. Igualmente, el contexto histórico y social es determinante para la configuración o reconfiguración de las distintas representaciones sociales y significaciones que los sujetos sociales tienen sobre el narcocorrido y su vertiente el movimiento alterado. Para conocer cómo viven y significan este subgénero del corrido se buscó acercarse al tema desde la subjetividad de quienes producen, difunden y escuchan este producto cultural, por ser los actores sociales que están más familiarizados con las rupturas y continuidades que ha tenido con el paso de los años. Para tal fin se busca justificar la pertinencia de utilizar la propuesta teórica-metodológica de las representaciones sociales.

Estudiar el narcocorrido y una de sus vertientes, el movimiento alterado como forma simbólica, implica adentrarse en el mundo de las subjetividades. Por tal

razón, se busca analizar este subgénero del corrido a través de la teoría de las representaciones sociales, ya que esta perspectiva permite recuperar esas concepciones del sentido común que se han construido en torno a este producto musical, así como comprender las prácticas y sentimientos que los sujetos han construido ante este objeto de representación. Por tal motivo, a continuación, se establecen las directrices teóricas que guiaron esta investigación.

Finalmente, cabe mencionar que el corrido mexicano, al igual que el subgénero dedicado a narrar el tráfico de drogas, nació en el ámbito rural. Por esta razón, esta expresión musical se ha vinculado al gusto y consumo de sectores populares. Sin embargo, aunque el movimiento alterado no tiene un origen campirano, su desarrollo da cuenta de ciertos anclajes con la cultura popular (Ramírez, 2012:193).

### **1.1 La cultura como proceso simbólico**

En los últimos años, el corrido sobre narcotráfico y, sobre todo, la vertiente llamada movimiento alterado, se ha constituido como un fenómeno sociocultural en México. Este subgénero del corrido ha tenido un auge importante, al grado de ganar una amplia presencia en la cotidianidad de los mexicanos. Ante la popularidad y expansión de esta música, la censura se ha hecho presente en algunas regiones del país y se ha colocado como un tema mediático en la opinión pública.

Tradicionalmente los estudios que se han hecho sobre la música de traficantes de drogas se han limitado al análisis de las letras de los corridos. Desde la teoría de las representaciones sociales, algunos artículos académicos que han analizado la letra de estas canciones son de Eric Lara: *“Teoría de las representaciones sociales: sobre la lírica de los narcocorridos”* (2004), *“El narcocorrido como representación social: Esbozo teórico para un abordaje desde la psicología social”* (2005) y *“Teoría de las representaciones sociales: y otros también del gobierno. Objetivación que sobre el gobierno mexicano se produce en la lírica de los narcocorridos”*.

En esta línea, también se suma el trabajo de Catherine Heau Lambert y Gilberto Giménez quienes estudian *“La representación social de la violencia en la trova popular mexicana”* y *“Las representaciones sociales del narcotráfico en el corrido alterado (2005-2014)”* de Daniel Yaotekihua Álvarez Monterrosa (2019). Otro estudio que ha utilizado la teoría de las representaciones sociales es: *“El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y los Ángeles”* de Gustavo Pineda Loperena (2014), que analiza la forma en que se ha representado la música del movimiento alterado.

En el caso de este estudio se busca aproximarse al narcocorrido y al movimiento alterado desde la perspectiva de los actores involucrados en la producción, transmisión y recepción de estas composiciones, en un intento de mostrar las diferentes representaciones y sentidos que se generan en torno a este subgénero del corrido que ha tenido un auge importante en las últimas décadas.

Este tipo de acercamiento, permitirá develar las prácticas sociales, los factores del contexto social y las interrelaciones que intervienen en su configuración, sobre todo porque la producción y difusión de esta música ha sido deslegitimada por otros sectores sociales que la suponen de poco valor estético, la señalan de atentar contra las normas morales, así como la consideran apología del delito al asociarla como un factor generador de violencia y prácticas delictivas vinculadas sobre todo al narcotráfico.

Por lo anterior, es necesario explicar en qué consiste este tipo de análisis y los elementos que posibilitan su estudio como forma simbólica, que puede ser objeto de representación. Para lo cual, en primer lugar, es necesario esbozar como ha sido la perspectiva histórica del concepto de cultura. Posteriormente, se explican las bases y desarrollos que ha tenido la teoría de las representaciones sociales en el ámbito de las ciencias sociales, que es la perspectiva que permite analizar esta producción musical en el marco de una teoría de la cultura, que permita desentrañar esas tramas de significación de las prácticas sociales.

### **1.1.1. La perspectiva histórica del concepto de cultura**

La concepción simbólica de la cultura es definida, *grosso modo*, como una estructura de significados que se constituye a partir de formas objetivadas y subjetivadas. Desde esta perspectiva, el análisis de la cultura comprende el estudio de los aspectos simbólicos de los fenómenos culturales que se presentan en la sociedad. Esta construcción simbólica sería la que determina el modo de significar y el actuar del sujeto (Geertz, 2000 y Thompson, 1998).

Este concepto de cultura, la teoría de las representaciones sociales y el papel del significado en la configuración de la vida social ayudarán a comprender las representaciones, prácticas y sentidos que giran alrededor del fenómeno musical del narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, sobre todo porque, a partir de dicho conocimiento, las personas han orientado su actuar y fijado su posición respecto a estas composiciones musicales.

Para comprender la concepción simbólica de la cultura es necesario esbozar un panorama de carácter introductorio sobre el devenir histórico del término cultura, en pos de entender las discusiones sobre dicho concepto ya que ha sido objeto de un amplio debate y se ha redefinido constantemente. Además, porque estas discusiones que iniciaron en el seno de la antropología, pronto se trasladaron a otras tradiciones de las ciencias sociales, desde donde la noción se ha ido reformulando (Thompson, 1998).

Según el marco espacial y temporal, la palabra cultura ha tenido diferentes acepciones a lo largo del tiempo. Sus antecedentes pueden rastrearse a la lengua francesa, por ser un antepasado decisivo en la formulación del concepto moderno, que luego heredó a lenguas como el alemán y el inglés. Etimológicamente la palabra cultura deriva del latín *cultura* y en sus inicios este término se utilizó para referirse al cultivo o cuidado del campo o del ganado. Esta noción se extendió hasta el siglo XVI, cuando comenzó a emplearse en sentido figurado para referirse al desarrollo humano o cultivo de la mente (Cucho, 2002:10).

De acuerdo con Cucho, es en el siglo XVIII que “el concepto pasa de ‘cultura’ como acción (acción de instruir) a ‘cultura’ como estado (estado de la mente

cultivada por la instrucción, estado del individuo que ‘tiene cultura’)” (2002: 11). Esta oposición conceptual, fue esencial en los pensadores del siglo de las luces, ya que la palabra “cultura” empezó a utilizarse como algo propio de la especie humana. De este modo, el pensamiento de la época tuvo una fuerte influencia en el término, ya que en este momento comenzó a asociarse con la idea de progreso. Fue a principios del siglo XIX, que “cultura” comenzó a utilizarse como sinónimo de “civilización” (Giménez, 2002:186; Cuche, 2002: 12) para designar el proceso progresivo de desarrollo humano, es decir la actividad intelectual.

La obra fundacional del concepto científico de cultura fue *Primitive culture*, de Edward B. Tylor y tuvo su aparición en el campo de la antropología en 1871 (Giménez 2007: 26). En este texto, Tylor ofrece una definición de cultura:

La cultura o civilización, tomada en un amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad (Tylor, 1977:19).

En esta conceptualización, en primer lugar, destaca el hecho de que Tylor hable de “cultura o civilización” para referirse a la evolución social. Lo que implica ver la cultura como un proceso de evolución lineal, pues habla de fases de desarrollo o evolución. Esto significa que todos los pueblos deberían pasar inevitablemente por estadios sucesivos hasta alcanzar un mayor grado de desarrollo. Por tanto, habría causas y efectos que serían comunes en las distintas formaciones sociales. Estas secuencias de cambio cultural las explica a partir del concepto supervivencias, que entiende como aspectos de la cultura pasada que se extienden a la nueva cultura, es decir son supervivientes del pasado (Tylor, 1977: 32-33; Cuche, 2002: 21-22). Desde esta definición, la música puede considerarse superviviente, ya que ha sido un aspecto de la cultura que ha estado presente en las distintas sociedades y se ha mantenido vigente en la medida que ha ido adaptando sus funciones sociales a lo largo del tiempo.

Otro aspecto a subrayar es la referencia al conjunto de prácticas, que independientemente del tiempo y espacio, son comunes en todas las sociedades humanas como el lenguaje, la música y la religión. Así como la referencia a “hábitos y capacidades adquiridos” para distinguir entre lo “natural” y lo “cultural”,

es decir, lo innato y lo aprendido, lo que resalta el carácter social de la cultura (Restrepo, 2016:12; Cuche, 2002: 20). El concebir a la cultura como “un todo complejo” y como algo que es socialmente adquirido son las premisas de Tylor que marcaron de manera significativa las definiciones venideras. Sin embargo, esta perspectiva evolucionista y holística fue criticada por los particularistas históricos.

El particularismo histórico surgió a principios del siglo XX en Estados Unidos, destaca la figura de Franz Boas. Esta corriente alude a la pluralidad histórica irreductible de las culturas y cuestiona el evolucionismo social propuesto por Tylor que hasta entonces había sido el modelo hegemónico en los estudios sobre cultura. En consecuencia, Boas señala:

Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituye, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura (Boas, 1964:166).

Desde esta formulación, entre los postulados teóricos de Boas destaca lo que denomina la singularidad histórica de cada cultura, esto es, que cada sociedad tiene un pasado histórico único y por ende cada cultura tiene sus propias singularidades. Esta variedad social y cultural es contraria a la evolución general que planteaba la premisa evolucionista de la cultura (Restrepo, 2016: 24; Cuche, 2002: 27). Finalmente, otro de los principios es la pluralidad cultural, el llamado *relativismo cultural* (Giménez, 2007), ya que las sociedades no podían ser analizadas según criterios generales sino desde las particularidades de cada cultura (Restrepo, 2016:24). Esta proposición cuestiona las fases de evolución de la perspectiva evolucionista.

Este giro en la forma de conceptualizar la cultura marcó un hito importante; desde entonces, de acuerdo con Giménez, 2007, el término se ha construido en tres fases continuas: fase concreta, fase abstracta y fase simbólica (Giménez, 2007: 26). La obra *Primitive Culture* de Tylor es el antecedente que da inicio a la fase concreta, ya que desde entonces la cultura es concebida como el conjunto de las

costumbres o los modos de vida que definen a un pueblo. Posteriormente, entre 1930 y 1950, la concepción de cultura se desplaza de las costumbres a los modelos de comportamiento, aquí se habla de la fase abstracta.

Para la década de 1970, la fase simbólica se instaura a partir de la obra "*The Interpretation of Culture*" de Clifford Geertz (Giménez 2007:26-27). En esta perspectiva, el concepto de cultura se circunscribe al ámbito de lo simbólico y se define como "telaraña de significados" o "estructuras de significación socialmente establecidas" (Geertz, 2000: 26), es decir, la cultura está compuesta por significados y el sujeto está inmerso en tramas de significación que han sido tejidas socialmente y se expresan en las prácticas significativas. Por ello, desde esta perspectiva, el estudio de la cultura debe situarse desde la perspectiva del actor para develar el significado que estos otorgan a sus prácticas sociales y la forma en que los actores sociales sienten y perciben el mundo (Restrepo, 2016:71-72). Sin embargo, esta postura ha sido objeto de críticas deconstruccionistas por parte de la llamada 'antropología posmoderna'. Desde esta posición, autores como George Marcus y James Clifford sostienen la imposibilidad para acercarse al conocimiento del otro y de la falta de objetividad de la investigación. El relativismo radical de esta postura fue uno de los factores que llevaron a la 'crisis de identidad' que aún persiste en la antropología cultural norteamericana (Giménez, 2007: 29).

De manera paralela a esto, la concepción simbólica de la cultura se desprende de la antropología y capta el interés de otras ramas de las ciencias sociales. Desde estos campos, se adoptan paradigmas culturales y ponen el acento en comprender el papel del significado en la vida social, esta tendencia se conoce como 'giro cultural' (Giménez, 2007: 29).

Una vez esbozada la perspectiva histórica del concepto de cultura, es posible adentrarse a la concepción simbólica de la cultura. Por ser esta perspectiva, la que guía la presente investigación.

### 1.1.2 La concepción simbólica de la cultura

La concepción estructural de la cultura propuesta por Thompson tuvo como punto de partida la dimensión simbólica de la cultura planteada por Geertz (2000). Desde esta reformulación del concepto, Thompson (1998) y Giménez (2007) definen la cultura como “la organización social del sentido”. Desde esta perspectiva, la realidad social se constituye bajo formas interiorizadas (estructuras mentales) y formas objetivadas (formas simbólicas), dialécticamente relacionadas entre sí (Giménez, 2007: 44). De la conjunción de ambas dimensiones se desprenden los sistemas de significación y sentido que los actores sociales dan a su actuar y el conocimiento a partir del cual se interpreta la realidad social.

Giménez hace hincapié en lo que Thompson denomina “formas culturales” (1998: 202). Estas las explica a partir de la distinción de “formas objetivadas”, es decir, los significados culturales objetivados se manifiestan en formas materiales o comportamientos observables y “formas interiorizadas”, que es la cultura subjetiva, es decir incorporada en forma de esquemas cognitivos, representaciones sociales o de *habitus*, lo que Bourdieu nombraba ‘*simbolismo objetivado*’ (Giménez, 2008: 8-9).

En esta línea, Giménez define la cultura como...

...proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Giménez, 2007: 39).

La cultura tiene un carácter simbólico, está configurada por símbolos que dan vida a una trama de representaciones y significaciones bajo las cuáles la acción social cobra sentido. Esto significa, que estudiar la dinámica social permite descifrar las determinantes de las prácticas sociales, ya que dichos comportamientos son legitimados y justificados por la cultura, que está presente en la manera de hacer y pensar.

En esta línea, Thompson concibe el análisis cultural como...

... el estudio de las formas simbólicas —es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos— en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y



por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas (2002: 203).

Desde ambos planteamientos, la cultura puede ser entendida como una dimensión de la vida social, que puede ser analizada desde la dimensión simbólica. Estos sistemas simbólicos se cristalizan en los procesos de significación y en las representaciones que se van configurando permanentemente.

Así, la cultura está compuesta por formas objetivadas y formas interiorizadas, es decir subjetivas. De este modo, la cultura es definida como el “conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad”. Esto significa, que el análisis cultural es el estudio de las formas simbólicas y los patrones de significado que las envuelven y que deben ser interpretados a partir de la relación del contexto y de los procesos estructurados socialmente, por ser este espacio desde donde se producen, transmiten y reciben. Por esta razón, para el estudio del narcocorrido y el movimiento alterado, no se puede dejar de lado las circunstancias que envuelven este subgénero musical.

En consecuencia, estos objetos sensibles condensan aspectos subjetivos que se expresan en las representaciones y significados que los sujetos atribuyen a las diferentes formas simbólicas y que están determinados por el contexto cultural del que emergen. Dichas formas simbólicas se materializan en comportamientos, prácticas, símbolos, lenguajes y demás expresiones artísticas bajo las cuales se puede decodificar.

En esta línea, Thompson (2002: 205) distingue cinco características de las formas simbólicas: intencionales, convencionales, estructurales, referenciales y contextuales, las que define de la siguiente manera:

Primera. Es intencional porque “las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos)” (Thompson, 2007: 205-206). Aplicando esta premisa al objeto de estudio de esta investigación: el corrido sobre narcotráfico y su vertiente el movimiento alterado, se puede inferir que dicha producción cultural tiene una intención que el productor quiere hacer llegar a otro individuo.

La segunda característica la denomina convencional y la define como “la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos” (Thompson, 2007: 208). Esto es, que quién produce y recibe tal forma simbólica, en este caso el corrido sobre narcotráfico y el movimiento alterado, comparten esquemas comunes que les permite codificar y decodificar. Sin embargo, ambas reglas no siempre están en comunión, ya que el proceso de interpretación puede darse con otro código y sin alterar el significado de origen. Estas convenciones son las que posibilitan la configuración de las mismas y las que orientan la manera en que los individuos interactúan frente a este objeto, en este caso el narcocorrido y el movimiento alterado, determinando como se compone o se disfrutan estas composiciones musicales.

La siguiente y tercera característica es la que designa como estructural, puesto que “las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada” (Thompson, 2007: 210). Este punto refiere al hecho de que la configuración de las formas simbólicas contiene elementos que están interrelacionados, que solo adquieren sentido al verlas como un todo, ya que si dichos elementos se analizan de forma aislada carecen de significación. Esta característica, destaca la necesidad de analizar el corrido sobre narcotráfico y el movimiento alterado en su estructura musical, para identificar sus componentes en el marco del sistema local o regional en el que se encuentra inmerso.

La referencial es la cuarta característica y precisa que “las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo” (Thompson, 2007: 213). Desde esta óptica, el narcocorrido y el movimiento alterado solo podrán ser interpretados considerando el contexto en el que circulan y se recibe dicha música, pues solo así puede interpretarse el sentido que adquiere socialmente.

La quinta y última característica la llama contextual porque “las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben” (Thompson, 2007: 216).

Lo que se traduce en el hecho de que el análisis de las formas simbólicas, en el caso del narcocorrido y el movimiento alterado, debe darse considerando el contexto socio-históricos que enmarca la producción, transmisión y recepción de estas composiciones. Así como las relaciones sociales y las instituciones que son partícipes de este proceso. De este modo, la continuidad o discontinuidad de este subgénero del corrido esta mediada por las relaciones de poder entre los distintos actores individuales y colectivos que hacen posible su producción y reproducción. Características bajo las cuales, siguiendo a Thompson, las formas simbólicas se pueden considerar fenómenos significativos. Esto es posible, ya que tanto el contexto como la subjetividad de los actores son factores que intervienen en la configuración y el sentido que se otorga a tales formas simbólicas, en este caso la vertiente del corrido, cuya temática es el narcotráfico y el denominado y el movimiento alterado. Por tanto, estas características permiten embonar estas formas simbólicas con las condiciones sociales en las que productores, promotores y escuchas están insertos.

En este tenor, Giménez considera que esta perspectiva nos lleva a pensar la cultura desde la visión de sus protagonistas y sus prácticas, no de los objetos. Por ello señala “la cultura realmente existente y operante es la cultura que pasa por las experiencias sociales y los ‘mundos de vida’ de los actores en interacción” (Giménez, 2007:44). Por ello, Giménez (2007:46) enfoca sus reflexiones en torno al estudio de las formas simbólicas interiorizadas y destaca la utilidad de tres paradigmas: el paradigma del *habitus* de Bourdieu, el paradigma de los esquemas cognitivos que se desprende de la teoría cognitiva de la cultura y finalmente, el paradigma de las representaciones sociales que proviene de la psicología social.

Por consiguiente, dado que la finalidad de esta investigación es conocer el narcocorrido y el movimiento alterado desde la perspectiva de los actores en torno, se ha optado por hacer uso de la teoría de las representaciones sociales; debido a la doble lógica bajo la que opera: cognitiva y social. Además, por ser un acercamiento que permite comprender la multiplicidad de tomas de posición de los sujetos ante un determinado objeto social. Esto debido a que ayuda a detectar

los esquemas subjetivos de percepción, valoración y acción, que los sujetos construyen (Giménez, 2007:48). Asimismo, porque metodológicamente tiene un amplio abanico de posibilidades para adentrarse a la dinámica de las interacciones sociales y a las determinantes de las prácticas sociales.

En efecto, desde la concepción simbólica de la cultura, el narcocorrido y el movimiento alterado pueden ser vistos como un fenómeno sociocultural y por ende como un fenómeno significativo que puede ser un objeto de representación social. Por lo anterior, el objetivo de la investigación fue indagar cuales son las representaciones sociales que han construido alrededor del corrido sobre narcotráfico y su vertiente, el movimiento alterado por parte de quienes producen, promueven y escuchan esta música en Nayarit.

Esto permitió profundizar en los procesos de valoración, evaluación y conflicto que se han generado respecto al narcocorrido y sobre todo al movimiento alterado, a partir de ola de violencia que ha afectado a México desde 2006 y específicamente a Nayarit a partir de 2010. Contexto que incidió en la reconfiguración de las representaciones y significados que se tienen sobre esta vertiente del corrido. Así como la multiplicidad de posturas y de prácticas sociales que los sujetos han generado en torno a este objeto de representación.

## **1.2 La Teoría de las representaciones sociales**

El narcocorrido y su vertiente el movimiento alterado, generalmente han sido estudiados desde el contenido de sus canciones. Desde este tipo de abordaje, este subgénero musical es visto como un producto y expresión social, cuyos relatos son tomados como crónica o representaciones que dan cuenta de un tiempo y espacio específicos. Sin embargo, el interés de esta investigación es conocer cuáles son las representaciones sociales que diferentes sujetos sociales han construido sobre este producto musical como fenómeno social.

La construcción de este conocimiento del sentido común, respecto al fenómeno del narcocorrido y el movimiento alterado, ha estado enmarcada por un contexto sociocultural e histórico de violencia. A nivel nacional, la popularidad y expansión del movimiento alterado se dio en el marco de la Estrategia de Seguridad que

instrumentó el ex presidente Felipe Calderón en 2006 (Fregoso, 2018). En tanto, a nivel local se infiere que cobró mayor visibilidad la denominada narcocultura y sobre todo el fenómeno de la música de traficantes en el contexto de la crisis de seguridad que afectó a Nayarit a inicios de 2010 (*Proceso*, 7 de julio de 2010).

Por lo anterior, se busca aproximarse al fenómeno desde las experiencias y significados asignados por los sujetos, desde lo que Giménez denomina la cultura subjetivada o interiorizada. Toda vez, que el objetivo es acercarse al conocimiento social que se ha construido en torno al subgénero del corrido conocido como narcocorrido y su vertiente el movimiento alterado en Nayarit. Esto con el fin de comprender cómo dichas representaciones sociales han mediado las prácticas sociales, los significados y cómo los sujetos de estudio se relacionan ante este objeto social en su cotidianidad.

La teoría de las representaciones sociales propuesta por Serge Moscovici (1979 [1961]), es una perspectiva teórico-metodológica que permite aproximarse al estudio, de lo que Giménez llama las formas interiorizadas de la cultura, ya que esta teoría puede considerarse como una intersección entre la dimensión objetiva y subjetiva de la cultura. Estas estructuras mentales incorporadas subjetivamente por los sujetos es lo que se llama representaciones sociales. Estos esquemas subjetivos de percepción, valoración y acción es lo que da sentido y significado al objeto representado. Por ello, para interpretar las formas culturales materiales o inmateriales, es necesario un análisis de la cultura desde la subjetividad por los actores sociales.

Para Moscovici “la representación social es una modalidad particular del conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos” (1979:117-18). Esta forma de conocimiento social es la que permite a los sujetos interpretar la realidad, al ser un sistema de referencia que le permite dar sentido a los fenómenos que les afectan.

Además, agrega que una representación social es “un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación”

(Moscovici, 1979: 18). Esto es, que las representaciones sociales son conocimientos, que el sujeto en lo individual y lo colectivo construye a partir de la realidad.

Estos marcos de referencia elaborados socialmente permiten a los sujetos interactuar socialmente y también son una guía de acción que orienta las prácticas sociales. Posteriormente, siguiendo esta perspectiva, Jodelet define a la representación social como:

...una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social (2008: 474-475).

Este planteamiento, destaca las distintas formas que puede tomar una representación social, ya sea como imagen, categoría o sistema de referencia. Sin embargo, independientemente de la forma que adopte, tiene como finalidad interpretar la realidad. Además, para Jodelet:

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica (2008: 474).

En el planteamiento anterior, Jodelet puntualiza que la representación social se caracteriza por un contenido que es asociado a un objeto y representado por un sujeto. Continúa:

La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás (Jodelet, 2008: 475).

De esta premisa se destaca el hecho de que las representaciones sociales se configuran en la interacción social y los procesos comunicacionales en los que está inmerso el sujeto y se cristalizan en prácticas sociales. Para Jodelet (2008), las representaciones sociales constituyen tanto un producto como un proceso. Desde esta perspectiva, la representación social es cognitiva en la medida que los actores sociales tienen una participación activa en el proceso de construcción de dicho conocimiento. A su vez, las representaciones sociales tienen un carácter

social, ya que estos saberes son socialmente construidos y compartidos en la interacción social.

Por su parte, Abric considera que las representaciones sociales funcionan como un sistema de interpretación y agrega que:

La representación funciona como un sistema de interpretación de la realidad que rige las relaciones de los individuos con su entorno físico y social, ya que determinará sus comportamientos o sus prácticas. Es una guía para la acción, orienta las acciones y las relaciones sociales. Es un sistema de pre-descodificación de la realidad puesto que determina un conjunto de anticipaciones y expectativas (Abric, 2001:13).

Desde esta postura, la representación social puede ser entendida como un punto de vista de la realidad, que permite ya sea individual o colectivamente, entender la realidad social a partir del sistema de referencia, que permite al individuo y al grupo social asignar significado y sentido a sus prácticas. Así como regir las relaciones sociales de los individuos y orientar sus acciones. Abric continúa señalando:

La representación no es así un simple reflejo de la realidad, sino una organización significativa. Esta significación depende a la vez de factores contingentes (de 'circunstancias' dice Flament) – naturaleza y obligaciones de la situación, contexto inmediato, finalidad de la situación- y factores más generales que rebasan la situación misma: contexto social e ideológico, lugar del individuo en la organización social, historia del individuo y del grupo, desafíos sociales (2001:13).

De acuerdo con lo anterior, esos saberes elaborados en común se construyen a partir de la realidad en que está inmerso el sujeto, es decir, de sus experiencias y, de las interacciones y comunicaciones sociales de la colectividad. Sin embargo, pese a que haya sentidos y significados compartidos esto no implica que exista uniformidad. Dicho conocimiento sirve a los sujetos para interpretar la realidad y orientar su actuar.

Analizar los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus actores permite acceder a varias dimensiones de estudio: prácticas, nociones, valores, percepciones, sentimientos, por mencionar algunas. Por consiguiente, para comprender los alcances de dicha teoría, a continuación, se esbozan sus particularidades hasta llegar el estado actual de la misma.

### **1.2.1 Influencias teóricas de las representaciones sociales**

La noción de representación social se configuró a partir de diversos referentes teóricos. Entre las escuelas de pensamiento que han dejado huella en los postulados de Moscovici, al menos de manera tangencial, están la Psicología evolutiva de Jean Piaget, Lucien Lévy-Bruhl y sus investigaciones sobre las formas de pensamiento en las sociedades primitivas, Sigmund Freud y sus estudios sobre la sexualidad infantil (Araya, 2002:20). Mora (2002: 2-6) y Gutiérrez y Piña (2008:15), coinciden en señalar que las principales influencias de esta noción son básicamente la etnopsicología de Wilhelm Wundt; el interaccionismo simbólico de George Herber Mead y el concepto de Representaciones colectivas de Émile Durkheim.

El primer antecedente, son las contribuciones de Wilhelm Wundt que inician en el marco del surgimiento de la psicología como ciencia experimental. El mérito inicial de Wundt radica en la distinción que hace entre psicología experimental y psicología social. Aunque posteriormente, el interés por el análisis de la acción humana fue su tema de estudio. Análisis desde el cual, se da cuenta que existen impulsos afectivos que anteceden la acción, que genera respuestas y son fundamentales para las interacciones sociales. Siendo el lenguaje uno de los catalizadores de tales estímulos (Gutiérrez y Piña, 2008:15). Esta aportación de Wundt tuvo influencia en diversos pensadores de las ciencias sociales del siglo XX, particularmente en las reflexiones de Durkheim y Mead.

Otra de las aportaciones importantes a la teoría de las representaciones sociales fue el interaccionismo simbólico de Mead. Aunque esta formulación sigue las reflexiones de Wundt, a diferencia de éste, Mead se centra en la comunicación como un proceso de interacción. Idea que implica tomar el acto social como la unidad de análisis, ya que su objeto de estudio es el símbolo. De este argumento se desprende el hecho de considerar el espacio de comunicación e interacción como el lugar donde están los símbolos y sus significados (Gutiérrez y Piña, 2008:17). Además, las reflexiones de Mead tuvieron gran influencia en la Sociología Fenomenológica del Conocimiento de Schutz, Berger y Luckman y la etnometodología de Garfinkel (Mora, 2002:4-5).



Finalmente, la noción de representaciones colectivas de Durkheim es clave para comprender el pensamiento de Moscovici y entender ese conocimiento que hace referencia al bagaje cultural de una sociedad. Durkheim hace la distinción entre lo individual y colectivo, resaltando que lo colectivo no puede ser reducido a lo individual (Mora. 2002:6; Knapp, Suárez y Mesa, 2003:23). Por ello propone que la sociología se aboque al estudio de las representaciones colectivas y la psicología a las representaciones individuales. Entre las diferencias del pensamiento de Durkheim y el de Moscovici resalta el hecho de que para Durkheim, la representación colectiva es generada a nivel social e impuesta al individuo. En tanto que, para Moscovici, este conocimiento común es construido y reconstruido por los actores sociales. Por ello, la representación social es una producción social, que es particular a un grupo y a ciertos objetos sociales (Mora, 2002:6; Knapp, Suárez y Mesa (2003:23).

### **1.2.2 Condiciones para la emergencia de una representación social**

Moscovici (1979) hace hincapié en señalar que no todo objeto social es objeto de representaciones sociales. Originalmente, enunció tres condiciones para el surgimiento de una Representación Social:

1) Dispersión de la información: “se da cuando los datos de los que disponen la mayor parte de las personas para responder a una pregunta, para formar una idea a propósito de un objeto preciso, son generalmente, a la vez, insuficientes y superabundantes” (Moscovici, 1979: 176-177). Esto significa que la información que dispone el sujeto o colectivo sobre un objeto social es parcial, esto se da porque la información a la que tienen acceso los grupos sociales y sus miembros es variada en cantidad y calidad. Pero a la vez, es superabundante, debido a la diversidad de informaciones que recibe y que impide que pueda asimilar y delimitarlas.

2) Focalización: este estado “es el aspecto expresivo de la relación del individuo o el grupo con el objeto social. En forma espontánea, un individuo o un grupo otorgan una atención específica a algunas zonas muy particulares del medio circundante y toma distancia frente a otras zonas del mismo medio” (Moscovici,

1979: 177-178). Esta condición, hace referencia al grado de implicación que tiene el sujeto individual o colectivo respecto a un objeto de naturaleza social. De este modo, la atención que se los sujetos o los grupos sociales pongan a determinada información depende del acceso que tengan.

3) Presión a la inferencia: ocurre “cuando las circunstancias y las relaciones sociales exigen del individuo o del grupo social que sea capaz, en todo momento, de actuar, de tomar una posición. En una palabra, se debe estar en posición de responder” (Moscovici, 1979: 178). Esto significa, que en la medida que el objeto social adquiere relevancia en el grupo, el individuo o el colectivo tienen que fijar su posicionamiento frente a un fenómeno social.

Posteriormente, algunos autores han complementado esta formulación inicial y han establecido las premisas que deberían cumplir ciertos objetos sociales para ser considerados objetos de representación social.

Coincidente con Moscovici, Tajfel propone tres necesidades que impulsan la emergencia de una representación social:

1. Clasificar y comprender acontecimientos complejos y dolorosos
2. Justificar acciones planeadas o cometidas contra otros grupos
3. Para diferenciar un grupo respecto de los demás existentes, en momentos en que pareciera desvanecerse esa distinción (Tajfel citado en Mora, 2002:8)

Asimismo, encontramos la aportación de Pascal Moliner (citado en Rodríguez, 2009) quien determinó seis condiciones para la emergencia de una representación social:

1. Los objetos favorables para generar una RS deben ser polimorfos, esto es, aparecer de diferentes formas en nuestra sociedad y permitir el interjuego entre los grupos sociales involucrados en su definición.
2. La existencia de una RS depende de la existencia de un grupo, sea este estructural o coyuntural. De modo que la emergencia de una RS implica intercambios entre personas que comparten preocupaciones o prácticas hacia un objeto social.
3. Para que emerja una RS se requiere una coyuntura en la que grupos preexistentes se encuentran confrontados a un objeto nuevo y problemático.
4. Los interjuegos sociales que pueden originar una RS son la identidad y la cohesión social.
5. La dinámica social es un elemento importante para la emergencia de una RS, en la medida en que "toda representación se forma con relación a otro". Esto implica analizar las relaciones que mantiene el grupo frente a un objeto, con respecto a las relaciones que otros grupos sociales tienen frente al mismo.

6. La ausencia de ortodoxia es otra condición para la emergencia de una RS, pues cuando un grupo está sujeto a instancias de control y de regulación de la actividad de sus miembros en un marco deontológico muy preciso, se impide la construcción de RS (Moliner, 1996; citado en Rodríguez, 2009:18-19).

En concordancia con Moscovici (1979), los autores coinciden en que la emergencia de las representaciones sociales se da en momentos de crisis y conflictos (Mora, 2002). En este tenor, es relévale señalar que, como consecuencia de diversos factores, los contenidos de las representaciones sociales de un objeto pueden llegar a ser discutidos. Por tal razón, algunos objetos sociales son más proclives a generar representaciones sociales polémicas, emancipadas o hegemónicas (Moscovici, 2003: 80-81).

Para Moscovici las representaciones hegemónicas son aquellas que tienen un alto nivel de homogeneidad y consenso entre los miembros del grupo, por lo que pueden tener un alcance macro. Este tipo de representación es la que más se acerca al concepto de representaciones colectivas de Durkheim (Rubira-García y Puebla-Martínez, 2018:155). Las representaciones emancipadas se caracterizan por ser más dinámicas y flexibles. Estas se presentan en grupos sociales emergentes que traen nuevas formas de pensamiento social, por ello poseen un cierto grado de autonomía, según el subgrupo social que las origine. Finalmente, se encuentran las representaciones polémicas que surgen del conflicto y las divergencias que se presenta en el medio y entre los grupos sociales, ya que los individuos no logran crear acuerdos respecto al mismo objeto representado, este tipo de representación es potenciadora de cambios sociales (Moscovici, 2003: 80-81 y Rubira-García y Puebla-Martínez, 2018:155). Esta clasificación de representaciones sociales es de gran utilidad para entender como emergen, se transforman y propagan las representaciones sociales sobre el narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit.

Además, mediante estos aportes se ha podido determinar si el objeto de estudio de esta investigación puede ser analizado a partir de la teoría de las representaciones sociales propuesta por Moscovici (1979). Esto ha sido posible, al cuestionarse por la calidad y cantidad de información que circula sobre el objeto de estudio, es este caso, el narcocorrido y el movimiento alterado en

Nayarit. También a determinar cuál ha sido el contexto que ha influido para que dicho objeto captara el interés social y lo posicionara como un tema mediático y de interés público.

### **1.2.3 Procesos de la construcción de las representaciones sociales: objetivación y anclaje**

Moscovici (1979:75) enunció dos procesos para la construcción de las representaciones sociales: la objetivación (ser) y el anclaje (hacer). Ambos procesos son determinantes del contenido y la estructura que toma la representación social, ya que mediante estos se vincula el aspecto psicológico y lo social.

En el caso de la objetivación Moscovici (1979:75) señala que esta:

...lleva a hacer real un esquema conceptual, a duplicar una imagen como una contrapartida material. El resultado, en primer lugar, tiene una instancia cognoscitiva: la provisión de índices y de significantes que una persona recibe, emite y trama en el ciclo de las infracomunicaciones, puede ser superabundante. Para reducir la separación entre la masa de palabras que circulan y los objetos que las acompañan, como no se podría hablar de “nada”, los “signos lingüísticos” se enganchan a “estructuras materiales” (se trata de acoplar la palabra a la cosa).

Durante este proceso las informaciones que circulan del objeto son extraídas de su contexto y sometidas a un proceso de selección en función de criterios culturales y normativos (Rateau y Lo Mónaco, 2013: 29). De esta forma, el sujeto puede apropiarse de las informaciones, que es lo que permite que se lleve a cabo la naturalización y clasificación de información que hace el sujeto; una vez asimilada se inserta a un sistema de referencia y se convierte en conocimiento práctico. En suma, se puede decir que la objetivación es el proceso cognoscitivo que permite al sujeto hacer que algo desconocido se vuelva familiar.

En este tenor, Jodelet (2008:482) señala tres fases de este proceso: la construcción selectiva, la esquematización estructurante y la naturalización. La construcción selectiva, consiste en seleccionar información, es decir depurar. En este proceso se discriminan ciertos elementos y permanecen los que son más familiares. Sigue la esquematización estructurante, que implica la construcción del esquema de pensamiento, que implica sintetizar y organizar los elementos en

esquemas del que se desprenden el sentido. Finalmente, la naturalización consiste en hacer uso de ese conocimiento para interpretar y explicar la realidad. La incidencia de estas estructuras mentales en el actuar del sujeto, es la que concierne al segundo proceso, el anclaje y que sirve de complemento al proceso de objetivación. Moscovici (1979:121) señala que “a través del proceso de anclaje, la sociedad cambia el objeto social por un instrumento del que puede disponer, y este objeto se coloca en una escala de preferencia en las relaciones sociales existentes”. Esto significa que el anclaje transforma el conocimiento en un saber útil, al integrarse al sistema de conocimiento previo que tiene el sujeto, ya que pasa a formar parte de categorías conocidas para los individuos y los grupos (Rateau y Lo Mónaco, 2013: 29). Por tanto, sirve de marco de referencia para interpretar la realidad social y orientar la acción.

La objetivación y el anclaje son de utilidad para la presente investigación ya que mediante estos procesos se podrá explicar el proceso de construcción o reelaboraciones respecto a las representaciones sociales que se han configurado sobre el narcocorrido y el movimiento alterado. Esto resulta relevante, sobre todo después de la escala de violencia que se dio en Nayarit a partir de 2010, pues se infiere que dicha coyuntura influyó en la construcción de nuevas representaciones o en la reformulación de las existentes. Situación que ha propiciado cambios actitudinales individuales y colectivos respecto a dicho objeto social.

#### **1.2.4 Dimensiones de las representaciones sociales: información, campo de representación y actitud**

De acuerdo con Moscovici las representaciones sociales constituyen “universos de opiniones” (1979:45). Estos saberes sociales representan una unidad funcional que se organiza en torno a tres ejes o dimensiones: información, campo de representación y actitud; elementos que al entrelazarlos permiten dar cuenta del contenido y el sentido de la representación social, es decir, la estructura de la representación social.

La primera de las dimensiones es la información, definida como “— dimensión o concepto — se relaciona con la organización de los conocimientos que posee un grupo con respecto a un objeto social” (Moscovici, 1979: 45). Esta dimensión se vincula a la cantidad y calidad de datos que posee un individuo sobre un objeto de representación. Esta información puede ser adquirida por el sujeto mediante la experiencia directa y a través de los procesos comunicativos en los que interactúa cotidianamente.

La segunda dimensión es el campo de representación que “remite a la idea de imagen, de modelo social, al contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación (Moscovici, 1979: 46). Por tanto, nos remite al contenido de la representación social y a la organización de los elementos que la componen. Esta dimensión se constituye a partir del núcleo figurativo, que se caracteriza por ser la parte más consistente de la representación, ya que pondera y dota de significado a los elementos integrados en dicho campo.

Finalmente, la actitud es la tercera dimensión que reconoce Moscovici y que define como “la orientación global en relación con el objeto de la representación social” (Moscovici, 1979: 49). Esta dimensión es la referente a la naturaleza afectiva-cognitiva, ya que permite formular juicios de valor, mediante los cuales los sujetos asumen la toma de decisiones y fijan su postura ante el objeto, es decir, orienta el comportamiento hacia el mismo. La naturaleza afectiva de esta dimensión juega un papel relevante en la constitución de la representación, pues de aquí subyace el elemento conductual respecto al objeto de representación.

Estas dimensiones cobran relevancia en la presente investigación ya que a partir de ellas es posible determinar cuál es la imagen que sobre el narcocorrido y el movimiento alterado han construido los productores, promotores y escuchas de dicho fenómeno musical en el caso de Nayarit. Esto es posible, porque la información que recibe el sujeto de su entorno es la que determina el conocimiento de un grupo social. A partir de estos saberes, es posible identificar los contenidos que integran el campo de representación y discernir entre los

elementos más significativos. Finalmente, interpretar las actitudes y motivaciones que se desprenden de la toma de posición.

### **1.2.5 Funciones de las representaciones sociales**

Para Jodelet la parte operativa de las representaciones se manifiesta en tres funciones básicas: función cognitiva de integración de la novedad, función de interpretación de la realidad y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales. Estas funciones se articulan en los procesos de objetivación y anclaje sociales (Jodelet, 1986: 486) y se hacen evidentes en la naturaleza social de las representaciones.

Para Abric, la funcionalidad y utilidad práctica de las representaciones sociales se da partir de cuatro funciones; cognitiva, identificadora, de orientación y justificadora. Esto deja ver, el rol que juegan en la dinámica de las interacciones sociales y cómo guían las prácticas sociales.

1. La función de saber hace referencia a la parte cognitiva, ya que permite “entender y explicar la realidad social” (Abric, 2001: 15). Esta función, ayuda a los sujetos a adquirir conocimientos, pero también incorporar dichos saberes al marco de referencia preexistente.
2. La función identitaria es el resultado de la interiorización de las representaciones y los significados. Esta define la identidad y salvaguarda la especificidad de los grupos (Abric, 2001: 15), al dar sentido de pertenencia al grupo.
3. Las funciones de orientación: “conducen los comportamientos y las prácticas” (Abric, 2001: 16). Por ello, la representación social orienta el actuar de los sujetos en un determinado contexto social. Además, define los límites sociales en un contexto dado.
4. Las Funciones justificadoras: “permiten justificar a posteriori las posturas y los comportamientos” (Abric, 2001: 16) de los sujetos frente a otros miembros del grupo.

Para Giménez (2007), estas funciones hacen visible la parte operativa de la cultura, en la medida en que dicho sistema socio-cognitivo es incorporado por el sujeto a su vida cotidiana y define su actuar. Por tal motivo, estas funciones

constituyen un aspecto importante a retomar para la presente investigación. Mediante dichas funciones, se podrá determinar los cambios que se han suscitado en la dinámica social. Dado que el interés de este trabajo es comprender las representaciones sociales configuradas alrededor del narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, se busca acercarse al fenómeno a partir de los productores, promotores y receptores de estas composiciones musicales.

### **Recapitulando, sobre lo abordado en esta parte**

Cabe mencionar que la finalidad del presente capítulo fue esbozar la concepción simbólica de la cultura y su relación con la teoría de las representaciones sociales para el estudio de los fenómenos sociales. Toda vez, que estos presupuestos teóricos son el marco de referencia para analizar el narcocorrido y su vertiente el movimiento alterado en Nayarit como una manifestación cultural, es decir, como una forma simbólica que emerge en un contexto social estructurado que condiciona su producción, transmisión y recepción, así como las significaciones, usos y funciones que otorgan a éstas.

Al conceptualizar este subgénero del corrido como forma simbólica desde la concepción simbólica de la cultura, se pone énfasis en los significados sociales que los actores le asignan al objeto representado, al ser quienes hacen uso y se apropian de esta música, asignándole diversas connotaciones que derivan en diversas prácticas sociales.

Abordar el narcocorrido y el movimiento alterado desde la teoría de las representaciones sociales, permitió develar las creencias, opiniones, valoraciones, actitudes y las implicaciones sociales en torno a este producto musical. Además, este tipo de abordaje permite comprender la dinámica de las interacciones sociales y las prácticas sociales que devienen de las representaciones sociales que los sujetos han construido en torno a este objeto social.



## Capítulo 2. Del corrido al narcocorrido

A lo largo de la historia, el corrido ha sido portavoz de distintos sucesos y ha adoptado distintas funciones sociales. Esbozar estos cambios y continuidades es la finalidad de este capítulo. En primer lugar, se aborda el corrido como una expresión de la cultura mexicana para comprender el arraigo que tiene este género musical como expresión de la cultura mexicana.

Enseguida, se presentan las distintas teorías que explican el origen del corrido y la consolidación de este género durante la revolución mexicana, que marcó de forma significativa el devenir de la vertiente del corrido dedicada al tráfico de drogas, comúnmente denominada narcocorrido.

Posteriormente, se presenta la forma en que esta tradición musical adoptó el tema del narcotráfico y los narcotraficantes como eje central de las composiciones. Fue tal la popularidad del corrido, que pasó de ser una expresión del pueblo a convertirse en un producto de la industria musical. Esto desencadenó rupturas y continuidades en el desarrollo de este subgénero del corrido, por lo que las coyunturas políticas y sociales que lo han atravesado también son retomadas en este apartado. Toda vez que los cambios que ha tenido el narcocorrido se han presentado en términos del contenido de las letras, la estructura musical y también respecto a los canales de producción y comercialización

Consecutivamente, se presentan las distintas formas en que se ha conceptualizado la música que versa sobre el tráfico de drogas: corrido de contrabando, corrido de narcotráfico, corrido de traficantes, corrido de fin de milenio, narcocorrido y movimiento alterado. Igualmente, se desarrollan las distintas clasificaciones que se han hecho de este subgénero musical y los criterios utilizados para tal fin.

Para finalizar, se presenta la revisión de las investigaciones que se han enfocado en estudiar lo referente al corrido con temática de narcotráfico y de los narcotraficantes. Este recorrido da cuenta de las distintas formas en que se ha

estudiado este subgénero del corrido en México y también en el caso particular de Nayarit.

## **2.1 El corrido como expresión cultural mexicana**

Para Uribe el corrido es un producto colectivo que ha sido un recurso utilizado para testificar la realidad inmediata y común, así como un medio de protesta, por medio del cual el pueblo ha manifestado su sentir. La naturaleza de este género es auténticamente popular por ser de autoría colectiva y por ello, se convirtió en un elemento de identidad cultural. A su vez, este género se convirtió en un medio de protesta, al dar voz a quienes fueron afectados por estos eventos y por hacer visibles las injusticias del régimen (Uribe, 1994:27).

Tinajero y Hernández (2004:9) coinciden en que el corrido ésta hondamente arraigado en la cultura mexicana, por lo que sigue siendo un vehículo por el que el pueblo sigue expresándose. Estos anclajes que tiene el corrido son producto del legado cultural que heredó del periodo revolucionario haciendo que prevalezcan las funciones que guarda esta música en el cometido de “narrar, testificar, dar fe de hechos de una realidad inmediata, dentro de un contexto histórico y social determinado, y ser vehículo de comunicación y divulgación de ellos” (2004:11). No obstante, cuando estas composiciones entraron en la lógica del mercado, perdieron su carácter “anónimo y de elaboración colectiva” al ser ajustado a los intereses de la radio, la televisión y el cine (Uribe, 1994:29). Esta mediatización y masificación de la que fue presa el corrido fracturo ese halo comunitario que lo caracterizaba.

Por lo anterior expuesto, aunque actualmente el corrido es un producto musical inserto en la industria de la música, preserva elementos históricos y tradicionales de ese pasado colectivo que le dio vida y que siguen estando presentes en el imaginario social que gira alrededor de estas composiciones. Aunque se reconozca la mayor parte de las veces que sus letras ya no se centran en expresar el sentir del pueblo, son manifiestas las similitudes y diferencias que se han ido dando en su devenir. Por ello, el referente conceptual de narcocorrido es fundamental debido a que el objetivo es conocer cuáles son las representaciones

sociales en torno a esta vertiente musical. Por tal razón, a continuación, se hará un breve bosquejo de los orígenes y como se ha ido transformando en el tiempo a partir de distintas coyunturas que lo han marcado.

## **2.2 Tesis sobre los orígenes del corrido mexicano**

Aunque no existe claridad en torno a los inicios de la producción corridística en México, se reconoce que es una expresión musical de larga data (Mendoza, 1992: VIII) y, a decir de Saldívar (1934:229) algo “característico de nuestro pueblo”. A tal grado, que la permanencia y recepción continuada del corrido, lo ha posicionado como una expresión representativa de la cultura (Heaú y Giménez, 2007:393). En sus inicios, estas coplas servían para cantar la realidad cotidiana de los mexicanos, ya que era una crónica de hechos o acontecimientos relevantes.

El origen ambiguo y controvertido del corrido ha propiciado la formulación de diversas tesis que buscan explicar las raíces del mismo, posiciones que difieren respecto al espacio, tiempo y condiciones sociales de su génesis. Esta polémica también es palpable en torno a su definición, características y sobre todo, en torno a las funciones sociales que han tenido estas composiciones a lo largo del tiempo. Antonio Avitia (1997:3-13) plantea cuatro posturas que han buscado dar respuesta a la polémica por el nacimiento y desarrollo del corrido: la tesis hispanista, la tesis indigenista, la tesis mestiza y la tesis regionalista.

La primera formulación es la denominada tesis hispanista, que afirma que el corrido mexicano tiene como antecesor el romance español (Avitia, 1997:3), con el que se tuvo contacto durante la conquista de México [1519]. Uno de los precursores de este acercamiento fue Vicente T. Mendoza, quien afirma que “el corrido no sólo es un descendiente directo del romance español, sino aquel mismo romance trasplantado y florecido en nuestro suelo” (Mendoza, 1997: 188). Estas composiciones fueron rápidamente asimiladas y adaptadas por el pueblo mexicano.

En esta línea, Vicente T. Mendoza define el corrido como “un género épico-lírico-narrativo” (Mendoza, 1992: IX). Mendoza lo precisa de la siguiente manera:

Por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series (Mendoza, 1992: IX).

Esto significa, que de dicha triada el carácter épico proviene del romance, de donde mantiene su forma y carácter narrativo. Sobre el aspecto lírico, este es resultado de la copla, el cantar y la jácara. En tanto, lo narrativo es lo que refuerza el relato. No obstante, pese a que esta aproximación es la más aceptada, Moreno (2008:32) califica esta clasificación como poco acertada, aunque no ahonda en su argumento. Mientras para Avitia (1997:6) esta mirada no permite dar respuesta para explicar la amplia variedad de formas que adquiere el corrido de acuerdo con la región donde se cante.

Como contestación a la premisa anterior, surgió la tesis indigenista, misma que sostiene que la poesía épica prehispánica es el antecesor del género musical conocido como corrido. Uno de los pioneros de esta vertiente fue Celedonio Serrano Martínez, quién sugiere:

Dirijamos la mirada a nuestro pasado indígena, que allí está la raíz de lo que somos; en ese pasado épico y grandioso está la raíz de nuestro corrido. ¿Para qué buscarle su origen en la épica española, tan distante en el tiempo y en el espacio de nuestro pueblo, si acá tuvimos otra tan realista y objetiva como aquella, pero más en consonancia con nuestro medio ambiente geográfico y social? (Serrano citado en Avitia, 1997:7).

Desde esta hipótesis nacionalista, Serrano reformuló la acepción de corrido elaborada por Mendoza y menciona:

el corrido mexicano es, literalmente hablando, un género épico-lírico-trágico que asume todas las formas estróficas y comprende todos los género; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical (guitarra o bajo sexto) y relata en forma simple y sencilla, todos aquellos sucesos que impresionaron hondamente la sensibilidad del pueblo, tales como: asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, cuartelazos, descarrilamientos, etc. (Serrano, citado en Avitia, 1977:22).

Empero, para Avitia (1997:7) la visión de este planteamiento es parcial, ya que sólo logra dar respuesta de aquellas versificaciones de lenguas originarias y no

europeas, pero insuficiente para explicar la totalidad de la producción corridística. Frente a las posiciones anteriores, está la tesis mestiza, que considera el corrido como un producto cultural híbrido y de carácter netamente nacional (Avitia, 1997:11). Esto significa, que independientemente de que dichas versificaciones tengan influencia colonial o nativa, lo relevante es que surgen en el seno de la población mestiza. Al respecto, Mario Colín, quién fue uno de los iniciadores de esta corriente señala: “es la voz del mestizo [...], del pueblo nuevo que surge de la conjugación biológica y cultural que se operó entre el indio y español” (Colín, 1972: XI citado en Lira-Hernández, 2013:33).

Finalmente, la cuarta tesis es la regionalista, aproximación que explica las diferencias entre la producción de diversas regiones. De acuerdo con Avitia (1997: 12) la evolución étnica del país ha sido heterogénea. Del mismo modo, las expresiones culturales han sido desiguales, ya que adoptaron aspectos propios de la región en que se desarrollaron. Siguiendo a Avitia (1997:12) el corrido ha adquirido múltiples denominaciones: “tragedia, versos, bola, mañanas, corrido, danza, narración, historia, recuerdos, entre otras”. Indica, que aunque todas formas “se trate de poesía narrativa, el entorno cultural y las formas de expresión no guardan entre sí, nada en común”. Siguiendo al autor, estas diferencias se deben a que el desarrollo económico y étnico del país no ha sido uniforme (Avitia, 1997:13). Por lo que, el origen del corrido debería buscarse en cada región productora, ya que este asume diversas formas según donde es producido y las condiciones culturales que rodean su composición. Desde esta perspectiva, se han distinguido las siguientes regiones: La región del corrido Itsméño, la zona de corrido afroestizo, la región de las bolas surianas, la gran zona de los corridos mestizos, los corridos del bajío y occidente, la región de las mañanas, la región cardenche, la región de las tragedias y corridos del norte, la zona de la frontera baja, la región del corrido chicano y regiones sin corridos. Desde esta tesis, en el caso de Nayarit, la línea que sigue es la marcada por la región de las mañanas. Generalmente, las canciones están construidas en sextetas y a nivel melódico, tiene influencia de los cantos de las etnias de la región: coras, huicholes, tepehuanes y mexicaneros (Avitia, 1997:16). Otra región que tuvo influencia,

sobre todo en la zona sur de la entidad, es la de los corridos del Bajío y occidente, producciones musicales que se apegan más a la tesis hispanista.

Independientemente de las divergencias que puedan tener estas tesis sobre el origen del corrido, tienen como denominador común esbozar someramente la función social y cultural de estas composiciones. De esta manera, en un principio estas coplas fueron una manifestación artística y, a su vez una creación que valió como un medio de información para la población iletrada de la época, sobre todo de las zonas rurales, donde fungían como una especie de gaceta sobre el acontecer político y social del país. Por su parte, Avitia define el corrido como “un género lírico-narrativo de temática múltiple, que puede ser cantado o no, y es usado para narrar historias reales o ficticias que expresan el punto de vista y cuya construcción obedece a las formas poéticas populares que prevalecen en la región donde se produce” (Avitia, 1997:23).

Sea cual fuere el inicio del corrido y pese a los desacuerdos entre las definiciones que hacen del mismo, es posible dilucidar una línea sobre cómo ha sido el devenir de este género musical en cuanto formas, funciones y estructuras. Asimismo, tampoco se puede negar que estas producciones son una manifestación social y un reflejo de la realidad del país en el momento de su realización.

### **2.3 Tradición corridística durante la Revolución Mexicana**

Para Mendoza (1992: XIII) fue durante el periodo revolucionario que el corrido se definió como expresión musical. Además, la amplia difusión de estas canciones fue en gran medida a que eran el principal medio de información de la población iletrada de la época, quienes de esta forma se mantenían al tanto de los últimos acontecimientos que aparecían narrados en dichas letras (Mendoza, 1992: VIII y Moreno, 2008:32-33). Es por ello, que en el contexto popular el corrido fungió como constancia de vida, al tener la función de informar y dar cuenta de diversos acontecimientos (Valenzuela, 2014:53).

Estas coplas, por ser una crónica popular, se encuentran fuertemente ancladas con las luchas campesinas. Es por ello, que para Valenzuela el corrido ha sido “fiel acompañante en sus luchas” (2014:53) y para Díaz Santana “la voz de las

clases marginadas” (2017:130). Esencia que se mantiene hasta nuestros días, pues a decir de Héau y Giménez el corrido es un “símbolo metonímico” de las luchas o resistencias populares, tal ha sido recientemente el caso del levantamiento neozapatista en Chiapas (2004: 629). Cabe señalar, que durante esta época las producciones musicales no solo se limitan a narrar lo referente al proceso armado por el que atravesaba el país, ya que también había canciones referentes a otras temáticas (Burgos, 2012:11).

Al cesar los acontecimientos revolucionarios, el corrido sufrió cambios. Aunque los corridistas siguieron manejando las mismas fórmulas y modelos en la composición de corridos (Hernández, 2000:324 y Moreno, 2008:34), las luchas revolucionarias dejaron de ser fuente de inspiración y tema de interés entre el público de esta música. En este momento, comenzaron a cobrar auge los corridos relativos al movimiento migratorio de México a Estados Unidos, que describían las condiciones laborales a las que se enfrentaban los indocumentados mexicanos y los conflictos fronterizos. También, comenzaron a figurar canciones que narraban aspectos del movimiento cristero (Burgos, 2012:13). De este modo, al irse adaptando a las transformaciones del contexto social, la tradición corridística se mantuvo presente en la vida cotidiana. Además, al demostrar su eficacia como género narrativo, fungió como un medio de propaganda o protesta social (Moreno, 2008:32).

## **2.4 El narcocorrido en la industria de la música**

A lo largo de su historia, la trayectoria del corrido alusivo al narcotráfico ha estado marcado por diversas coyunturas políticas y sociales, que le ha proporcionado matices particulares. Estas transformaciones se han dado no solo en términos de la estructura narrativa y musical, sino también en lo referente a la producción y comercialización del mismo. En este tenor García-Bullé y Escalante plantean tres factores que servirían para distinguir el corrido revolucionario del narcocorrido:

1. Los conflictos, festejos e historias narradas giran alrededor del mundo del narco en México, que se desarrolla mercantilmente durante este periodo como una industria organizada al tener circuitos, de producción y distribución, propios y al margen de las leyes del Estado.

2. Aunque las canciones tienen origen en la tradición popular, la compilación y la autoría comienzan a aparecer de forma manifiesta y como forma de obtener ganancias monetarias a través de la grabación y venta de temas y recopilaciones narco-corrídicistas.
3. Los narco-corridos se graban y distribuyen a través de la tecnología de medios masivos de comunicación como televisión y radio, así como en formatos de reproducción análogos (discos, cassettes) y posteriormente digitales (compact discs o mp3) (García-Bullé y Escalante, 2015:270).

Como se desprende de lo anterior, la incursión del corrido que narra los avatares de los narcotraficantes en la industria cultural es un factor importante al momento de distinguirla del corrido revolucionario y también como un referente para comprender las transformaciones que tuvieron estas composiciones en el último cuarto del siglo XX.

En esta misma línea, Tinajero y Hernández hacen notar el poder que tiene los medios de comunicación para convertirlo en un producto más del mercado:

Es sabido del poder aculturizante y enajenante que tienen los medios masivos de comunicación como formadores o deformadores de opinión pública, gustos y modas, pero principalmente como agentes de la mercadotecnia y venta de productos de consumo, en donde se incluyen los culturales; el corrido no escapa a este devenir y es convertido en un producto más del mercado. Por ser un objeto cultural de eficacia probada; participa, mejor dicho, los medios lo hacen participar en el mercado como un objeto más de consumo. En este sentido se debe decir que si bien esto último tiene aristas negativas, le ha permitido una difusión permanente en dichos medios propiciando con ello también su permanencia (Tinajero y Hernández, 2004:15).

En este sentido, la permanencia y expansión del corrido con temática de narcotráfico se dio gracias al impulso que le dieron los medios de comunicación.

Aspectos con los que coincide De la Torre:

La aparición de los narcocorridos sinaloenses data de los años setenta, éstos son el registro histórico de la vida del narcotraficante, la expresión narcocultural de la violencia. Es un fenómeno musical que ha traspasado fronteras de México, con una industria multimillonaria cuya popularidad va en aumento debido a que grandes grupos sociales de diversos países (Colombia, Estados Unidos, etcétera) cantan con admiración las dudosas hazañas de los antihérores, que son narcotraficantes de poca mota, hasta capos de renombre (De la Torre, 2002: VII-VIII citada en Mondaca, 2004:26).

La mediatización del corrido que habla de sobre los narcotraficantes, significó que su producción obedeciera a intereses mercantiles. Este punto de vista es compartido por Simonett:



Los corridos comerciales, sin embargo, no son ya 'la expresión artística de un pueblo', son más bien un mercado de un millón de dólares con enormes ganancias por las que compiten marcas internacionales. Es por tanto que cualquier estudio serio sobre el corrido contemporáneo deberá examinar muy de cerca la poderosa presencia comercial del género, el papel de la industria de la música, las estrategias mercadotécnicas, las agendas personales de compositores y músicos y la recepción y respuesta del público (Simonett, 2004, 193).

Conforme el corrido se iba expandiendo más allá de las fronteras regionales y nacionales se tuvo que adaptar a las políticas de la industria discográfica. En esa medida, fueron perdiendo intensidad las composiciones que se abocan a expresar los problemas sociales, ya que tenía que responder a las exigencias de un público cada vez más creciente y heterogéneo.

## **2.5 ¿Corrido de narcotráfico o narcocorrido?**

Para Astorga fue en la década de los setentas que la palabra "narcotráfico" se incorporó con fuerza en el lenguaje oficial para aludir a todas las fases que integran el tráfico de sustancias ilícitas, que van desde el cultivo hasta la comercialización de enervantes. Esta expresión pronto se incorporó en los medios de comunicación y, por ende, en las percepciones del sentido común (2005: 145). Desde entonces, a decir del autor:

El prefijo narco será empleado como multiplicador de etiquetas estigmáticas. Importará más la pirotecnia 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).

Pietro (2006), coincide en señalar que el prefijo "narco" se ha utilizado con connotaciones negativas y estigmáticas para todo lo referente al narcotráfico y las tendencias culturales que han derivado de ello. En otros casos, la etiqueta "narco" ha sido redefinida como un símbolo de identidad cultural, como la música que narra las peripecias de los narcotraficantes.

En lo referente al corrido que versa sobre los traficantes de droga, Tinajero y Hernández (2004:33-75) lo denominan "corrido de fin de milenio" para diferenciarlo del corrido revolucionario. Nuevamente, la vasta producción de canciones que narran lo referente al negocio prohibido está presente como un

elemento importante al momento de nombrar estas composiciones de manera particular.

Para Montoya y Fernández (2009:208) “el narcocorrido es un subgénero que se desprende del corrido mexicano”, esto significa que es una derivación del mismo y que está sujetado a este. En contraste Flores, aunque reconoce que dicha música está inscrita en la tradición corridística, considera que este tipo de corrido es un género emancipado:

A diferencia del corrido, los narcocorridos son composiciones musicales que exaltan el mundo del narcotráfico. El narcocorrido es un género independiente del corrido mexicano, posee características de este, pero se enfoca, como su nombre lo indica, a narrar sucesos que tienen que ver con el narcotráfico (Flores, 2016:8).

Podría definir el narcocorrido como variedad actualizada del corrido. [...] El narcocorrido es, pues, un género musical heredado de la Revolución y es ahora el vehículo de grupos musicales para difundir vida y obra de los narcotraficantes y de sus seguidores, originarios en su mayoría de zonas rurales y localidades del norte (Massard, 2013:1)

Desde esta postura, la producción de estas canciones presenta diferencias, ya que ha adquirido rasgos propios. En contraste, Ramírez-Pimienta plantea que el corrido de narcotráfico evolucionó en narcocorrido en la medida en que el narcotráfico dejó de ser un elemento temático para convertirse en la figura principal de la composición:

El narcocorrido ya no trata tanto de valientes enfrentamientos entre traficantes y autoridades sino de celebraciones cargadas de drogas, ostentación y excesos. Es decir, el corrido de narcotráfico se va convirtiendo en narcocorrido en la medida en que la temática pasa de ser el narcotráfico, sus peligros y aventuras para convertirse en un corrido que enfatiza la vida suntuosa y placentera del narcotraficante (Ramírez-Pimienta, 2004:31).

Este cambio implicó el desplazamiento del individuo protagonista y sus peripecias por la exaltación del ambiente festivo, el consumo ostentoso y de placeres que gira alrededor del negocio de las drogas. A decir de Ramírez-Pimienta, hay varias etapas en este proceso de transición. Destaca la figura el narcotraficante Rafael Caro Quintero, como el detonante de esta resignificación y en la que identifica un público más receptivo a esta música (2011:14).

Ante todo, entendemos por narcocorrido a todos aquellos corridos en los que intervienen temas de narcotráfico y/o contrabando o aquellos cuya temática central tiene que ver con cuestiones de ilegalidad en nuestro país (Lara, 2005:64).

Los llamados narcocorridos surgen también como efecto del narcotráfico como una forma de expresión cultural. Son canciones que narran historias tomadas en buena parte de la realidad y que aluden a personajes, muchos de ellos reales, como grandes capos (hombres o mujeres), objetos-sujetos, hechos y lugares comunes fácilmente reconocibles (Mondaca, 2011).

En las definiciones que se hacen sobre el término narcocorrido, el denominador común es la temática relacionada al modo de ser y hacer de los narcotraficantes. Además, es sintomático, que en acercamientos más recientes el elemento “violencia” está presente, como se evidencia en la siguiente definición:

El narcocorrido, género musical que evolucionó de los tradicionales corridos sobre la frontera México-Estados Unidos, tiene un ritmo festivo similar al de la polka, mientras que las letras frecuentemente hacen alarde de la violencia de los narcotraficantes porque se exalta la personalidad, los actos delictivos, el sadismo al ejecutar a las víctimas, la astucia para evadir las leyes, los vínculos con la policía y el Estado, las posesiones materiales y el excéntrico estilo de vida (Baca, 2017:60).

Debido a esta falta de consenso respecto a si el corrido sobre narcotráfico es un subgénero del corrido o un género emancipado, así como la discusión en torno a si es corrido de narcotráfico o narcocorrido, se ha optado por crear una definición operacional que se ajuste a las características del fenómeno de estudio observado. Por lo anterior, en este texto se usará el término “narcocorrido”, debido a que es el término que está más presente en el imaginario social, en el discurso oficial, el que más circula en los medios de comunicación e incluso en la academia. Además, para esta investigación se considerará esta música como un subgénero del corrido mexicano. Por lo que, se entenderá por narcocorrido aquellas composiciones que aborden temas de narcotráfico, así como del modo de ser y hacer de los narcotraficantes. Mientras que, el movimiento alterado será entendido como una variante del narcocorrido que tiene como eje narrar la violencia derivada de las actividades de los traficantes de drogas.

El uso de estos tres términos corrido, narcocorrido y movimiento alterado, ayudó a visibilizar las relaciones y diferencias que existen entre estos, al menos a nivel social. Además, son la base que permite entender los cambios que ha tenido la música sobre todo a nivel narrativo y en la forma de enunciar lo relacionado al narcotráfico. Estas transformaciones que ha tenido el corrido han hecho que el

concepto siga reformulándose a partir de estos nuevos referentes. Además, de hacer manifiesto la difusa línea para distinguir entre los distintos tipos de corridos. A esta disyuntiva se suma la necesidad de diferenciar la producción de narcocorridos. Autores como García-Bullé y Escalante, 2015: 275) dividen la producción de la música a partir de dos precisiones:

1. En el sentido más técnico, la infraestructura de medios con la que la generación de corridos alterado cuenta y tiene a la mano es una industria muy desarrollada en cuanto a canales de comunicación masiva, además de que posee la ventaja del internet: esto quiere decir que se tienen a la mano herramientas para producir y compartir contenido, alternativas a las tradicionales y en las que los creadores y autores de corridos alterado tienen mucho mayor control de su contenido y su distribución.
2. La estructura y los valores transmitidos anteriormente en los corridos (tradicional y narco) observan un cambio importante en el caso de estos corridos, cantados por nuevas generaciones de participantes en la narco-industria: parece ser heroísmo, o la figura del héroe no se da más en función de la búsqueda de la justicia o de la capacidad para escapar de los castigos, sino que se da en función del empoderamiento sobre otros y el miedo que pueda generarse a estos otros (competidores y población civil).

En esta perspectiva, los autores mencionan que en el corrido tradicional el Estado era la figura opresora y en el narcocorrido asume el papel de inquisidor y raras veces como cómplice del negocio. Imagen que se desvaneció con la entrada del llamado corrido alterado, donde las fuerzas del orden se interponen a las actividades de los narcotraficantes. Por lo anterior, mencionan que en los relatos de estas canciones se despliega la capacidad bélica y de violencia que tienen estos grupos.

Pese a la falta de consenso para diferenciarlos, los autores reconocen la importancia y la penetración que tiene esta música en términos culturales. En este tenor, Saldívar plantea tres razones por las que los narcocorridos funcionan como un vínculo entre los narcotraficantes y la sociedad:

1. como se dijo antes, son un medio muy productivo en la generación y difusión de nuevos términos para nombrar elementos de la narcocultura
2. son un factor importante en la construcción del imaginario social de lo narco, al modelar y dar cuenta de sus valores, estética, etcétera
3. Además, dan cuenta de los hechos de la actualidad del narcotráfico y son usados para establecer las posturas de los distintos cárteles respecto a estos hechos (Saldívar, 2018:44).

El arraigo cultural de estas canciones ha adquirido muchos matices en los últimos años, sobre todo desde que entró en la industria musical. Desde entonces, esto ha provocado la expansión de estas composiciones a otros sectores y grupos sociales, haciendo del público un grupo cada vez más heterogéneo e incluso que ha rebasado las fronteras generacionales, al ser una música que se escucha por igual entre jóvenes, adultos y recientemente hasta niños han mostrado interés por el corrido alusivo al narcotráfico. Incluso, la visibilidad que ha adquirido en años recientes la mujer como consumidora de este producto musical es algo que está presente.

## **2.6 Algunas clasificaciones de narcocorridos**

Fruto de ciertos momentos históricos, el narcocorrido nació como una variante del corrido mexicano, toda vez que este género fue uno de los primeros en plasmar en sus letras los nuevos problemas y realidades cotidianas (Pareyón citado en Cárdenas, 2013). Por tal razón, es considerado como una forma de protesta, un canal informativo, una crónica histórica o un medio redentor de causas.

Para Ramírez-Pimienta (2011), el corrido de traficantes tiene su origen a finales del siglo XIX, en la zona fronteriza de México-Estados Unidos, época en que era común el contrabando de mercancías como tela, especias y ropa, que a decir del autor era visto como una consecuencia normal de la zona geográfica y una problemática que rápidamente fue retratada en las letras de diversos corridos.

Ramírez-Pimienta divide los corridos cuya temática versa sobre el narcotráfico o los narcotraficantes en tres etapas. La primera va de 1930 a 1950, en ella, a decir del autor, surgen las primeras canciones que hablan de contrabando: “El Pablote” (1931), “Nuevo corrido del Pablote” (1934), “Por morfina y cocaína” (1934), “El contrabandista” (1934). La segunda, fue de 1950 a 1970, tiempo en que decayó la producción de estas composiciones. Finalmente, la tercera fase se da de 1970 a la fecha, cuando el corrido incorpora el tráfico de drogas y todo lo relativo a la actividad ilegal de manera explícita y en mayor medida (2011:52-107). Durante esta década surge del habla cotidiana el término “narcocorrido”, utilizado para

referirse a las canciones que tienen como tema el narcotráfico y alusión constante a la violencia (Uribe, 1994:29).

Otra propuesta es la de Luis Montoya quién plantea englobar bajo la categoría “corrido de mafiosos” los corridos que hablan del narcotráfico y dentro de ésta hace una clasificación por épocas. Así, la producción anterior a 1950 la nombra “corrido pre moderno” y a la producción durante la década de los cincuentas los llama “corrido de contrabandistas y pateros”. El “corrido de gomeros” sería el que predominaría durante la década de 1960 y el término narcocorrido para referirse a la producción a partir de 1970. En tanto, denomina “corridos prohibidos” a la producción de finales de 1980 y designa como “corridos del narcotráfico” a la producción a partir de 1992 a la fecha (Montoya, 2010:12).

Otra de las propuestas para clasificar el narcocorrido se da partiendo de las temáticas tratadas: fe religiosa, crítica política, honor militar, mujeres valientes, advertencia, protesta, ficticio, amistad, verídico, bravo, encargo, de claves, de fiesta y finalmente los *murder* corridos o corridos de asesinato (Montoya y Fernández, 2009:227-229).

En contraste, Valenzuela (Entrevista García, 2011) hace una clasificación partiendo de la década de los setenta, época en que los narcocorridos se visibilizan, masifican y alcanzan mayor popularidad. Señala que en la primera fase las letras no hacían referencia explícita al narcotráfico, se caracterizaban por ser metafóricas. El corrido llamado las “novias del traficante”, interpretada por los Tigres del Norte es una muestra de esta primera ola:

Todo mundo ya conoce / las novias del traficante / aquellas que vuelven loco / y no son buenas amantes / nunca se tientan el alma / y pueden hasta matarte / tienen muy bonitos nombres / yo se las voy a nombrar / para que se cuiden de ellas / si las llegan a encontrar / voy a darles santo y seña / donde las pueden hallar / Blanca Nieves en Colombia / Mari Juana en Culiacán / Amapola está en Durango / en la sierra la hallarán / y la Negra está en Guerrero / y Cristal en Michoacán / Cuando muere un traficante / o a la cárcel va a parar / las novias no se preocupan / sabían que eso iba a pasar / porque el que juega con lumbre / con ella se ha de quemar / las novias del traficante / son muy malas en verdad / el que se mete con ellas / tal vez le puede pesar / porque andan con gente grande / que no saben perdonar / esto lo digo con clave / muchos pueden entenderlo / y aquellos que no lo entiendan / echen a andar el cerebro / pa´ que las mentadas novias / no vayan a sorprenderlos

En la narrativa de la canción presentada anteriormente, la metáfora “las novias del traficante” se utiliza para hacer referencia a los distintos tipos de drogas. La cocaína es representada con Blanca Nieves y la marihuana con Mari Juana. Amapolita y ‘La Negra’ son las claves para hacer mención de la heroína y las Cristal para las metanfetaminas. No obstante, el lenguaje figurado que predominaba en la composición de estos primeros corridos poco a poco fue cediendo terreno.

En la siguiente década, estas composiciones que buscaban ser más realistas. Así las claves “polvo blanco” cedieron terreno a cocaína” o “hierba mala” a marihuana. Aquí empieza la segunda ola con los denominados “corridos perrones” impulsados por los Tigres del Norte y los Tucanes de Tijuana, de los principales exponentes de este periodo. Estos corridos se enfocaban en narrar la vida de placeres de los capos del narcotráfico y exaltar las hazañas. En esta época, se ubica lo que Pimienta (2011:121) llama un cambio epistemológico en la narrativa del corrido, que pasa de cantar las consecuencias del negocio a centrarse en el ambiente festivo, el consumo ostentoso, la vida de placeres y las hazañas de los narcotraficantes. El corrido “La banda del carro rojo” del compositor Paulino Vargas e interpretada por los Tigres del Norte.

Dicen que venían del sur / En un carro colorado / Traían cien kilos de coca / Iban con rumbo a Chicago / Así lo dijo el soplón / Que los había denunciado Ya habían pasado la aduana / La que está en El Paso, Texas / Pero en mero San Antonio / Lo estaban esperando / Eran los rinches de Texas / Que comandan el condado / Una sirena lloraba / Un emigrante gritaba / Que detuvieran el carro / Para que lo registraran / Y que no se resistieran / Porque si no los mataban / Surge un M-16 / Cuando iba rugiendo el aire / El faro de una patrulla / Se vio volar por el aire / Así empezó aquel combate / Donde fue aquella masacre / Decía Lino Quintana / Esto tenía que pasar / Mis compañeros han muerto / Ya no podrán declarar / Y yo lo siento sheriff / Porque yo no sé cantar / De los siete que murieron / Solo las cruces quedaron / Cuatro eran del carro rojo / Los otros tres del gobierno / Por ellos no se preocupen / Irán con Lino al infierno / Dicen que eran del Cantil / Otros que eran del Altar / Hasta por ahí dicen muchos / Que procedían del Parral / La verdad nunca se supo / Nadie los fue a declarar

Como se puede observar en el corrido anterior, ya no hay juego de palabras en la narrativa. Igualmente, en la letra se puede apreciar que los compositores escriben con mayor nivel de detalle los diversos aspectos del suceso. Finalmente, la última ola es el llamado “movimiento alterado”, bautizado así por Adolfo

Valenzuela, uno de los productores precursores de esta vertiente musical (Sin embargo, 8 de enero de 2013). La canción que ejemplifica este giro en cuestiones líricas y musicales que experimenta el corrido, es “los sanguinarios del M1”, que reza como sigue:

Con cuerno de chivo y bazuka en la nuca / volando cabezas al que se atraviesa / somos sanguinarios, locos bien ondeados / nos gusta matar / pa´ dar levantones somos los mejores / siempre en caravana, toda mi plebada / bien empecherados, blindados y listos para ejecutar / con una llamada privada se activan / los altos niveles de los aceleres / de torturaciones, balas y explosiones / para controlar / la gente se asusta y nunca se pregunta / si ven los comandos, cuando van pasando / todos enfierrados, bien encapuchados / y bien camuflash / van endemoniados, muy bien comandados / listos y a la orden, pa´ hacer un desorden / para hacer sufrir y morir a los contras / hasta agonizar / van y hacen pedazos a gente a balazos / ráfagas continuas que no se terminan / cuchillo afilado, cuerno atravesado / para degollar / traen mente de varios revolucionarios / como Pancho Villa, peleando en guerrilla / limpiando el terreno, con bazuca y cuerno / que hace retumbar / el macho adelante, con el comandante / pa´ acabar con los lacras, todo el virus Ántrax / equipo violento, trabajo sangriento / pa´ traumatizar / soy el número 1, de clave M1 / Respaldando por el Mayo y por el Chapo / la JT siempre presente y pendiente / Pa´ su apoyo dar / seguiré creciendo, hay más gente cayendo / por algo soy el Ondeado respetado / Manuel Torres Félix mi nombre / y saludos para Culiacán

Esa música que se gestó a la par del combate al narcotráfico que emprendió el expresidente Felipe Calderón (2006) y se consolidó a la par del relevo generacional de los cárteles de la droga mexicanos (Fregoso, 2018). Aunque en Culiacán, Sinaloa, fue donde surgió el movimiento alterado, fue en California, Estados Unidos, donde se afianzó y desde donde se expandió a otras regiones de México y Centroamérica (Sin embargo, 8 de enero de 2013).

Esta música se distingue por hacer alusión directa a la violencia derivada del narcotráfico y narrar sucesos y acciones violentas, como enfrentamientos armados y ejecuciones, haciendo uso de un lenguaje explícito y radicalizado (García, 2011). “Degollar”, “ejecutar”, “levantón”, “sanguinarios”, “locos”, “ondeados”, y “empecherados” son algunas de las palabras presentes en las composiciones del movimiento alterado. Es por ello que se usan los términos “enfermo”, “alterado” u “ondeado” para referirse a quienes gustan de escuchar estas canciones, en tanto a los intérpretes se le llama coloquialmente “macizos”. El Komander, Los Buitres, Larry Hernández, Noel Torres, Oscar García, Los Cuates Valenzuela, Buchones de Culiacán, Buknas de Culiacán, Los Primos, Erik



Estrada y El RM, son algunos de sus exponentes (Sin embargo, 8 de enero de 2013). Incluso, algunos de los intérpretes de narcocorridos retoman nombres de armas, de un cártel o de un capo de las drogas, como la agrupación Calibre 50, grupo Exterminador, Banda Arkangel R-15, Revolver Cannabis o el Chapo de Sinaloa, por mencionar algunos.

Aunque la popularidad del narcocorrido sigue vigente, actualmente ha sido la vertiente denominada movimiento alterado, cuya lírica se caracteriza por rendir culto a las acciones violentas y la forma de vida de los narcotraficantes, la que más se ha extendido en la última década (García, 2011). Es tal el arraigo que tienen estas composiciones, que en la *vox populi* se puede escuchar “*Narco que se respeta debe tener su corrido*”, a tal grado que estas coplas han puesto en jaque el ego de los narcotraficantes, incluso se dice, ha generado disputas al interior de los grupos criminales o con otros cárteles.

Respecto a las canciones por encargo, en 2006, Gonzalo Peña, mejor conocido como el “Rey del corrido”, declaró que le han llegado a pagar hasta 40 mil dólares por la composición e interpretación de un narcocorrido (Fregoso, 2018). Aunque las cifras respecto a este producto llegan a ser muy variables debido a la región y el artista o grupo que haga el trabajo.

## **2.7 Composición de narcocorridos: encargo y comercial**

Aunque en sus inicios, el corrido se caracterizó por contar historias reales o ficticias de sucesos cotidianos (Avitia, 1997; Mendoza, 1954). Para Valenzuela (2014: 46) fue durante la década de los sesenta que el corrido tomó dos vertientes. En primer lugar, menciona a los corridos que se caracterizan por su carácter prístino, es decir, aquellos que conservan su forma original y se mantiene la constancia del hecho, por surgir del sentir de la población (Valenzuela, 2014:46). Algo sincrónico con lo que ocurría en la pantalla grande, que representó diferentes narcocorridos en el cine comercial. En tanto, para la segunda mitad de la década refiere que el corrido fabricado por la industria disquera y cinematográfica se independizó del “corrido ‘anónimo’, del pueblo” (Valenzuela, 2014:46).

De esta forma, el corrido tradicional se replegó ante el aumento en la producción de canciones que reflejaban la creciente narcocultura en canciones como “contrabando y traición, la banda del carro rojo, la muerte del soplón, los contrabandistas, las tres tumbas, el hijo de camelia, ya encontraron a Camelia, la fuga del rojo, carrera contra la muerte, Margarita la de Tijuana, Contrabando y robo, entre otras” (Valenzuela, 2014:48-49). Incluso, algunas de estas canciones fueron tema de películas. Para Simonett (2004:180) el acrecentamiento de ventas que tuvo el corrido en la industria discográfica sugiere la ampliación del público de esta música, que ya no se limita a zonas rurales, semiurbanas o de algún sector social específico.

En esta línea, Simonett (2004:180) distingue dos tipos de narcocorridos: el corrido comercial y el no comercial, «privado» o por encargo. El corrido comercial, es el producido por la industria discográfica y está destinado a un público masivo. La creación de estos corridos obedece a intereses comerciales, por ello la composición de los mismos sigue prototipos que giran alrededor del narcotráfico, ya que las historias con una descripción ambigua y, por ende, terminan siendo genéricas. Por lo que considera, que estas composiciones dejaron de ser “la expresión artística de un pueblo” (Simonett, 2004: 193).

En contraste, el corrido no comercial, no busca llegar a un público masivo. Por lo general, este tipo de canciones, son a petición de un individuo (Astorga, 1997: 37; Simonett, 2004: 189 y Burgos, 2011: 159), quién proporciona los datos biográficos o los detalles de sus proezas al compositor. Esto implica que el compositor se sujete a las exigencias y pautas que marca quién solicitó dicha pieza musical. En algunas ocasiones, los corridos por encargo llegan a ser grabados en estudio y entregados en versión digital al comprador. En otros casos, estas canciones solo se interpretan en vivo o en fiestas privadas. Esto se debe a que quién pagó por la composición es quién tiene los derechos de la música, por lo que no hay libertad para su difusión, ya que se requiere tener autorización para la comercialización de la misma (Burgos, 2011:161-162).

En este tenor, Astorga coincide en reconocer que hay corridos que son compuestos por encargo. Siguiendo al autor, estas canciones rivalizan con la

producción simbólica monopólica que detenta el Estado, ya que en estas letras se construyen y difunden las peripecias de los narcotraficantes desde un punto de vista interno. Si bien reconoce que hay producciones hechas por encargo, puntualiza que gran parte de estas canciones “obedecen a la lógica misma del corrido y su función social” (1997:141). Continúa mencionando que policías y militares también hacen parte de diversos corridos que narran sus hazañas heroicas y otras que no lo son tanto. Así mismo, indica que en otras canciones se alude tanto a los riesgos como a las consecuencias del negocio. Algo más visible sobre todo en el terreno local o regional, donde la música se mueve a través de otros canales. Sin embargo para Simonett (2004:179) el corrido sobre narcotráfico ya no puede ser considerado como una “balada folklórica” que expresa los puntos de vista sobre determinada realidad social. Por lo que considera debe haber una redefinición del género.

## **2.8 Aportaciones al estudio del narcocorrido en México**

En México, el auge y expansión del llamado narcocorrido se dio durante la década de los setenta. Tiempo, en el que además captó la atención de la academia y surgieron los primeros estudios al respecto. Por tal motivo, el objetivo de este apartado es hacer un recorrido por los trabajos académicos y periodísticos más emblemáticos, con el fin de conocer la forma en que ha sido abordado el fenómeno del narcocorrido en México.

Con el texto *“The tema of drug smuggling in the mexican corrido”* María Herrera-Sobek (1979), fue una de las pioneras en el campo de los estudios de los corridos de contrabando. En este texto Herrera-Sobek (1979) comienza esbozando los antecedentes de los corridos de contrabandistas. Luego, sustenta que esta música tiene como antecedente la frontera entre México y Estados Unidos. Además, después de analizar la letra de unas piezas musicales, reconoce que existe una relación entre los personajes plasmados en los corridos de contrabandistas y los narcocorridos. No obstante, señala que en la producción de dicha época, existe un fuerte posicionamiento moral, en el que expresan su posicionamiento respecto al tráfico de drogas.

En *Mitología del narcotraficante* (1995), Luis Astorga Almanza estudia el corrido que hace alusión al narcotráfico como una de las vías que permite acercarse a la cosmovisión y a los fundamentos éticos de los traficantes de drogas. El objetivo del libro es recuperar la percepción social sobre el fenómeno del narcotráfico en México y sus mediaciones en la opinión pública. Para ello, el autor (1995:93) analiza el narcocorrido como un documento sociológico y mitológico que aporta elementos de análisis que permiten hacer una contrapartida a los puntos de vista dominantes sobre el tráfico de drogas.

Para Astorga (1995: 13), la visión dominante sobre el narcotráfico es la del Estado, cuyo discurso se ha construido desde la perspectiva de policías, políticos, abogados y académicos. Así, el arquetipo ético y estético de los narcotraficantes difundido por los medios de comunicación es más allegada al punto de vista oficial. En contraste a dicho discurso, figura el narcocorrido, que a través de los compositores, ofrece una perspectiva más cercana a la posición de los traficantes de drogas. A decir del autor, independiente de la veracidad, dicha lírica refleja el esquema axiológico de los narcotraficantes y evidencia una contienda simbólica de los códigos éticos en torno a la actividad del tráfico de drogas respecto a la postura hegemónica (Astorga, 1995: 145).

Astorga señala que los narcocorridos han favorecido la proyección de la imagen de los narcotraficantes, pero advierte que esto sólo fue posible cuando a nivel social ya contaban con cierta aceptación y tolerancia por parte de algunos grupos sociales. Por lo que concluye, acentuando que dicho producto cultural tiene un valor distinto y responde a necesidades simbólicas diferentes según el grado de proximidad e implicación de la persona a quien interpela (Astorga, 1995: 149).

En *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México* (2014), José Manuel Valenzuela examina los corridos que tienen como eje el tema del narcotráfico y los narcotraficantes. Para ello, mediante una clasificación de las temáticas más recurrentes, busca explicar los códigos que definen el universo simbólico del narcotráfico. Así, *la droga, el poder, la ostentación y el consumo, las relaciones de género, el machismo, el regionalismo, el estadounidense, los consejos o apotegmas y los desenlaces*, son las categorías que desarrollo el autor.

La forma en que se representa simbólicamente a la mujer en los narcocorridos es el eje de análisis de "*Las mujeres también pueden, género y narcocorrido*" (2004) de Anajilda Mondaca Cota. En este texto, la autora explora las relaciones de género plasmadas en los relatos de la música con temática de narcotráfico y, sobre todo como se personifica la participación activa de las féminas y el rol protagónico que han adquirido dentro de las estructuras criminales a lo largo de la historia.

Entre las categorías de género que Mondaca analizó figuran: sexualidad, sexismo, cuerpo, poder, desigualdad, autonomía, feminidad, masculinidad y equidad, con los cuáles pudo acercarse a los significados y las simbologías inmersas en las narraciones de la música del tráfico de drogas y haciendo una lectura desde su contexto discursivo. Los roles, comportamientos, atributos de la personalidad y la imagen física de las féminas son algunos de los aspectos expresados en el lenguaje musical y que dan cuenta sobre cómo ha sido la inserción de las mujeres en el negocio de las drogas. Así, la presentación de la mujer como objeto-sujeto, según se le vea se ha vuelto una constante en los discursos musicales. Pese a la dimensión imaginaria, para la autora los narcocorridos son una fuente de información cotidiana relevante para aproximarse al fenómeno del narcotráfico.

En el texto *Narcocorrido ¿Tradición o Mercado?* (2004), Rubén Tinajero y María del Rosario Hernández esbozan el origen del corrido en México. Ese recorrido les permite desentrañar las diferentes funciones sociales que ha desempeñado durante su desarrollo. Ponen énfasis en el corrido norteño, lo que les sirve para ahondar en los aspectos musicales que enmarcan estas producciones y las distintas variantes. Esto fue el punto de partida para tender un puente entre los puntos de coincidencia del corrido tradicional y el narcocorrido, designado regularmente por los autores como el corrido de fin de milenio. Con esto Tinajero y Hernández ponen a discusión la legitimidad del narcocorrido. Al señalar una tensión constante entre el narcocorrido como un medio de expresión de la cultura popular y el narcocorrido como un producto del mercado que fue absorbido y masificado por los medios de comunicación. Al señalar, que esta nueva lógica

que enmarca la producción de narcocorridos, pone en duda la autenticidad de este producto musical cuando obedece a intereses mercantiles.

Otro texto es "*El Narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*" de Mark C. Edberg (2004). El objetivo del autor es analizar la forma en que es representando el narcotraficante en los narcocorridos, reconociendo la figura del "bandolero social". Esta imagen la contrasta con las distintas formas en que es representado el narcotraficante a nivel social y en relación con las condiciones sociales. Para el autor, esta imagen ha sido fuertemente arraigada y mercantilizada por la industria discográfica. Por lo que cuestiona el hecho de que estas composiciones musicales se consideren como "narrativas de resistencia" o una "expresión crítica".

En "*Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*" (2008), María Luisa de la Garza aborda el narcocorrido desde la metodología de la filosofía de Paul Ricoeur y desde una perspectiva filosófica-semiótica. El objetivo de la autora es analizar las representaciones sociales que la música con temática de narcotráfico pone en circulación en el imaginario colectivo, sobre todo, dilucidar la ética, la moral y la política inserta en dichas composiciones.

De la Garza abarca aspectos como la autorrealización personal, atributos de personalidad de los traficantes, relaciones interpersonales, las normas y patrones de excelencia que se manejan en el negocio de las drogas, el orden social y las relaciones entre los narcotraficantes y las fuerzas del Estado. Así como la relación entre México y Estados Unidos en materia de narcotráfico, aspectos palpables en la lírica de dichas producciones y que interpreta considerando el trasfondo social que enmarca a dichas producciones. La autora sostiene que las referencias contenidas en los narcocorridos permiten dar cuenta del conflicto de perspectivas presentes en el discurso social, que es el espacio donde los traficantes de drogas libran una batalla por la legitimidad de las acciones que derivan de sus actividades.

Juan Carlos Ramírez Pimienta (2011) en *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*, afirma que los corridos con temática dedicada al tráfico de drogas,

ahora llamado narcocorrido, tienen larga data. El autor documenta algunos corridos con temática de contrabando hasta llegar a la música que versa sobre el mundo de las drogas como “El Pablote” (1931), “Morfina y cocaína” (1934) y “Carga Blanca”. Rastreo que le vale para dar cuenta del desarrollo, transformaciones y continuidad de los corridos en torno al narcotráfico. Ramírez-Pimienta, resalta la importancia de conocer las primeras manifestaciones de corridos sobre la temática de contrabando, ya que dicho producto cultural y su función social solo pueden entenderse en el marco de la situación social y política que lo atraviesa.

El libro *“Que me entierren con narcocorridos. Las historias de los gruperos asesinados”* (2013), del periodista Edmundo Pérez, documenta 46 casos de crímenes, atentados, intimidaciones y secuestros de personajes del ámbito de la música regional mexicana. Los casos que evidencia el autor, se desarrollaron entre 1992 y 2012 en los estados de Sinaloa, Chihuahua, Michoacán, Tamaulipas, Chiapas, Oaxaca, Durango, Jalisco, Nuevo León, Sonora, Morelos y Guerrero.

Pérez inicia el recorrido con el caso de Rosalino Sánchez Félix, cuyo nombre artístico era Chalino Sánchez. El también llamado “Rey del corrido”, fue asesinado el 16 de mayo de 1992 en Sinaloa y se considera uno de los casos más emblemáticos de gruperos asesinados. Le siguen historias como la de Valentín Elizalde victimado el 26 de noviembre de 2006 en Tamaulipas, Sergio Vega el “Shaka” ultimado el 27 de junio de 2010 en Sonora y Zayda Peña asesinada el 29 de noviembre de 2007 en Tamaulipas. Otros relatos corresponden a familiares de famosos gruperos, como el caso de Leonardo Martínez, Hijo de Beatriz Adriana, quién fue secuestrado y asesinado el 15 de julio del 2000 en Baja California. Así como también, los casos de Trigo de Jesús Figueroa (26 de agosto de 2006 †) y Juan Sebastián Figueroa (12 de junio de 2010 †), hijos de Joan Sebastián, casos que por la forma en que fueron asesinados se especuló que se trató de ajuste de cuentas por parte del crimen organizado.

Los relatos que expone el autor, abarcan el periodo de la lucha frontal contra el narcotráfico que emprendió el ex presidente Felipe Calderón en diciembre de 2006, tiempo en que se registraron diversos casos de violencia contra figuras del ámbito gruperero, como el caso de: José Luis Aquino, trompetista de Los Conde (2 de diciembre de 2007 †); Jesús Rey David Alfaro, el Gallito (12 de febrero de 2008 †); Ramón Ayala, el Rey del Acordeón (11 de diciembre de 2009 †) y José Baldenegro Valdez (29 de marzo de 2012 †), por mencionar algunos de los 43 casos que logra documentar Pérez, acontecimientos con muchas luces y sombras.

En *Rimas malandras: del narcocorrido al narco rap* (2013), Enrique Flores aborda el estudio de las rimas del narcocorrido desde la noción de puesta en escena de lo real, considera que las letras de dichas producciones serian una teatralidad simbólica de la realidad. Siguiendo al autor, los elementos simbólicos de dichas coplas son producto de la realidad. No obstante, en la proyección de estas simbologías se difuminan o desaparecen sus fronteras, haciendo posible que los sujetos remonten o se acerquen a la realidad.

En *Narcocorridos, La música de los capos, guerrilleros y el México Profundo de las drogas* (2017) Elijah Wald hace un estudio etnográfico sobre la mitología de la música que habla sobre el narcotráfico. El llamado narcocorrido, es un género musical que desde hace varias décadas tiene hondo arraigo en la cultura popular mexicana. Por ello, el autor busca ahondar en la música y los artistas de estas melodías para describir las relaciones entre estos y los narcotraficantes. En este recorrido, Wald aborda algunos asesinatos de músicos, las temáticas que aborda el narcocorrido, la censura que las autoridades mexicanas han hecho a estas composiciones y las relaciones entre cantantes y narcotraficantes. El viaje que realiza en torno a esta tradición musical le permite trazar como ha sido el desarrollo histórico del narcocorrido y las transformaciones que ha tenido esta música en el devenir de los años.

Otra obra reciente es la titulada *“De sicarios y juglares, reflexiones sobre el narcocorrido en México”* (2017), en la que el periodista Luis Gabino Alzati Ruiz realiza un análisis de la música y, sobre todo, del narcocorrido. El autor parte de



hacer un paralelismo de dichas coplas con el canto épico en Grecia –“relatos que rendía homenaje a héroes e inmortalizaba sus hazañas” (Alzati, 2017: 9), para comprender la transformación del corrido en narcocorrido y las implicaciones de éste en la vida cotidiana.

A lo largo del documento, Alzati (2017:11) resalta el hecho de que el corrido, pasó de ser un medio que retrataba y comunicaba los acontecimientos inmediatos de la realidad, al narcocorrido que es un producto musical que hace difusión a los criminales y se comercializa como parte insoslayable de ese estilo de vida. Incluso, advierte que actualmente es utilizado como un medio propagandístico de la violencia. A partir de dichas premisas, el autor considera que el narcocorrido es un reflejo del resquebrajamiento social del país, pero también ha servido como un medio de difusión de la narcocultura y de las acciones de estos grupos. Otro tema que aborda el autor es el rol del sicario, figura que tomo relevancia sobre todo en el marco del combate frontal al narcotráfico que emprendió Felipe Calderón (2006-2012) y refiere “La música es su canto de guerra, es el llamado a la batalla, su himno” (Alzati, 2017:12).

## **2.9 Aportaciones al estudio del narcocorrido en Nayarit**

En Nayarit, el fenómeno del narcotráfico y sus derivas culturales son un efecto directo de lo que ha ocurrido a nivel nacional y regional a raíz de la estrategia de seguridad que instrumentó Calderón en 2006. Históricamente, la entidad fue una zona controlada por el cártel de Sinaloa y los Beltrán Leyva, hasta la escisión de esta alianza en 2008 que propició un clima distinto con la entrada de nuevas organizaciones criminales al estado como Los Zetas, el cártel de Golfo y recientemente el cártel Jalisco Nueva Generación, organización que es la que más crecimiento ha registrado en los últimos años a nivel nacional y local.

La historia local deja ver que el narcotráfico y la narcocultura como problema social son relativamente reciente, pese a que tiene larga data en la entidad. En este contexto, surgieron los primeros estudios al respecto. Por tal motivo, el objetivo de este apartado es hacer un recuento de las aportaciones que se han

realizado *en o desde* Nayarit sobre la música que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes.

Entre las investigaciones que se han enfocado a analizar el fenómeno del narcocorrido en el ámbito local se encuentra el artículo *“Narcocorridos: su influencia en habitantes del municipio de Tepic, Nayarit, México”* (2020). En este texto, Lucila Nuño, Rosalva Enciso-Arámbula, Ana Luisa Estrada y Gelacio Alejandro Santiago desde un enfoque cualitativo buscan acercarse a los significados que los jóvenes consumidores tienen sobre esta música. Entre los indicadores analizados por los autores figuran: gusto por los personajes, reacciones que se tienen al escuchar narcocorridos, opinión de los narcocorridos, opinión sobre los valores y las creencias expuestas en los narcocorridos y opinión del contexto de narcotráfico. Los autores concluyen que los jóvenes tienen gusto por las historias de traficantes que presenta esta música y lo conciben como cualquier otro género musical. Señalan que es un sector que se muestra en desacuerdo con las políticas de censura o prohibición que hace el gobierno. Además, este grupo de estudio desaprueba las actividades del narcotráfico, aunque justifican su actuar por necesidad económica de quienes ingresan al negocio.

Aunque de manera tangencial, otras contribuciones que han aportado al estudio del narcocorrido en el contexto local son la tesis *doctoral “Socialidad y significación de la narcocultura en jóvenes de la ciudad de Tepic y Xalisco, Nayarit”* de Diego Armando Hernández Cruz (2019). El artículo *“Narcocultura y construcción de sentidos de vida y muerte en jóvenes de Nayarit”* de América Tonantzin Becerra Romero (2019). Así como la colaboración de América Tonantzin Becerra Cruz y Diego Hernández Cruz, intitulado *“Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico”* (2019).

Asimismo, a nivel local se ha desarrollado otros trabajos que han contribuido a llenar el vacío existente de algo tan complejo y apenas estudiado como es el fenómeno del narcotráfico y la violencia en Nayarit. Entre ellos el capítulo de libro *“La violencia y la delincuencia del municipio de Tepic”* (2013) de Fabiola González Román, Laura Elena Arellano Rivera y Arturo Murillo Beltrán. Así como la tesis

de maestría *“Violencia y narcotráfico en Nayarit. Una aproximación desde las representaciones sociales de jóvenes de Tepic”* (2014) de Nereida Loera Salcedo.

Por otro parte, se sitúan las investigaciones que han buscado entrar a la discusión académica sobre el fenómeno del narcocorrido a nivel nacional. Una de las contribuciones pioneras fue la tesis de licenciatura *“Política y poder en el narcocorrido: ¿Las fronteras difusas en las relaciones entre gobierno y narco?”* (2018) de Diego Pineda González, texto que en 2019 fue publicado en formato libro. En este texto, desde la hermenéutica de Paul Ricoeur, el autor busca comprender las distintas relaciones que se han configurado entre el Estado y el narcotráfico contenidos en los narcocorridos. Así, concluye que existen tres posibles tipos de relaciones entre el narcotráfico y la clase política: cooperación, enfrentamiento directo del narcotráfico al gobierno y; sometimiento del gobierno a los narcotraficantes.

Otra contribución es el texto *“Masculinidad en narcocorridos del movimiento alterado en México”* (2018) de Lucila del Rosario Nuño-Parra, Rosalva Enciso-Arámbula, Gelacio Alejo-Santiago, Ana Luisa Estrada-Esquivel y Circe Aidín Aburto-González. En este artículo académico, los autores estudian desde una perspectiva de género la masculinidad presentada en las letras del narcocorrido en su vertiente denominada movimiento alterado. Para ello recurren al análisis de contenido. Entre las categorías analizadas están: personajes de narcocorridos, masculinidad, creencias y valores. En suma, concluyen que la imagen masculina presente en los narcocorridos es predominantemente tradicional y heterosexual, invisibilizando de este modo las nuevas masculinidades y a la mujer en el negocio de las drogas.

Otra vertiente de discusión es la que busca aportar a la discusión del fenómeno del narcotráfico y la narcocultura a nivel nacional, en esta línea se podría catalogar las contribuciones de América Tonantzin Becerra Romero con los textos *“Representaciones de la narcocultura en Narcos México”* (2019) e *“Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”* (2018). Se suma la tesis de licenciatura *“Representación femenina a*

*través del subgénero cinematográfico serie de narcotráfico "La reina del sur" (2018) de Melissa Janeth Domínguez Villela.*

### **A manera de balance del capítulo actual**

El recorrido histórico por los orígenes del corrido y de como éste se configuro como una manifestación de la cultura popular por ser inicialmente un producto hecho por y para las clases populares. El punto medular de este capítulo fue situar el debate sobre las distintas definiciones que se han hecho en torno a la vertiente alusiva al tráfico de drogas y los traficantes. Esto permitió situar los términos: corrido, narcocorrido y movimiento alterado como piezas claves en el presente estudio y llevarlas al campo para indagar cuales son las representaciones sociales que han configurado quienes, producen, promueven y escuchan estas composiciones en Nayarit.

### **Capítulo 3. Evolución del corrido como reflejo del narcotráfico en México**

Este capítulo tiene como propósito esbozar la evolución del corrido como reflejo del narcotráfico en México. Por tal razón, en primer lugar, se exponen cuáles han sido los orígenes del narcotráfico, ya que el desarrollo de estas organizaciones ha influido de manera directa en la composición de esta música. Este bosquejo permitirá hacer un paralelismo entre la historia del narcotráfico y la producción de narcocorridos, cuyos puntos de encuentro ha estado marcada por una amplia producción y difusión de esta música.

Posteriormente, se aborda el resurgimiento que tuvo la música del narcotráfico durante la década de 1970, época en que estas organizaciones lograron consolidarse, lo que también se reflejó en el plano musical. En esta década, se emprendieron diversas acciones que buscaban frenar la producción y el tráfico de drogas, operaciones que fueron tema de una amplia variedad de corridos. Además, en este momento, la industria discográfica hizo suyas estas composiciones.

Otro momento clave en el desarrollo de las organizaciones criminales y sobre todo en el curso que tomó la producción de narcocorridos, fue la Estrategia de Seguridad que instrumentó Felipe Calderón en 2006. En este tiempo, surgió y se consolidó el movimiento alterado, vertiente del corrido que tenía como materia prima la violencia que aquejaba al país. Además, en este contexto la temática del narcotráfico también se volvió materia prima de otros géneros musicales como el rap y el hip-hop, que comenzaron a narrar lo referente al tráfico de drogas. El contexto anterior fue clave, porque reavivó el debate por la censura del corrido alusivo al narcotráfico, una tendencia que ha ido teniendo avances en diversas regiones del país. Finalmente, se aborda como se ha ido dando el desarrollo del narcocorrido en Nayarit. Para comprender la forma en que se ha gestado esta música en el plano local, se hace una correspondencia con la manera en que se ha ido dando nivel nacional. Esto permitió develar las influencias que el contexto nacional y regional ha tenido en el caso de Nayarit. Esto con el objetivo de

entender la forma en que actualmente se despliega esta música que canta a los narcotraficantes y lo matices que adquiere en el caso particular de la entidad, a razón de la visibilidad que han adquirido las actividades de estos grupos.

### **3.1 El corrido y los orígenes del narcotráfico en México**

Distintas versiones señalan, que la historia del narcotráfico en México se remonta al ocaso del siglo XIX y principios del siglo XX. Los inicios del cultivo de opio se atribuyen a la llegada de inmigrantes chinos al país, específicamente las minorías asentadas en Sinaloa. En este tiempo el consumo de opio y sus derivados era legítimo y usual, sobre todo si se procuraba para uso medicinal. Mientras tanto, el consumo que se hacía con fines recreativos no era generalizado (Astorga, 2012).

A nivel mundial, desde principios del siglo XX se buscó unificar esfuerzos para el combate al tráfico de drogas. La primera conferencia internacional fue en Shangai en 1909 y para 1912 México suscribió la Convención de la Haya, acuerdo en el que se comprometió a regular el uso de algunas sustancias que se consideraban nocivas para la salud, como el opio y sus derivados. Este proceso de prohibición y criminalización de las actividades encaminadas a la producción y comercialización de enervantes continuó hasta 1929, cuando se consolidó el marco legal en torno a la regulación de ciertas sustancias (Schievenini, 2013:58). Este marco legal detonó el surgimiento de un mercado clandestino para el tráfico de sustancias ilícitas. Esto se conjugó con la persecución que había en Sinaloa hacia los migrantes asiáticos, a quienes se les vinculaba con diversos hechos delictivos. Esta situación desencadenó diversas campañas antichinas y como consecuencia de estas acciones, las minorías chinas se asentaron en la serranía sinaloense durante las décadas de 1910, 1920 y 1930, desde donde perfeccionaron la técnica para el procesamiento de drogas, pero ahora con fines comerciales (Fernández, 2010:4-xx).

Como parte del folclor de la época, en la década de 1930, los corridos comenzaron a tomar el tráfico de enervante como un elemento temático a raíz de la coyuntura que se dio con la llamada "Ley seca" (Ramírez-Pimienta, 2011:22).

Para Ramírez-Pimienta los corridos de traficantes se remontan a finales del siglo XIX, con los corridos de contrabandistas fronterizos, señala:

En esos años lo que se traficaba no era ni marihuana, ni cocaína o heroína sino telas, especias y ropa, entre otras mercancías. Tampoco el flujo de este contrabando era, como hoy en día, de sur a norte, sino en el sentido contrario, se transportaba mercancía de Estados Unidos a México (2011:22).

En este planteamiento, los corridos de contrabandistas o bandoleros serían un antecedente de los denominados narcocorridos. Astorga (1997:5), Simonett (2004:179) y Hernández (2000:320) también concuerdan en reconocer que los corridos de traficantes tienen como origen la frontera norte, por ser una zona de contrabando, y desde donde esta música se trasladó a otras regiones.

Ramírez-Pimienta menciona que es difícil precisar cuándo fue compuesto el primer corrido con temática de narcotráfico. Plantea, que si para considerar una canción como narcocorrido es requisito que hable de drogas y su tráfico, el corrido de Manuel C. Valdez, llamado “Por morfina y cocaína”, grabado el 9 de agosto de 1934, sería la primera muestra de este tipo de composiciones (2011:52). En tanto, Elijah Wald propone la canción “el contrabandista”, documentado el 13 de octubre de 1934, ambos corridos grabados en San Antonio, Texas (Wald, 2017:25). No obstante, Ramírez-Pimienta plantea que si se toma como criterio que los narcocorridos sean aquellas canciones que canten a los (narco) traficantes, entonces la primera muestra sería el corrido “El Pablote” de José Rosales, grabado el 8 de septiembre de 1931 en el paso Texas (Ramírez–Pimienta, 2011: 52).

En los albores de la década de 1940, las condiciones geográficas e históricas hicieron de Sinaloa uno de los principales centros de operaciones del narcotráfico. Además de los chinos, también ya estaban involucrados los sinaloenses en la cadena de producción de drogas. En Badiraguato, el cultivo y tráfico de enervantes, generó una estela de violencia debido a la competencia tan cerrada del negocio (Rocha, 2002:169). Esto se reflejó en el plano musical, ya que fue la materia prima para la composición de narcocorridos (Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009:40). En este contexto el corrido fue un medio a partir del cual la población se informada sobre lo referente a la producción y el

tráfico de drogas. Aunque difícilmente estas canciones llegaban a tener alcance regional. De igual manera, durante esta década comenzaron a ganar presencia los corridos que retrataban los avatares de los migrantes mexicanos que buscaban el sueño americano, en el marco de los inicios del programa bracero (1942-1964). Además, en este tiempo tuvo auge la industria discográfica, que distribuía la música a través de acetatos y casetes. En tanto, la radio era medio de comunicación privilegiado para su difusión.

A partir de la década de 1950, el narcocorrido comienza a figurar en la industria musical, destacan los Alegres de Terán (Montoya y Fernández, 2009:213). Algunas de las piezas de corridos sobre narcotráfico que circulaban durante este tiempo son “Carga blanca”, “Contrabando de Juárez”, “Carga Ladeada” y la “Canela” (Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009: 43).

Para la década de 1960, el narcotráfico cobró visibilidad, por lo que se implementaron diversas acciones encaminadas al decomiso y la destrucción de plantaciones de drogas. Destacan la Operación Volcanes y la Operación Guanajuato en 1960, así como la Operación Comando en 1963. En 1969 tuvo lugar la Operación Intercepción, estrategia del gobierno estadounidense que fue implementada en la frontera norte de México y que luego cambió a Operación Cooperación (Montoya y Fernández, 2009: 211).

Sin embargo, los corridos que narraban lo referente al contrabando de drogas tuvieron un declive debido a que a mitad del siglo XX el país tuvo una relativa estabilidad social y económica, lo que se conoce como “el milagro mexicano”. Bonanza que para Ramírez-Pimienta, explica porque en los años cincuenta y sesenta, hubo un vacío en el corpus de narcocorridos. A decir del autor, esto no implica que no hubiera canciones que cantaran al narcotráfico o a los narcotraficantes, sino que no tuvieron preeminencia en el gusto del público (Ramírez-Pimienta, 2011:83). En este periodo, el tema de la migración era el tema dominante en los corridos, sobre todo en el marco del programa bracero (1942-1964) y el movimiento Chicano, donde el corrido fungió como canción de protesta (Burgos, 2011:22).



En el ocaso de la década de los sesenta, la crisis económica tuvo efectos directos en las comunidades rurales. En el caso de Sinaloa, la situación económica propició que la población se desplazara del campo a la ciudad. En este contexto, el narcotráfico se convirtió en una opción para salir de la pobreza ante los embates del desempleo y la marginación social (Burgos, 2011:22). A consecuencia de la emigración, la música norteña se desplazó del espacio rural a las urbes, lo que se iba haciendo palpable en distintos espacios de la ciudad. Para el caso de Sinaloa, Sánchez (2007 citado en Burgos 2011: 22) señala que la música norteña puede entenderse en dos etapas. La primera, se dio entre la década de los cincuenta y los setenta, cuando el conjunto norteño figuró en el escenario musical y la difusión y distribución se daba de manera independiente. La segunda, inició en la década de los setenta, cuando entró en la lógica de la industria musical y traspasó las fronteras locales.

### **3.1.1 El resurgimiento del narcocorrido 1970**

El resurgimiento, auge y expansión del corrido de contrabandistas de drogas se dio en la década de los setenta, desde entonces ha tenido una historia común relacionada al desarrollo del narcotráfico como organización criminal (Montoya y Fernández, 2009:208). Para Ramírez-Pimienta (2011:84) este renacimiento fue paralelo al desgaste del tejido social, político y económico que tuvo México en el ocaso de la década de los sesenta, trance económico que continuó las décadas siguientes a consecuencia de la crisis a nivel mundial.

En este tenor, Ramírez-Pimienta refiere que “es en épocas de mala situación económica que el corrido con temática de narcotráfico florece” (2011:21). En ese contexto, a decir de Díaz Santana, resurgió con fuerza el tema de la ilegalidad y el narcotráfico comenzó a llenar vacíos que el Estado y la Iglesia dejaron (2017:132) y los traficantes se convirtieron en héroes (Ramírez-Pimienta, 2011:21).

En los albores de la década de los setenta, la agrupación Los Tigres del Norte cobró auge en la escena musical. “Carga blanca” (1972) de Manuel Valdez, “Contrabando y traición” (1974) de Ángel González y “La banda del carro rojo”

(1975) de Paulino Vargas Jiménez, son algunos de sus canciones que contribuyeron a revitalizar el narcocorrido que estaba olvidado (Ramírez-Pimienta, 2011:88) y marcaron una pauta en la producción de corridos que versan sobre los traficantes de enervantes (Montoya y Fernández, 2009:219).

Fue a mediados de la década de los setenta, que se registraron oficialmente los primeros corridos que hablan de narcotráfico ante la Sociedad de Autores y Compositores de México. Lo que también derivó en grabaciones y en la difusión de esas piezas musicales en los medios de comunicación (Astorga, 1997:2). Para Astorga:

Los compositores de corridos pusieron en palabras el universo simbólico de los traficantes. Algunos lo hicieron como intérpretes de una realidad cotidiana en el mundo en que se desenvolvían, a la manera de la sociología espontánea, otros directamente por encargo, como portavoces oficiosos (1997:5).

De este modo, el boom publicitario y comercial que tuvo esta música generó una creciente demanda. La producción y propagación de los corridos que hablan de las peripecias de los traficantes de drogas, desde un punto de vista más cercano a sus protagonistas, sirvieron para cuestionar las percepciones que dominaban en el terreno simbólico. Por ello, siguiendo a Astorga

En la era del mercado de masas, el éxito comercial de esos corridos iba más allá del valor económico: significaba, sin que así se lo hubieran propuesto conscientemente sus creadores, el principio del fin del monopolio estatal de la producción simbólica acerca de los traficantes (1997: 5).

Este cuestionamiento al sentido que hasta entonces se había dado al fenómeno del narcotráfico, develaba las potencialidades que tenía el corrido y lo posicionaban como un medio de información alternativo al discurso oficial. La composición y distribución del corrido se dio en medio de un contexto álgido, debido a que las acciones que el gobierno emprendía para el combate al narcotráfico se hicieron más intensas. Los decomisos de drogas, destrucción de plantíos y arrestos de personas involucradas en el tráfico de drogas se dejaron de lado, ahora las redadas militares allanaban propiedades y se cometían abusos que terminaban en tortura. Todo esto desencadenó enfrentamientos entre bandas de narcotraficantes contra grupos militares y entre estos (Burgos, 2011:24).

En 1975, la Operación Cóndor fue fuente de inspiración de diversas composiciones que narraban la violencia y la represión militar. Por lo que el corrido siguió cumpliendo la función de ser portavoz del pueblo, de protestar y denunciar las injusticias sociales. Esta visión contra histórica que guardan los corridos es la que han querido callar desde finales de la década de los ochenta (Montoya y Fernández: 2009: 211-212).

Otro aspecto a destacar es cómo se ha caracterizado la figura del bandido-héroe en los corridos, con los que la comunidad se ha identificado a lo largo de los distintos momentos:

El héroe en el corrido del narcotráfico hereda el papel adjudicado al protagonista del corrido tradicional: un individuo con carisma que se enfrenta situaciones peligrosas – frecuentemente, al margen de la ley y arriesgando la vida – y que ponen a prueba su valor, su serenidad, valor y energía (Hernández, 200: 332).

De acuerdo con Astorga, esta yuxtaposición de personajes se da porque “en algunos de los corridos de traficantes, la figura del bandido-héroe convive aún con el “traficante-héroe y a veces ambas categorías se confunden” (1997: 7), pues generalmente, dentro de la corridística estos personajes tienen en común realizar actividades al margen de la ley o retar al poder establecido. Un ejemplo de esto es la figura de Jesús Malverde, quién en el imaginario social es percibido como un “bandido generoso” (1997: 7), incluso otro tipo de agentes sociales dentro del narcotráfico como campesinos, políticos, pilotos de avionetas, choferes, entre otros, también son representados en los corridos y también se fundamentan sus razones para vivir fuera de la ley (Astorga, 1997: 8).

Fue precisamente en este tiempo que estos esquemas culturales se fortalecieron y apareció el término narcocultura, utilizado para referirse al estilo de vida y comportamiento asociado a los personajes vinculados al narcotráfico. Esta se define como el conjunto de comportamientos, valores, lenguajes, códigos, símbolos y significados relacionados al tráfico de drogas, que configuran un modo de vida, de pensar y visión del mundo (Astorga 1995; Valenzuela, 2002).

### **3.1.2 La estrategia de seguridad de Calderón y el surgimiento del movimiento alterado**

Para la década de los noventa, Colombia dejó de ser el principal exportador de drogas a Estados Unidos y México ocupó su lugar. En un escenario de pauperización, el narcotráfico adquirió relevancia como vía de movilidad socioeconómica (Ramírez, 2012: 199). En este contexto, el corrido comenzó a narrar de forma imaginaria o real lo que acontecía en las regiones donde el mercado de las drogas estaba presente, sobre todo las de la frontera norte (Ramírez, 2012:200). Algunas de estas piezas musicales fueron catalogadas como “corridos pesados” debido a que empleaban un lenguaje altisonante.

Para Ramírez-Pimienta el año 2006 fue un punto de inflexión importante en la historia del narcotráfico y sobre todo en el desarrollo del narcocorrido (2013:302), como consecuencia de la estrategia de seguridad que instrumentó Felipe Calderón. La ola de violencia se convirtió en la materia prima de diversas canciones, como señala Ramírez-Pimienta (2013:205) “al cambiar las circunstancias en que ocurre el tráfico de drogas cambian también las producciones culturales que describen o narran ese mundo”.

Si bien la música que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes tiene larga historia, en este tiempo no solo ha cambiado el énfasis de sus letras sino también la estructura musical. A diferencia del narcocorrido clásico el narcocorrido alterado se caracteriza porque el compás de ejecución es más rápido. El bajo sexto fue sustituido por la guitarra texana de 12 cuerdas. La inserción de la batería marcó cambios en la estructura rítmica. En tanto, la tuba se volvió un instrumento básico. En la cuestión lírica, hay dos cambios importantes. En primer lugar, el sentido metafórico perdió terreno ante las descripciones explícitas. En segundo, las letras dejaron de escribirse en tercera persona y ahora se cantan en primera persona (Álvarez, 2019:30-31).

Sino que también ha adquirido distintas denominaciones: empecherados, corridos enfermos, corridos progresivos, blindados y corridos alterados, siendo esta última denominación la que ha dominado en el imaginario social y comercial (Ramírez-Pimienta, 2012:305), por lo que a decir de Ramírez-Paredes sirvió

como etiqueta genérica para agrupar este nuevo estilo de narcocorrido que se caracteriza por el alto contenido de violencia (2012: 204). Cabe mencionar que, las composiciones del movimiento alterado son producciones que muestran compromiso con el cártel de Sinaloa y sus aliados (Ramírez-Paredes, 2012: 206). Aunque también se han encontrado canciones con referencias a la organización de los Caballeros Templarios (González, 2014) y los Zetas (Fregoso, 2016).

En este contexto de inseguridad y de la limitada soberanía del Estado Mexicano a lo largo y ancho del territorio nacional (Ramírez-Pimienta, 2012: 305), el narcocorrido acentuó su función comunicativa y pasó a convertirse en vocero de los narcotraficantes (Ramírez-Paredes: 2012: 204), como señala Ramírez-Pimienta “se convirtieron en cantos de guerra para atemorizar al enemigo” (2013:310), ya que sus letras tomaron un tinte intimidatorio y se centraban en resaltar las acciones bélicas de los traficantes de droga (Ramírez-Paredes, 2012: 204). Idea con la que coincide Alzati (2017:48) quién refiere que el narcocorrido es “su medio de propaganda y un himno de batalla, pero también una manera de ‘contar la historia’”. Visiones que coinciden en resaltar las funciones sociales que ha tenido el corrido a lo largo de su historia y que también se manifiestan en la vertiente dedicada al tráfico de drogas.

Con el transcurrir de los años, el narcotráfico permeó algunas esferas de la vida cotidiana, por lo que de manera paralela se fue configurando un sistema cultural y social a su alrededor (Valenzuela, 2002). Conforme iba creciendo el narcotráfico como estructura criminal, las manifestaciones materiales y simbólicas asociadas a este fenómeno cobraron mayor visibilidad en el escenario social, extendiéndose de Sinaloa a otras regiones del país. Simultáneamente al crecimiento y a la visibilidad que adquiría el narcotráfico, la producción de corridos dedicados al tráfico de drogas también iba en aumento (Saldivar, 2018:47).

El afianzamiento del corrido que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes se dio en el marco del combate a las drogas impulsado por el en ese entonces presidente estadounidense, Richard Nixon (Wald, 2001). Aun cuando era Sinaloa donde se concentraban las actividades del narcotráfico, en este contexto y

aunado a la crisis económica que empezaba en el país, este se extendió a otras regiones. Este escenario fue clave para que la música que canta los avatares de los narcotraficantes también proliferara. En este marco, dicha música era un recurso que servía para legitimar la figura del narcotraficante y deslegitimar al Estado (Saldivar, 2018: 47).

Aunque las manifestaciones de la narcocultura nacen en el medio rural, en años recientes esta ha permeado zonas urbanas, impactando en mayor medida a sectores juveniles. Las producciones culturales de este fenómeno han trascendido las clases populares y paulatinamente penetrado a clases medias y altas. Llama la atención que, en los últimos años, estos sectores han tendido a imitar el estilo de vida de los personajes involucrados en el narcotráfico, al grado de considerarlos modelos a seguir. Tales elementos simbólicos han configurado el surgimiento de una admiración alrededor de narcotraficantes y despertado aspiraciones de pertenecer al crimen organizado, aunque en los últimos años ya no necesariamente asociado a superar problemas de pobreza y exclusión.

La imagen rural y campirana del narcotraficante representada por los capos de la vieja guardia, comenzó a desvanecerse con la entrada de una nueva generación de traficantes de drogas durante la década de los noventa. Estos nuevos personajes, en su mayoría descendientes directos o con líneas de parentesco de grandes figuras de narcotraficantes, quienes mediante el uso de medios electrónicos exhiben el estilo de vida y la opulencia en la que viven (Montenegro, 2015). Los llamados narcojuniors han sido una figura mediática que ha abonado para configurar una imagen del narco como sujeto urbano (Ovalle, 2010; Montenegro, 2015).

El cambio generacional dentro de los cárteles de la droga coincidió con el surgimiento y expansión del llamado movimiento alterado, música que se caracteriza por hacer uso de lenguaje violento y que glorifica las acciones violentas y la forma de vida de los traficantes. Aunque este movimiento nació como una corriente musical, la moda instaurada con ello trascendió la música regional mexicana y permeó otras expresiones artísticas.

### **3.1.3 El tema del narcotráfico en otros géneros musicales**

Las composiciones musicales que narran las peripecias de los narcotraficantes tienen larga data en los géneros musicales que se enmarcan en el regional mexicano. Sin embargo, esta tradición que tiene sus raíces en el corrido se ha expandido en años recientes a otros géneros musicales como el rap y el hip hop (Peña, 2010).

La canción “El tigre” que lanzó en 2009 el Cártel de Santa es considerada una de las primeras canciones de hip-hop dedicada a un capo de la droga. Esta tendencia de hiphoppear a los narcotraficantes fue seguida por Cano y Blunt, quienes lograron éxito con “Reynosa maldosa”, canción cuya letra fue inspirada en los niveles de violencia derivada de la presencia del narcotráfico en esta ciudad fronteriza. En tanto, otras de sus composiciones se caracterizan por rendir tributo a líderes locales del narcotráfico, asesinatos y los enfrentamientos entre narcotraficantes frente al Ejército y las policías (Ávila, 2020).

El relevo generacional de los cárteles de la droga mexicanos, así como la incursión de jóvenes en las filas del narcotráfico fueron factores que influyeron para que el tema de narcotráfico fuera fuente de inspiración de varias composiciones (Peña, 2010) de artistas como 5050, Rayo y P. One, Los Dementes, Mc Kope, Mr Enek, Crazy Family o el Sr. Cortez (Pérez, 2012) composiciones que sobre todo se han dedicado a integrantes del cártel del golfo. Sin embargo, aquí en México esta nueva tendencia empieza a tomar como protagonistas en sus narraciones a Los Zetas y el cártel de Sinaloa. Mientras que en el Salvador hay canciones para MS-13 y en Estados Unidos, Los Reyes Latinos en Chicago y los Sureños en Los Ángeles también componen canciones para narcotraficantes (Ávila, 2020).

El impacto que ha tenido la temática del narcotráfico en la música urbana, dio vida al denominado trap-corrido, que es la fusión de estos dos géneros. El dúo La Plebada, el Grupo Codiciado y Gera MX han sido los pioneros de esta mezcla musical que se ha popularizado sobre todo en las plataformas digitales.

El compositor “Big Los” ha manifestado cobrar 3 mil dólares por la composición de una “dedicatoria”, es decir, una canción ofrecida a un narcotraficante. Más una

cantidad similar si se desea completar el pedido con un videoclip. Otros raperos como “5050” y “Lirik Dog” llegaron a cobrar 500 dólares y 200 dólares por canción, respectivamente (Ávila, 2020).

También los artistas del género urbano que cantan a los narcos han sido asesinados por presuntos vínculos con el crimen organizado. En la lista de raperos asesinados figuran Emmanuel Vázquez Yañez alias Blunt, le siguen Alejandro Barret mejor conocido como “5050”, Ramón Conchas el Yosie Lacote (Larios, 2020).

Incluso, los ritmos urbanos han tenido influencia dentro del regional mexicano. Tal es el caso de los llamados “corridos tumbados”, que es una variante del corrido que tiene influencia del hip-hop y el trap, cuyo precursor es Natanael Cano (EFE, 2020). Así como El grupo 360 y los Titanes de Durango que son precursores del autodenominado raptero, que mezcla el ritmo norteño con una base de rap y que también ha servido para cantarles a los narcotraficantes.

#### **3.1.4 La controversia por la censura del narcocorrido**

Aunque de orígenes inciertos, se reconoce que el corrido mexicano es un elemento de identidad cultural y cuenta con aceptación popular. Este género musical ha sido portavoz de los problemas y luchas sociales que han afectado al país. Esta naturaleza de ser portavoz de la cotidianidad es lo que dio paso al a la vertiente del corrido conocida como narcocorrido, que se caracteriza por hacer alusión al narcotráfico y a los narcotraficantes. Además, este producto musical se caracteriza por tener una mirada más cercana a la ética, estética y mitología de los narcotraficantes. Es por ello que a lo largo de su historia ha ocupado distintas funciones, como crónica histórica, protesta social o canal informativo. Estas funciones propiciaron que el narcocorrido diera competencia al monopolio de sentido que estaba dominado por el Estado. Se sumaban la academia, los medios de comunicación, la oposición política, la sociedad civil (Astorga, 1995). La contraposición de estos dos discursos sobre el fenómeno del narcotráfico generó una disputa simbólica que desencadenó uno de los primeros intentos de censura. Esto se dio durante el gobierno de Francisco Labastida en Sinaloa,



concretamente el 2 de marzo de 1987. Esta medida buscaba suprimir la radio al corrido que versaba sobre el narcotráfico, por considerar que exaltaba la violencia. Sin embargo, para entender estas medidas de prohibición es necesario conocer el contexto político en que se dio (Astorga, 2005: 146).

Burgos señala que hubo tres elementos que favorecieron las medidas de censura del narcocorrido: el contexto sociopolítico, la visibilidad del narcotráfico y los narcotraficantes, y la popularidad del narcocorrido (Burgos, 2012:124). En lo referente al contexto sociopolítico señala sobre todo la corrupción y los nexos entre las autoridades policiacas y los narcotraficantes. En este punto, cabe agregar la presión que en ese entonces Estados Unidos ejercía sobre el gobierno mexicano debido a la supuesta desaparición de Enrique Camarena Salazar, agente de la DEA. A ello se agrega el fraude electoral de 1988 en contra de Cuauhtémoc Cárdenas y en el que Carlos Salinas de Gortari por parte del Partido Revolucionario Institucional fue impuesto como presidente. En éste contexto el cártel de Sinaloa se emancipó de los proveedores colombianos y comenzó a incursionar en la comercialización de la droga, especialmente la cocaína (Montoya y Fernández, 2009: 225).

El segundo elemento mencionado por Burgos es la visibilidad del narcotráfico y los narcotraficantes. En este aspecto alude sobre todo al hecho de que el fenómeno del narcotráfico entró a las industrias culturales, pasó a ocupar parte de la agenda de los medios de comunicación y se convirtió en un tema relevante en la opinión pública. Lo que favoreció la construcción de la figura heroica del narcotraficante. Finalmente, el autor señala la creciente popularidad del narcocorrido, que se debe a la masificación de éste a nivel local e internacional, pues el tema del narcotráfico y la violencia fueron explotados por las compañías discográficas (Burgos, 2012: 125).

En 1989, el disco “corridos prohibidos” de los Tigres del Norte reafirma al “corrido como una manifestación que emana del pueblo, no de las élites” (Montoya y Fernández, 2009: 226). Esta producción discográfica fue inspirada en el tema del narcotráfico, aunque las canciones tenían un sentido crítico y político. Siendo

esta función de crítica política, la que incentivo la represión de los llamados narcocorridos en los medios de comunicación (Montoya y Fernández, 2009: 226). Aunque fue la década de los ochenta cuando iniciaron los primeros intentos de censura de los corridos que hablan sobre narcotráfico, esta tendencia se mantuvo durante el gobierno de Ernesto Zedillo (1994-2000) y continuó durante la administración de Vicente Fox (2000-2006), tiempo en que las medidas de censura hacia el narcocorrido se endurecieron (Montoya y Fernández, 2009: 22). En 2001, la Comisión de Comunicaciones y Transportes de la LVIII Legislatura del Senado de la República (Astorga, 2005:149), tomando como base las medidas provenientes de estados como Baja California y Sinaloa, emitió puntos de acuerdo que buscaban censurar la transmisión de los narcocorridos en radio y televisión.

Fue en 2002, que estados como Chihuahua, Michoacán, Coahuila, Baja California y Sinaloa avanzaron en las políticas de censura, sobre todo en lo referente a prohibir la difusión de narcocorridos en estaciones de radio y en el transporte público. Así como la interpretación de esta música en eventos masivos y en establecimientos públicos como bares y cantinas. Medidas que se acogen al art 63 de la Ley Federal de Radio y Televisión. Incluso, en estados como Chihuahua se ha empezado a endurecer las sanciones, al reglamentar el arresto hasta por 36 horas y multas económicas a quienes difundan o interpreten narcocorridos (Coria, 2015).

Desde entonces, el tema ha entrado y salido de la opinión pública. Siendo en el marco de la estrategia de seguridad que implementó Calderón en 2006 que se reabrió el debate al señalar que dicha música hace apología del delito. Sobre todo, porque en este contexto surge la tercera generación del narcocorrido que se denomina movimiento alterado y que se caracteriza por hacer uso de un lenguaje hiperviolento.

### **3.2 El narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit**

En el caso de Nayarit, se sospecha la presencia del narcotráfico al menos desde la década de los setenta. Se cree que la incursión de estos grupos se dio desde

la zona de fronteras entre Sinaloa, Zacatecas, Durango y Jalisco. Este desplazamiento por la sierra madre occidental, pudo ser un efecto de la Operación Cóndor que se instrumentó en 1969. No obstante, durante este tiempo se les denominaba “bandas” o “clicas” (Hernández, 2010), por lo que estos grupos no tenían ni el poder, ni el nivel de organización que tienen actualmente. Desde ese momento, las actividades de siembra, producción y comercialización de drogas se desarrollaron de manera silenciosa, debido a la preeminencia que desde entonces tuvo, lo que a la postre se convirtió en el cártel de Sinaloa y los Beltrán Leyva, pistoleros de dicha organización. Al mismo tiempo que establecieron el negocio de las drogas, estos grupos criminales configuraron lazos en las comunidades, por lo que contaban con aceptación y tolerancia social en las zonas donde operaban. Esto lo lograron porque jugaron el papel de benefactores sociales y porque su presencia no suponía riesgo alguno para la población.

Aunque en el plano histórico, poco se sabe de cómo se arraigó la música que versa sobre el narcotráfico en Nayarit, se puede inferir que su incursión se dio de manera lenta y gradual. La entrada de esta música se dio de manera natural debido a la colindancia con Sinaloa, considerada la cuna del narcotráfico y de la llamada “*narcocultura*”.

Así, de manera paralela al desarrollo del narcotráfico como organización se fue instituyendo el corrido alusivo al tráfico de drogas en el gusto del público, sobre todo rural, ya que este negocio se inició en la zona serrana, donde se gestaron primero estos procesos de interacción y socialización, que se fueron expandiendo con el devenir del tiempo.

En la década de los ochenta, ya hay presencia de la música relativa a los cárteles de la droga en la voz de grupos nayaritas. Algunas de las composiciones que se han documentado se presentan en la siguiente tabla:

**Tabla 1. Producción local de corridos sobre narcotráfico entre 1980-1989**

Año	Álbum	Nombre agrupación	Canción
1982		Banda Nayarita de los Hermanos Galván	Carga ladeada

<b>1985</b>		Vaqueros.s Musical	Clave 7
<b>1987</b>	Te vas ángel mío	Grupo Banda Móvil	Corrido de Carlos Pioquinto La camioneta gris Modestillo
<b>1988</b>	Hablando claro	Banda Móvil	Banda del 84 Asalto en los Mochis Masacre en Guadalajara Misión en el cerro
<b>1988</b>	Corridos de alto poder	Banda Nayarita de los Hermanos Galván	Crucero de la muerte La jefa mayor
<b>1989</b>	Misa de cuerpo presente	Banda Móvil	El Carrete Sergio Castells

Fuente: Elaboración propia

El corpus de corridos era variado, ya que por ejemplo había historias de personajes o eventos locales y regionales. Lo que deja ver las articulaciones que, al menos en términos musicales se ha dado en la región occidente desde entonces, pues llegaban historias de figuras o de hechos que sucedían en Sonora, Sinaloa, Jalisco y Michoacán principalmente. Esta bisagra que se configuro entre lo local y regional fue posible debido al contexto de la región, que es lo que les daba mayor o menor importancia a las composiciones que llegaban desde el exterior.

Cabe señalar que, algunas de estas canciones son crónicas de sucesos o personajes de otros estados, lo que habla del constante intercambio musical de la región. Además, el hecho de que estas canciones tuvieran aceptación, habla de cómo el contexto del narcotráfico no era ajeno al público nayarita. Esto permite suponer la influencia que otras regiones tuvieron en la producción local del corrido que versa sobre el narcotráfico, ya que algunas composiciones son de géneros musicales diversos como: ranchero, banda, tambora sinaloense, norteño, corrido y tecno banda, este último es un género que se venía configurando a nivel local y regional durante esta década. Incluso, algunas versiones atribuyen su origen a la agrupación nayarita “*Vaqueros Musical*”, mientras que otras voces sitúan su inicio en el estado vecino de Jalisco.

El comienzo de la década de los noventa estuvo marcada por diversas producciones que cantaban a los narcotraficantes, que cohabitaban con canciones de otros temas como: amor, desamor, migración, entre otros. Algunas

de las versificaciones que circulaban en el plano local se detallan en la siguiente tabla:

**Tabla 2. Producción local de corridos sobre narcotráfico entre 1990-1999**

Año	Álbum	Nombre agrupación	Canción
1990	Andamos Borrachos todos	Banda Móvil	Ruperto Contreras
1990	La Panfilita	Banda Móvil	Tráiler negro
1991		Banda Móvil	El Güero Chapo
1994		Banda Móvil	Los tres campesinos
1994	Al ataque	Banda Ráfaga	El cerro responde El retén de Camargo
1996	Un amor...	Banda Ráfaga	Los traficantes michoacanos Yolanda y Josefina
1997	4x4	Banda Arkangel R-15	4x4
1997	El penal de las estrellas	Banda Móvil	La muerte del Carrete
1998	No vas a creer	Banda Ráfaga	Mi último contrabando

Fuente: Elaboración propia

Las distintas producciones musicales de esta época continuaron abonando al imaginario social sobre el narcotráfico en la región de occidente. Estas canciones circulaban de manera paralela a las producciones de los referentes nacionales-internacionales que cantaban a los narcotraficantes, en 1997 por ejemplo, el álbum “*Jefe de jefes*” de los Tigres del Norte dominó la lista *Billboard* de álbumes latinos y le valió para ser nominado a los premio *Grammy* como mejor disco de música.

En la siguiente tabla se presentan algunas canciones sobre narcotráfico que se identificaron en este periodo.

**Tabla 3. Producción local de corridos sobre narcotráfico entre 2000-2008**

Año	Álbum	Nombre agrupación	Canción
2000	Estos si son corridos	Arkangel R-15	El Melón El Sapo y el Kora
2000	Para ellas	Banda Ráfaga	El pesado
2000	Peinate y vámonos	Band Móvil	La carga de Reynosa
2001	Iniciando un nuevo siglo con...	Banda Móvil	Fiesta privada Imperio en Tijuana El corrido de Altavista
2002	Recuerdos de un amor	Banda Santa Martha	Compro la sierra El panadero Tino Rojas No tiemblen

2003	No quiere	Banda Arkangel R-15	El periquero
2003		Banda Santa Martha	Rancho afamado
2005		Banda Arkangel R-15	Nicanor Peral
2006		Banda Arkangel R-15	El Yoyo López
2008		Banda Arkangel R-15	Agustín Aldrete

**Fuente:** Elaboración propia

En esta década surgieron algunas composiciones que abordan de manera directa la intención de los grupos criminales de negociar con las autoridades locales. En la región, el cambio de siglo no registro cambios significativos en la producción musical que se desarrolló a nivel local, es decir, el corrido dedicado a los narcotraficantes seguía manteniéndose en la misma línea clásica. Aunque sí marcó el surgimiento de otras agrupaciones locales que llegaron a reforzar la forma en que se venía desarrollando.

Las composiciones sobre narcotráfico que circularon durante este tiempo se pueden clasificar en lo que Valenzuela denomina primera y segunda generación de narcocorrido (García, 2011), ya que en dichas piezas musicales sobresale la crónica de sucesos o personajes y las letras oscilan entre la metáfora y lo realista. Lo que refleja no solo la influencia regional y nacional han enriqueciendo esta tradición, sobre todo en la voz de agrupaciones como los Tigres del Norte, Los Tucanes de Tijuana hasta Chalino Sánchez figuras que catapultaron el corrido que canta al narcotráfico.

A diferencia de lo que pasaba en el plano musical, el cambio de siglo, si generó cambios en el desarrollo del narcotráfico en la entidad. Para entonces, las actividades de los traficantes de droga cobraron visibilidad y captaron la atención de la opinión pública. Por lo que comenzó a ser frecuente ver noticias referentes a la destrucción de plantíos ilícitos, decomisos de drogas, captura de vendedores de estupefacientes y el desmantelamiento de laboratorios de narcóticos y puntos de venta.

En este periodo, el tema de las adicciones alertó a la población, que comenzó a asociar el consumo de drogas con algunas conductas delictivas como asaltos a transeúntes, robos a casa habitación y negocios. En tanto, las autoridades federales y locales emprendían diversas acciones orientadas a la prevención del delito y a las adicciones, ya que enfocaban el problema desde una perspectiva

de salud pública. Con el objetivo de combatir la venta de estupefacientes, en 2004 se creó la Unidad Mixta para la Atención al Narcomenudeo (UMAN), encabezada por Rafael Macedo de la concha, en ese entonces Procurador General de la República y suscrita por varios estados, entre ellos Nayarit. Pese a ello, las redes de venta de drogas y el consumo de estupefacientes continuaron aumentando.

Aunque a nivel local las actividades del narcotráfico comenzaron a ganar visibilidad, estas seguían contando con cierta aceptación social debido a que la violencia que acompaña las operaciones de estos grupos ni era tan visible ni parecía afectar directamente al grueso de la población porque se desarrollaba discrecionalmente. Sin embargo, este panorama cambió con la llegada de Felipe Calderón a la presidencia de México en 2006. Él instrumentó una política de combate frontal hacia las organizaciones criminales. La estrategia de seguridad marcó un nuevo desarrollo del narcotráfico, la narcocultura y sobre todo el narcocorrido, a nivel nacional y regional.

En el caso particular del narcocorrido, este se ha caracterizado por promover y difundir el estilo de vida de los narcotraficantes. Además, el hecho de que éste siga vigente y su consumo siga en aumento es evidencia de que mantiene lazos socialmente significativos, que brindan un sentido de identificación e identidad en las zonas marcadas por la presencia del narcotráfico.

En Nayarit, la producción y difusión del narcocorrido ha sido constante. No obstante, tuvo un segundo aire en el escenario local raíz de la de la estrategia de seguridad que implementó Calderón en 2006 y sobre todo en el marco de la crisis de seguridad que afectó al estado entre 2010 y 2012. Tiempo en que, además, se comenzó a escuchar con más fuerza el corrido de la vertiente denominada movimiento alterado, sobre todo desde la voz de las figuras nacionales e internacionales. Esta vertiente del narcocorrido, se identifica por el alto contenido de violencia en sus letras, lo que ha desencadenado el rechazo de algunos sectores sociales de la población nayarita.

A nivel local, fue en este contexto que comenzaron a surgir diversos grupos como bandas, norteños, norteños-banda, sierreños, tecnobandas, entre otros, como un

efecto directo de lo que pasaba a nivel nacional, donde el consumo y la producción de música iban en aumento a raíz de la vertiente que exaltaba las acciones violentas de los narcotraficantes. Todo esto, aunado a la producción que se dio a nivel local y que tenía como tema narrar lo que acontecía en el estado. Lo que también impactó en las formas de difusión, circulación y el consumo que se hacía de esta música en Nayarit, como se mostrará en el siguiente apartado.

### **3.2.2 Escenarios de difusión, circulación y consumo del narcocorrido en Nayarit**

A lo largo de la historia, la propagación del narcocorrido se ha dado a partir de distintas estrategias de difusión. La producción y circulación de esta música ha estado ligada sobre todo a los avances tecnológicos, que han revolucionado los soportes y los canales de distribución (Burgos: 2012:179). Por tal razón, para comprender el éxito que en los últimos años ha tenido la música que se canta a los narcotraficantes, es necesario desentrañar cómo se reproducen y distribuyen estas composiciones en el contexto del internet y las redes sociales, que vinieron a revolucionar la forma en que se consume y comparte el corrido que habla de los narcotraficantes.

En el caso de Nayarit, la producción del corrido que habla del narcotráfico se desarrolló de manera paulatina. Tal como pasaba en la escena nacional, tuvo empuje a raíz de la estrategia de seguridad que instrumentó Calderón en 2006 y particularmente la crisis que se presentó en Nayarit entre 2010 y 2012. Esta coyuntura político-social marco un punto de inflexión importante porque se ampliaron los espacios y el público que escucha corridos. Además, en este marco contextual surgieron distintos artistas y agrupaciones para dar respuesta a la alta demanda.

En Nayarit, algunas de las agrupaciones con más historia en la entidad son: *Vaqueros Musical*, *Banda Móvil*, *Banda Arkangel*, *Banda Ráfaga*, *Banda Hermanos Galván*, por mencionar algunos grupos musicales en cuyas producciones se lograron identificar algunas composiciones que hacen referencia



al narcotráfico, que se perdían entre temas que estaban más abocados a cantar al amor, el desamor, cumbias o *covers* de otros grupos regionales o nacionales. Sin embargo, en la última década han surgido diversas agrupaciones en el estado, lo que es una muestra de la alta presencia y la gran demanda que tienen los géneros gruperos a lo largo y ancho de la entidad (Ver anexo 1. Grupos musicales en Nayarit). Cabe señalar, que estas agrupaciones son de diversos géneros musicales, como banda, tambora sinaloense, norteños, sierreros, tecnobandas, norteños-bandas, entre otros estilos musicales propios del regional mexicano. Además, es muy extraño que alguna agrupación se mantenga en un estilo, ya que van adaptándose al gusto del público. Asimismo, estas agrupaciones no pueden clasificarse como exclusivas en lo referente a la producción de corridos que cantan al narcotráfico o en alguna generación de narcocorrido, ya que las letras de las canciones son variadas, aunque se percibe la prevalencia del corrido a los narcotraficantes en la línea de la vertiente más clásica, es decir, la de carácter metafórico y que exalta hazañas de los personajes vinculados al tráfico de drogas. Respecto al corrido, ha presentado algunas variaciones producto de la influencia de corriente del movimiento alterado y de otros géneros musicales.

Otro aspecto a mencionar es que mientras algunas agrupaciones apuestan a producciones originales que alternan con *covers*, otras agrupaciones solo se dedican a hacer *covers* de temas clásicos o de los éxitos del momento. Cabe mencionar, que algunas agrupaciones son efímeras, ya que se desintegran, fusionan o cambian de nombre y estilo musical, lo que dificulta tener un rastreo más preciso de los artistas y agrupaciones que existen en el plano local.

Por otro lado, los espacios donde se presenta estos grupos son variados. En la última década, las agrupaciones del regional mexicano, y sobre todo aquellas que cantan a los narcotraficantes han dominado las carteleras de la *Feria Nayarit*, que es la máxima fiesta de los nayaritas. En este espacio se han presentado figuras nacionales y regionales como *Alfredo Oliva*, *Los Tigres del Norte*, *Julián Álvarez*, *Remy Valenzuela*, *Calibre 50*, *El Fantasma y su equipo Armado*, *Los Dos Carnales*, *Los Cherreños de Sinaloa*, *Lorenzo de Montecarlo*, *Legión 380*,

*Máximo Grado, Zona de arranque y Voz de mando*, por mencionar algunos de los conjuntos y solistas que tienen composiciones referentes a los narcotraficantes.

Otra plataforma importante es la *Expo Nayarit*, que se realiza anualmente en California, Estados Unidos y que va dirigido a los migrantes nayaritas. En este evento, la cartelera es dominada por artistas y grupos locales de la onda grupera. Cabe mencionar, que incluso en esta plataforma, se han interpretado corridos con temática de narcotráfico, por ejemplo en la edición 2021 durante su intervención en este espacio, el norteño banda *Los Cuervos* interpretó el tema “*El 99*”, una canción que tiene por título la clave de un personaje, aparentemente ligado al narcotráfico y cuyo centro de operaciones se encuentra en Nayarit, así como los covers de los temas “*El búho*”, “*El centenario*”, “*El ayudante*” señalando en algunos casos, que fueron canciones solicitadas por el público asistente. Esta tendencia se repitió en otras agrupaciones que se presentaron en este foro.

Igualmente destaca la alta demanda de los grupos norteños o bandas para amenizar antros, bares, cantinas, centros botaneros, restaurantes, así como eventos diversos políticos y sociales. Espacios en los cuales, también se interpretan narcocorridos, sobre todo los que pertenecen a la línea clásica, pues el juego retórico de sus letras tiene mayor tolerancia o pueden burlar las políticas de censura debido a que en muchos casos las metáforas que se utilizan pasan desapercibidas por algunos sectores del público.

En Nayarit, son pocos los espacios que pueden utilizarse para conciertos masivos. En Tepic, la capital del estado, destacan: El Auditorio Amado Nervo, Monumental Plaza de Toros de Don Antonio, Hacienda Acapayan y el Palenque de la Feria, que son los lugares donde normalmente se desarrollan la presentación de artistas o grupos en la entidad como Alfredo Ríos, *El Komander* y *Gerardo Ortiz*. Igualmente, de forma reciente se han desarrollado conciertos importantes en la zona sur de entidad, gracias al desarrollo turístico de la zona y la conurbación con Puerto, Vallarta, Jalisco existen condiciones para el desarrollo de diversos espectáculos. Por ejemplo, lo que sería uno de los primeros shows musicales después de un año de cuarentena por la contingencia sanitaria

causada por el Covid-19 a inicios de 2020, era la presentación de El Komander, que se anunció para el 17 de julio de 2021 se trasladó a la zona sur, específicamente a la Arena Riviera Nayarit ubicada en San José del Valle, espacio que cumplía con los requerimientos para el desarrollo de dicho evento. Pero además de estos espacios, el corrido que canta al narcotráfico está presente de forma importante en la vida cotidiana. Se puede escuchar en la calle, en mercados, en escuelas, tianguis, en oficinas públicas, negocios, casas, en fiestas, en vehículos que transitan, en el transporte público, medios de comunicación y sobre todo en internet. Incluso personas que no están relacionados con la actividad ilícita escuchan narcocorridos.

A través del tiempo, el corrido ha sido difundido por diversos medios, que han ido cambiando y adaptándose a las innovaciones tecnológicas. En los últimos años, se han generado nuevas formas de distribución de la música. El uso de internet fue clave en el contexto de censura y prohibición del narcocorrido, pues muchos artistas sobre todo los de la vertiente alterada hicieron uso de estos canales para difundir y distribuir esta variación del narcocorrido.

En este contexto, la compra-venta de la música ha cambiado. El disco compacto marcó un antes y un después en los soportes de audios, por ser el primero en guardar datos en formato digital. El CD llegó para sustituir formatos de grabación como el *cassete* o discos de vinilo. No obstante, con la llegada de internet las formas de distribución y consumo dieron un nuevo giro. Así aparecieron el uso de plataformas o servicios de transmisión como *Youtube*, *Spotify*, *Amazon music*, *Apple music*, *Deezer*, entre otros.

En el caso de Nayarit, la distribución del corrido se da por este tipo de plataformas. Sin embargo, las composiciones del momento también se pueden conseguir en su versión pirata, la cual está al alcance de una USB y se puede adquirir fácilmente y a un bajo costo en internet, en algunos negocios establecidos o puestos ambulantes en el centro de la ciudad, en los tianguis, mercados y hasta con personas que las ofrecen en cruceros viales. Por ejemplo, la siguiente imagen es una publicación que se hizo en *Facebook* donde se anuncia la venta o el relleno de música en memorias USB, aunque no se

especifica el género musical. Normalmente se ofertan mezclas, pero en algunos casos se da la oportunidad de que los clientes puedan elegir.

Figura 1. Anuncio de venta o relleno de música



Otro anuncio es el del usuario CFlores Ixma, que oferta memorias USB con películas y música de varios géneros musicales. Además, señala que el contenido es de música más reciente del año.

Figura 2. Anuncio de venta de música



En el caso de la producción local, el intercambio de corridos sigue estando presente en distintos canales, que cobran más presencia, sobre todo en momentos coyunturales cuando se busca distribuir canciones que narran algún evento violento.

Estas composiciones se comparten sobre todo a través de plataformas de mensajería instantánea como *Facebook Messenger*, *Telegram*, *Whatsapp*, entre otros y en plataformas virtuales, por lo que circulan de forma silenciosa. Por mencionar un ejemplo, en el portal de *YouTube*, se han compartido diversos productos musicales que narran eventos de violencia o sobre personajes locales, los cuales aunque en un primer momento se hacen públicos, posteriormente son eliminados o se configura la privacidad para un público específico.

### **3.2.2 Corrido de narcotráfico en Nayarit: entre la tradición y el mercado**

Inicialmente, el corrido se caracterizó por ser una crónica de la realidad y expresar el sentir del pueblo (Uribe, 1994: 29). Sin embargo, en su devenir fue adoptando diversas formas y funciones sociales, según el contexto que enmarcaba su producción y distribución. El cambio más notorio fue en la década de los setenta, cuando los medios de comunicación hicieron del narcocorrido un producto más del mercado (Tinajero y Hernández, 2004:15) y la esencia del corrido como un testificador de hechos sucumbió ante estos embates de la industria discográfica que buscaba responder a las demandas de un público que iba en aumento. Desde entonces, la persistencia y expansión del género ha traspasado las fronteras locales y regionales, incluso atravesando las fronteras internacionales.

En el caso de Nayarit, los corridos locales de un par de décadas atrás, tenían como línea narrar las peripecias de algunos personajes, sobre todo locales vinculados al narcotráfico, por ejemplo, un corrido de la década de los noventa llamado "*El periquero de Ruiz*" interpretado por el Coyote de Xalisco, dice "*en carrizos de sus jaulas, un periquero de Ruiz, llevaba la carga blanca*", labor que realizaba hacía algunas ciudades fronterizas del norte del país. En tanto, otros corridos exaltaban la figura de narcotraficantes que operaban en la entidad, por ejemplo, la canción "*Oscar Cosío*" en la voz de Lalo "El Gallo" Elizalde, "*El Güero Chapo*" de la Banda Arkángel R-15 y "*El cerro responde*" de Banda Ráfaga. Las más de las veces, estas composiciones pasaban desapercibidas entre una

producción local que privilegiaba otros temas o se enfocaba en hacer *covers* de canciones de grupos nacionales e incluso algunas regionales.

No obstante, aunque la presencia de esta música que canta al narcotráfico tiene larga data en la entidad, ésta cobró visibilidad en la opinión pública a raíz de la crisis de seguridad que afectó a Nayarit entre 2010 y 2012. Fue en este periodo, que algunos sectores sociales comenzaron a vincular a los narcocorridos como un detonador de violencia, en gran medida por la influencia de los debates en torno a la prohibición o censura del narcocorrido que se daban a nivel regional y nacional. Al respecto, habrá que tener en cuenta la colindancia con Sinaloa, cuna del narcotráfico y santuario del Cártel de Sinaloa. Mientras que actualmente, la vecindad con Jalisco, asiento del Cártel Jalisco Nueva Generación también ha tenido efectos en la entidad.

En este contexto, proliferó la producción local de corridos, que tenía como fuente de inspiración los diversos hechos violentos derivados de la disputa entre las organizaciones criminales en la entidad. Incluso, lo que sucedía en Nayarit fue retomado por algunos grupos regionales, para la composición de diversos corridos, lo que pone en evidencia la superposición de estos dos planos musicales.

Entre la producción corridística local que narra el preámbulo de ola de violencia figuran canciones como *“El rescate del primo”* y *“La captura del Mochomo”*. Otro corpus de corridos lo conforman aquellas piezas musicales que giran en torno a las consecuencias de la disputa entre las organizaciones criminales o narran algún evento violento *“Teniente Arcadia”*, *“Guerra en Nayarit”*, *“Tepic está de moda”*, *“Nayarit zona de guerra”*, *“zona de guerra”*, *“se soltaron los chivos”* y *“la plaza nayarita”*, composiciones que son testimonios de los embates sociales que dejó la disputa de las organizaciones criminales a nivel local. También se encuentran otros *corridos* *“soy de maza”*, *“somos Hs no Zetas”*, *“El H2 o el chico”*, que son corridos que desde el plano regional contribuyen a robustecer el corpus musical referente a figuras nayaritas o personajes que operan en el plano local. Los eventos o personajes relacionados al narcotráfico en Nayarit, pocas veces han sido tema de inspiración de la música producida por artistas o grupos de gran

realce. “*El H2*” en la voz de los Tucanes de Tijuana, “*El Funcionario*”<sup>1</sup> interpretada por Lalo “El Gallo” Elizalde y “*La última sombra*” de Gerardo Ortiz, son de las pocas canciones que circulan a nivel nacional. En este aspecto, cabe precisar que el público de estas narrativas es mayoritariamente local, ya que dicha música está encaminada a narrar temas que tienen vinculación con el escenario local, por ser composiciones que interpelan directamente a los escuchas nayaritas.

Este breve recuento, viene a colación, porque en lo referente a producción de corridos dedicados al narcotráfico, Astorga (1997:141), apuntaba “aunque hay sin duda corridos que han sido escritos por encargo, la mayor parte obedece a la lógica del corrido y su función social”, es decir, testificar los diversos hechos cotidianos”. Esta premisa hecha a finales del siglo XX parece seguir vigente a nivel local, sobre todo en regiones donde el narcotráfico y la música que canta a los narcotraficantes se ha desarrollado con cierto retardo en comparación a otras regiones.

La premisa anterior, cobra fuerza después de la detención y posterior liberación de Ovidio Guzmán, hijo del narcotraficante Joaquín “El Chapo” Guzmán. Este suceso que se volvió mediático inspiró decenas de corridos que buscaron narrar lo que ocurrió aquel 17 de octubre de 2019 en Culiacán, Sinaloa, canciones como: “*Ovidio Guzmán (el rescate)*”, “*Corrido de Ovidio Guzmán*”, “*Gente de Guzmán*”, “*fue allá en Culiacán*” y “*Llegaron 100 camionetas directo a Culiacán*”, por mencionar algunos.

La mayoría de estas canciones circularon pocas horas después por redes sociales como Facebook, aplicaciones de mensajería como *WhatsApp* y en portales como *Youtube*, aunque algunas fueron eliminadas o pasaron a privadas horas después. Lo anterior es una muestra de la doble lógica bajo la que opera el corrido que versa sobre el narcotráfico, siendo la función informativa prácticamente inherente en estas composiciones que buscan ser la voz del pueblo o una fuente de información distinta a la oficial en eventos coyunturales. Esto naturaleza hace difícil calibrar la influencia de estas producciones, ya que

---

<sup>1</sup> Este tema fue interpretado por la Banda Móvil bajo el nombre “corrido de Altavista”, en 2000.

en ocasiones los canales de difusión de algunos corridos se distribuyen por medios que difícilmente se pueden rastrear.

Nayarit es un ejemplo de los matices que adquiere el corrido que canta a los narcotraficantes, se observa que la producción local-regional, busca satisfacer la demanda de un público específico interesado en conocer historias de su realidad inmediata. Gusto que coexiste con la influencia que recibe de las producciones que vienen desde lo nacional-internacional, donde algunos sectores sociales, sobre todo juveniles, solo consumen por moda esta música.



## **Capítulo 4. Estrategia Metodológica**

La intención de este capítulo es esbozar la estrategia metodológica que se empleó con el propósito de abordar el objeto de estudio. En primera instancia se expone y justifica la perspectiva cualitativa adoptada para estudiar las representaciones sociales de corrido, el narcocorrido y el movimiento alterado en el caso de Nayarit.

Posteriormente se exponen los criterios que se utilizaron para la delimitación del lugar y el periodo de tiempo para este estudio. También se explica cómo y por qué se seleccionó a los participantes. En este caso, a quienes producen, promueven y escuchan la música que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes en Nayarit, por ser quienes están directamente involucrados con la producción con el objeto de estudio.

Después de esto, se describen cuáles fueron las herramientas utilizadas para la recolección de información y las razones por las cuales se optó por hacer uso de las técnicas proyectivas: asociación de palabras y frases incompletas. Así como de la observación, los grupos de enfoque y las entrevistas. Igualmente, se exponen las diversas acciones que se realizaron para la aplicación de los instrumentos de recolección de información que se diseñaron.

Enseguida se expone la delimitación de las categorías de análisis que sirvieron para identificar cuáles con las representaciones sociales que los participantes construyeron sobre el corrido, el narcocorrido y el movimiento alterado. Finalmente, se presentan los lineamientos que guiaron el procesamiento y el análisis de los datos obtenidos durante el proceso de trabajo de campo.

### **4.1 Perspectiva Metodológica**

En el campo de las ciencias sociales existen diversas formas de abordar la realidad social, si bien, el positivismo fue el paradigma fundacional de la investigación social (Corbeta, 2007:7), con el desarrollo de las ciencias sociales surgieron otros marcos de referencia para el estudio de los hechos sociales. Aunque cada uno de estos marcos y formas de investigar tienen sus propios

presupuestos teóricos y metodológicos (Vasilachis, 2007:24), esta diversidad de perspectivas se puede englobar bajo el término de investigación cualitativa (Rodríguez, 1999:24).

Para Taylor y Bogdan (1986:20-22), la metodología cualitativa “es aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”. Además, señalan como características de la investigación cualitativa las siguientes:

1. Es inductiva
2. El investigador ve al escenario y a las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
3. Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio
4. Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
5. El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
6. Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas.
7. Los métodos cualitativos son humanistas
8. Los investigadores cualitativos dan énfasis a la validez en su investigación.
9. Para el investigador cualitativo todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
10. La investigación cualitativa es un arte.

Por su parte Maxwell (1996 citado en Vasilachis, 2007:26) considera como características básicas:

1. El interés por el significado y la interpretación
2. El énfasis sobre la importancia del contexto y los procesos
3. La estrategia inductiva y hermenéutica

Siguiendo a Maxwell (citado en Vasilachis, 2007:26), la metodología cualitativa puede ser utilizada para los siguientes fines:

1. Comprender los significados que los actores dan a sus acciones, vidas y experiencias y a los sucesos y situaciones en los que participan.
2. Comprender un contexto particular en el que los participantes actúan y la influencia que ese contexto ejerce sobre sus acciones.
3. Identificar fenómenos por los cuales los sucesos y acciones tienen lugar.
4. Desarrollar explicaciones causales válidas analizando cómo determinados sucesos influyen sobre otros, comprendiendo los procesos causales de forma local, contextual, situada (Maxwell, 1996 citado en Vasilachis, 2007:31).

Las propuestas presentadas anteriormente, tienen en común el interés por captar la realidad social desde la perspectiva de los participantes, es decir, comprender

el significado que éstos dan a sus prácticas, en este caso los significados que atribuyen a ciertos objetos sociales como el narcocorrido. Así también, se esbozan los fines para los que puede ser utilizada este tipo de metodología.

Por lo tanto, se decidió que esta investigación fuera de corte cualitativo, ya que el interés de este estudio es comprender las producciones simbólicas y los significados sociales construidos respecto al fenómeno del narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit desde la perspectiva de los actores sociales. Para lograrlo, como ya se ha mencionado, se hace uso de la perspectiva teórica-metodológica de las representaciones sociales propuesta por Serge Moscovici. Este tipo de acercamiento permite comprender cómo se piensa y define este objeto de conocimiento, así como el actuar de los sujetos en función de la representación e interpretación que hacen del fenómeno.

Para María Auxiliadora Banchs (2000:3.1), el estudio de las representaciones sociales se ha dado bajo tres líneas de abordaje: la escuela clásica (procesual), la escuela de Aix-en-Provence (estructural) y la escuela de Ginebra (sociodinámica). Aunque, autores como Rubira-García y Puebla-Martínez (2018: s/n pág), identifican un cuarto enfoque, impulsado por Wagner y Hayes desde la Escuela de Linz. Dado que cada acercamiento tiene sus propios presupuestos teóricos y metodológicos, a continuación se esbozara brevemente cada uno de ellos según lo planteado por Rubira-García y Puebla-Martínez:

- La escuela clásica: es la iniciada por Serge Moscovici y continuada por su discípula Denise Jodelet. Esta corriente aproximada a los principios del interaccionismo simbólico, busca explicar el aspecto dinámico y procesual de la representación. Lo que implica, poner especial atención al proceso cognitivo del sujeto y el contexto de comunicación para comprender la incidencia que tiene en la constitución de la representación social. En tanto, para la recopilación de datos ha favorecido el uso de técnicas cualitativas: cuestionario abierto, entrevistas a profundidad y el análisis de contenido.
- La escuela de Aix-en-Provence: es encabezada por Jean Claude Abric en colaboración con Claude Flamet. En líneas generales, de estudio tiene como base los principios del estructuralismo y se interesa por comprender la estructura de la representación social, es decir, la dimensión cognitiva. La Teoría del núcleo central es uno de los aportes más importantes, para explicar la forma en que se organiza la estructura de una representación. En lo que se refiere a la recolección de datos, se distingue por hacer uso de técnicas experimentales y cuantificables.
- La escuela de Ginebra: esta perspectiva, también denominada sociodinámica, es liderada por Willian Doise y Fabio Lorenzi-Cioldi. Este aporte tiene una

fuerte influencia sociológica, por lo que se centra en conocer “las representaciones sociales como espacios de intercambio simbólico” (Rubira-García y Puebla-Martínez, 2018: s/p). Entendiendo esto como las condiciones de producción y circulación de las representaciones sociales y la forma en que la posición social que ocupa el individuo en la estructura social determina a la representación. Mientras que, para la recopilación de datos, privilegia el uso de métodos estadísticos-correlacionales (cuestionarios).

- Escuela de Linz: esta vertiente impulsada por Wagner Wolfgang y de inspiración culturalista, ha centrado su interés en el aspecto construido de las representaciones sociales (Rubira-García y Puebla-Martínez, 2018: s/n pág).

Como se desprende de lo anterior, existen diversas vías de abordaje de las representaciones sociales. No obstante, siguiendo a Banchs (2000) han sido la escuela la escuela de Aix-en-Provence encabezada por Jean Claude Abric y la escuela clásica liderada por Denisse Jodelet, las que han dado origen a los dos enfoques que generalmente se usan para el estudio de las representaciones. El enfoque estructural se encarga de estudiar “los procesos y mecanismos de organización de esos contenidos, con frecuencia, independientemente de su significación” (Banchs, 2000: 3.8), es decir, la estructura que conforma la representación. En contraste, el polo procesual, presta atención a “el análisis de las producciones simbólicas de los significados, del lenguaje, a través de los cuáles los seres humanos construimos el mundo en que vivimos” (Banchs, 2000: 3.6), es decir, en el proceso social en el que las representaciones sociales son construidas.

En esta investigación se optó por hacer uso de la perspectiva teórica–metodológica de las representaciones sociales desde el enfoque procesual. Toda vez que el interés de esta investigación es conocer las representaciones sociales y los significados en torno al género musical denominado corrido, narcocorrido y movimiento alterado, Para Banchs, el enfoque procesual:

...se caracteriza por considerar que para acceder al conocimiento de las representaciones sociales se debe partir de un abordaje hermenéutico, entendiendo al ser humano como productor de sentidos, y focalizándose en el análisis de las producciones simbólicas, de los significados, del lenguaje, a través de los cuales los seres humanos construimos el mundo en que vivimos”(2000:3.6).

Desde este enfoque, las representaciones sociales son entendidas como una construcción social, que se configura a partir de factores individuales y sociales. Además, permite poner énfasis en las condiciones contextuales, sociales e

históricas en las que se configuraron las representaciones sociales del tema en cuestión. Por lo que se busca recuperar cuales son los significados, el lenguaje y producciones simbólicas, a partir de las cuales los participantes construyeron las representaciones sociales acerca del género musical que es objeto de esta investigación.

#### **4.2 Tipo de estudio**

Esta investigación pretende tener un alcance en tres niveles: exploratorio-descriptivo-correlacional. En primer lugar, se plantea la dimensión exploratoria, acercamiento que “se realiza cuando el objetivo consiste en examinar un tema poco estudiado” (Fernández, Hernández y Baptista, 2006:100), tal es el caso del género conocido como narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit que, como ya se ha mencionado, ha sido poco abordado. Motivo por el cual, existe la necesidad de recolectar datos que sirvan de materia prima y que abonen al conocimiento de este.

La dimensión anterior, permitirá realizar el siguiente nivel de análisis: descriptivo. Este tipo de estudio, “busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. Describe tendencias de un grupo o población” (Fernández, Hernández y Baptista, 2006:103). Por tanto, se pretende llegar a explicar y detallar la forma en que se manifiesta el narcocorrido en el estado, en qué condiciones se ha desarrollado, sus componentes y los factores que lo han configurado.

Finalmente, el estudio busca alcanzar el nivel correlacional, que consiste en “asociar variables mediante un patrón predecible para un grupo o población” (Fernández, Hernández y Baptista, 2006:105). Esto implica, explicar el grado de relación que guardan las variables de estudio en relación con el narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit.

#### **4.3 Delimitación espacio-temporal**

En México, el fenómeno musical llamado narcocorrido tiene larga data. El auge y desarrollo de este producto musical se ha configurado de manera paralela al

desarrollo de las organizaciones criminales, aunque su consolidación se dio hasta la década de 1970 (Ramírez, 2012 y Uribe, 1994:29). Sin embargo, ha sido desde hace un par de décadas, que la producción y consumo de esta música ha estado marcado por la asociación que se hace del narcocorrido como un detonador de la violencia que ha afectado al país. Esto ha desencadenado un arduo debate en la opinión pública nacional debido a la prohibición y censura sobre este género musical. Aunque la prohibición del narcocorrido ya es una realidad en algunos estados, sobre todo del occidente de México o en la frontera norte como Chihuahua, Sonora, Sinaloa y Baja California, por mencionar algunos.

El caso de Nayarit resulta relevante después de la crisis de seguridad local entre 2010 y 2012. Esta oleada de violencia fue consecuencia directa de la crisis de la Estrategia de Seguridad que instrumentó Felipe Calderón durante su gestión (2006-2012). Este clima de inseguridad fue un punto de inflexión importante en el escenario local, al visibilizar el fenómeno del narcotráfico y la narcocultura que tiene larga data y arraigo en la entidad. En ese contexto, se dio un quiebre en el imaginario colectivo, que ha incidido en la forma en que se define y representa el fenómeno del narcocorrido y el movimiento alterado.

Esto ha sido más relevante en el caso de la música que habla sobre narcotráfico, ya que los debates que se dan a nivel nacional e incluso regional, en torno a la prohibición o censura de este género musical han tenido cierta resonancia en el estado. Todo esto ha generado la reconfiguración de las representaciones sociales y los significados que se tenían respecto al narcocorrido y al movimiento alterado. Por lo que, resulta necesario indagar de qué manera, la transformación de dicho saber cotidiano ha incidido en la reconfiguración de comportamientos y prácticas sociales en el caso de Nayarit. Sobre todo, porque el auge de esta música sigue presente en la vida cotidiana de la población.

#### **4.4 Delimitación de la unidad de análisis**

El objetivo de la presente investigación fue conocer cuáles son las representaciones sociales y significados en torno al fenómeno del narcocorrido y

el movimiento alterado en el caso de Nayarit. La relevancia y pertinencia del tema se debe, al hecho de que este producto musical y cultural no ha sido estudiado en el plano local con la profundidad necesaria y, la mayoría de las veces, las referencias al respecto no son suficientes para dar cuenta de los matices que tiene en este contexto particular.

Para lograr la delimitación de la unidad de análisis, hubo un acercamiento preliminar al campo de estudio. Esta aproximación fue orientadora, sobre todo porque fue visible cómo el nivel de cercanía o distancia que tiene el sujeto respecto al objeto de estudio es determinante en el grado de conocimiento que tiene sobre este género musical.

Considerando lo anterior, la selección de la muestra siguió la máxima del denominado muestreo por conveniencia (Tamayo, 2001: 13), que implica buscar a las personas conocedoras sobre un tema, en este caso, la música que versa sobre narcotráfico, que tengan proximidad y accesibilidad del investigador. Para lograr esto, la selección de los sujetos de estudio privilegió el grado de proximidad con el objeto de estudio, es decir con el narcocorrido. De ahí que el nivel de familiaridad que tienen con el fenómeno de estudio denota que son informantes idóneos y por ello, la información que proporcionen cuenta con un mayor grado de profundidad.

Acercarse a la voz de quienes producen, interpretan, promueven y escuchan este género musical en Nayarit, permitió obtener información más precisa, porque esta música es parte importante de su cotidianidad. Esto resulta relevante dado el grado de conocimiento que puedan tener sobre el proceso y desarrollo que ha tenido, sobre todo de las continuidades y rupturas por las que ha atravesado esta expresión musical tanto en el plano local como en el nacional.

En suma, la integración de la muestra quedó integrada por productores, intérpretes, compositores, promotores, locutores y escuchas de este género musical, tomando en cuenta el principio de la muestra por conveniencia para la selección de los entrevistados (Tamayo, 2001: 13).

En el caso de los escuchas de este género musical, la elección de estos se dio considerando todas o algunas de las siguientes características:

1. Escuchas de este género musical, siendo indistinto el nivel de estudios, edad, género y estrato socioeconómico.
2. Que escuchen este género musical en distintos medios: reproductores de música (USB, Cd's, MP3), radio, televisión, internet, música vía streaming, etc.
3. Que asistan de manera asidua a eventos relacionados con este género musical.
4. Consumidores que tengan acceso y/o que recrean la estética asociada a este género musical.

Cabe señalar que aunque quienes están inmersos en este género musical son predominantemente del género masculino, se buscó en todo momento incorporar la voz de las mujeres que compartían el mismo perfil. Además, aunque el estrato socioeconómico y la edad no son un factor determinante en la conformación de esta muestra, igualmente se buscó nivelar estas características en la selección de los participantes. Esto debido, a que en los últimos años este género musical ha penetrado diversos sectores sociales, haciendo de su público un grupo muy heterogéneo (Simonett, 2004:180). A continuación, se presenta la tabla 5. Datos básicos de los participantes entrevistados, en los que se presenta la información de los entrevistados a partir de los criterios de selección establecidos.

**5. Datos básicos de los participantes entrevistados**

Participante	Escucha	Ejecutor De instrumento	Intérprete	Compositor	Promotor Locutor Presentador	Edad	Genero
Entrevistado 1	X					40	H N/A
Entrevistado 2		X				36	H Lirico/Académico
Entrevistado 3		X	X			68	H Lirico
Entrevistado 4	X					66	H N/A
Entrevistado 5			X			38	H Lirico/Académico
Entrevistado 6	X	X				42	H Lirico
Entrevistado 7	X			X	X	32	H Lirico
Entrevistado 8	X	X	X	X	X	24	H Lirico
Entrevistado 9		X				22	H Lirico
Entrevistado 10	X					20	M N/A
Entrevistado 11		X				36	H Académico
Entrevistado 12	X					45	M N/A
Entrevistado 13	X					35	H N/A
Entrevistado 14	X	X		X		33	H Lirico
Entrevistado 15	X					39	H N/A

Fuente: Elaboración propia



Dada la heterogeneidad de los perfiles del grupo, esta distinción ayudará a obtener un mayor espectro de opinión. Esta diversidad de perspectivas, permitirá comprender y representar de mejor manera la complejidad del problema. Sobre todo, porque en los últimos años, esta música es consumida por distintos sectores sociales y perfiles diversos.

En consecuencia, el cruce de la información obtenida de los sujetos de estudio, ayudará a reconstruir las representaciones sociales, y significados que sobre el narcocorrido y el movimiento alterado ha construido este grupo social.

#### **4.5 Instrumentos para la recolección de información**

En la investigación cualitativa existe una gran variedad de técnicas para la recolección de datos, por lo que el uso de dichos instrumentos va a depender de la naturaleza de la investigación. En este caso, como ya se mencionó, el objetivo de esta investigación fue *conocer cuáles son las representaciones sociales y significados que se han construido en torno al corrido, el narcocorrido y movimiento alterado por parte de quienes producen, promueven y escuchan esta música en el estado de Nayarit.*

Abric (2011:53) señala dos dificultades metodológicas para el estudio de las representaciones sociales: la recolección o acopio de las representaciones y la del análisis de la información obtenida. No obstante, ofrecen algunas opciones de métodos que pueden ser de gran utilidad para captar las representaciones sociales y para su análisis.

Respecto al problema de la recolección de las representaciones sociales, Abric (2001:53) distingue dos tipos de métodos: interrogativos y asociativos. Los interrogativos tienen como finalidad recolectar una expresión verbal o figurativa que afecta al objeto de representación. En tanto, los llamados asociativos, también buscan expresiones verbales, pero el interés, a diferencia del anterior, es que esta sea de carácter más espontáneo.

En relación con el análisis de la información obtenida Gutiérrez y Piña (2008:42) señalan que “La elección de los métodos de análisis tiene que ver en parte con

la perspectiva metodológica que se adopta y con los aspectos o elementos de la representación que se espera evidenciar”. Esto significa, que dependiendo el enfoque de representaciones sociales que se adopte y el aspecto de la representación que se busca visibilizar y profundizar en el estudio, es lo que determina la elección de las técnicas de recolección de datos.

Considerando lo anterior y dado que esta investigación parte desde el enfoque procesual, se privilegió el uso de técnicas verbales, de las que derivó un material discursivo, que sirvió de materia prima para reconstruir las representaciones sociales que giraban alrededor del objeto de análisis, el corrido, narcocorrido y el movimiento alterado. Estos instrumentos permitieron acceder a la dimensión simbólica y significativa de los participantes para comprender la forma en que representan y significan este producto musical.

Por tal razón, dada la complejidad del fenómeno, así como de las características y el propósito que guía esta investigación, para la recolección de datos, se optó por hacer una triangulación de diversas técnicas de investigación: técnicas proyectivas, entrevista a profundidad y grupos focales. Esta combinación de técnicas sirvió, además, para garantizar la confiabilidad de las interpretaciones. A continuación, se justifica la elección de cada uno de estos instrumentos.

#### **4.5.1 Técnicas Proyectivas**

Las técnicas proyectivas, son instrumentos que sirven para la recolección de información. Si bien, en un principio el uso que se daba a este conjunto de técnicas iba encaminado a valorar el inconsciente del sujeto, posteriormente comenzaron a ser utilizadas como una vía para entrar al mundo cognitivo del sujeto. Para Abric (2001:59) esta técnica “consiste, a partir de un término inductor (o de una serie de términos), en pedir al sujeto que produzca todos los términos, expresiones o adjetivos que se le presenten al espíritu. [...] La asociación libre permite actualizar elementos implícitos o latentes que serían ahogados o enmascarados en las producciones discursivas”. Por ello, la importancia de esta técnica como un recurso que permite conocer e identificar los elementos que son más significativos en torno al objeto de representación (Araya, 2002:58; Abric,

2001:59), en este caso, el fenómeno musical conocido como narcocorrido y el movimiento alterado.

Bajo la premisa anterior, se construyó la primera parte del instrumento a partir de la técnica denominada asociación libre de palabras, los términos inductores que se utilizaron fueron *corrido, narcocorrido y movimiento alterado*. Esta elección tiene que ver con el supuesto de que existe una relación de dependencia entre estos objetos de representación. Por lo que, la forma en que se define y representa cada uno de estos, presenta fronteras difusas que resulta necesario dilucidar. Esta inferencia inicial, ha sido resultado de la revisión documental y el trabajo exploratorio que se realizó entre agosto y noviembre de 2019.

La segunda parte del instrumento fue diseñada por el principio de la técnica de completamiento de frases. La elección de los estímulos es porque son palabras asociadas con el objeto de representación, es decir, el narcocorrido. La identificación de estos ítems también fue resultado de la aplicación de una prueba piloto de la técnica de asociación libre de palabras, cuya información obtenida, permitió obtener estos términos, debido a la alta frecuencia con que fueron mencionados. Quedó inicialmente conformado por: *la Música, el corrido, el narcocorrido, el movimiento alterado, el narcotráfico, el narcotraficante, la narcocultura, la violencia, el buchón y la buchona*.

La elección de las palabras inductoras que se utilizaron en estas técnicas se debe a que tienen relación con el objeto de representación, el narcocorrido y el movimiento alterado. Esta parte del instrumento es estandarizada, puesto que el tronco verbal utilizado para todos los casos es igual. Esto es, la misma serie de estímulos y en el mismo orden, debe ser completada por los participantes.

El uso de estas técnicas permite acercarse al conocimiento y los significados sociales construidos en torno a este producto musical, ya que con la información obtenida se puede reconstruir el campo representacional de los términos narcocorrido y el movimiento alterado. Esto se logra a partir de dos momentos, por un lado, la técnica de evocación de palabras permite establecer relaciones entre el término estímulo y las palabras inducidas, ya que deja ver las tendencias significativas del contenido representacional. En tanto, la técnica de

completamiento de frases es una vía que permite conocer con mayor profundidad las ideas, valores, sentimientos, actitudes y creencias en torno al objeto de representación. Toda vez, que deja ver la forma en que se moviliza el conocimiento social que el sujeto tiene al respecto.

Sin embargo, el uso de estas técnicas no era suficiente para comprender la representación social en torno al narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit. Por tal razón, también hizo uso de la técnica de grupos de enfoque. La elección de esta técnica estribó en que es un recurso que permite identificar tendencias en el discurso de los participantes y por ende, fue de gran utilidad para identificar los puntos de coincidencia y convergencia respecto a la música de narcotraficantes. Sobre todo, por la heterogeneidad de los sujetos de estudio y la variada experiencia de cada uno de ellos. Dicha técnica se describe a continuación.

#### **4.5.2 Grupos de enfoque**

La técnica de grupo de enfoque es una herramienta de investigación cualitativa, que tiene como propósito recolectar información. El grupo focal consiste en un encuentro entre varias personas que son convocadas para conversar sobre un tema en particular, por lo que las percepciones y opiniones de los informantes son puestas a discusión. Intercambio que es guiado por un moderador o facilitador, quien va dirigiendo la discusión y media entre las participaciones.

Quienes participan en esta interacción, tienen en común algunas características, acordes al tipo e interés del estudio que se está realizando. (Fernández, Hernández y Baptista, 2006:608). Por tanto, la selección de los participantes se hace de manera intencional, privilegiando a quienes tienen una relación más cercana con el objeto a investigar, en este caso sobre el fenómeno del narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit.

Respecto al número de participantes por grupo, usualmente, la cantidad recomendada es de 8 a 10 personas. Aunque algunos difieren en esto, hay consenso en que no debe sobrepasar los 15 participantes y contar con un mínimo con 4 (Rodríguez y Gorjón 2014: 148-149).

Fernández, Hernández y Baptista (2006:610), señalan que la guía de tópicos o temáticas que se diseñan para el desarrollo del grupo focal obedece a la misma lógica de los guiones de entrevistas, esto significa, que dicha guía puede ser: estructurada, semiestructurada o abierta. Para esta investigación, los temas que se consideraron para la guía de discusión son:

1. Como se define el corrido, narcocorrido y el movimiento alterado
2. La forma en que se aborda la temática del narcotráfico en el narcocorrido y el movimiento alterado Tipo de personas que escuchan este género musical y los lugares y espacios en que se reproduce esta música
3. El narcocorrido como un detonador de violencia
4. El asesinato de artista del regional mexicano
5. La prohibición o censura del narcocorrido
6. La producción local de narcocorridos

La elección de estos tópicos se debió al hecho de que fueron los más enunciados y que generaron mayor controversia en las pruebas preliminares. Además, esta etapa sirvió para seleccionar algunos de los participantes, que fueron invitados a seguir colaborando en la siguiente fase con el propósito de profundizar la información mediante la técnica de entrevistas, la cual se describe a continuación.

#### **4.5.3 Entrevista cualitativa**

La entrevista cualitativa, usualmente denominada entrevista a profundidad, es una de las herramientas básicas para la recolección de datos en la investigación social. Genéricamente, ha sido definida como una *interacción verbal, conversación o diálogo* entre dos personas: entrevistador (investigador) y entrevistado (informante). Este instrumento permite conocer “la perspectiva del sujeto estudiado” (Corbeta, 2007:344), es decir, las experiencias personales, interpretaciones, opiniones, sentimientos, percepciones, creencias, valoraciones, ideas, actitudes y lo que orienta o motiva el actuar del participante.

Para Corbeta, la entrevista cualitativa es “una conversación:

- a) provocada por el entrevistador
- b) realizada a sujetos seleccionados a partir de un plan de investigación;
- c) en un número considerable;
- d) que tiene una finalidad de tipo cognitivo;
- e) guiada por el entrevistador; y,
- f) con un esquema de preguntas flexible y no estandarizado” (2007:344).

En los últimos años, la entrevista cualitativa ha adoptado diversas formas según el uso que se le dé. Esto ha propiciado que existan una vasta cantidad de tipificaciones según el criterio que se privilegie: el propósito de la entrevista, el grado de estructuración, el papel del investigador, el contexto o el número de personas a entrevistar (individual o grupal), entre otros.

Autores como Corbetta (2007:350), Vela (2001:68-69) y Grinnell (1997; citado en Hernández, Fernández y Baptista, 2006:597) coinciden en dividirlos en tres grandes grupos: estructuradas, semi-estructuradas y no estructuradas. Tipificación que realizan a partir de tomar como criterio el grado de estandarización y el nivel de profundidad de la entrevista, es decir, el nivel de flexibilidad, profundidad y adaptabilidad.

Desde esta clasificación, la entrevista estructurada se caracteriza por contar con una serie de preguntas definidas previamente y con un acomodo determinado. Esta modalidad implica, que el investigador debe hacer la misma formulación y en el mismo orden a todos a todos los participantes. En contraste, la entrevista no estructurada tiene la peculiaridad de ser abierta, es decir, no directiva. Por tal razón, el entrevistador tiene libertad para realizar preguntas espontáneas e ir las adecuando durante la conversación. Por ello, la guía de entrevista se construye según las temáticas que le interese abordar y variará dependiendo del informante de que se trate.

Finalmente, se encuentran las entrevistas semiestructuradas, este formato se caracteriza porque hace uso de una estrategia mixta, ya que combina las bondades de los otros dos tipos de entrevistas. Aquí, si bien el investigador cuenta con preguntas establecidas con antelación, durante el transcurso de la entrevista puede ir incorporando cuestionamientos adicionales que le ayuden a profundizar algún aspecto que le parezca relevante para la investigación (Vela, 2001:69; Corbetta 2007:350; Fernández, Hernández y Baptista, 2006:610).

Una vez analizadas las ventajas y desventajas que puedan tener cada tipo de entrevista, para esta investigación se optó por hacer uso de la entrevista semiestructurada. El grado de flexibilidad de este tipo de entrevista es lo que determinó su elección, pues se buscaba trabajar un grupo heterogéneo, donde

la diversidad de perfiles de los sujetos de estudio demandaba el uso de instrumentos flexibles, que permitieran ahondar en las experiencias de cada sujeto para tener una mejor comprensión del fenómeno.

Lo anterior era fundamental, dado que la diversidad de perfiles personales, profesionales, demográficos y las características sociales de los informantes demandaban la elaboración de un guión de entrevista flexible y acorde al perfil de cada tipo de sujeto: productor, promotor, intérprete, locutor y escucha. Esta diferenciación en la formulación de las entrevistas permitió ahondar en la experiencia de cada uno de los participantes. La guía preliminar de preguntas puede consultarse en el anexo 2: Cuestionario sobre música regional. De manera simultánea a las entrevistas y a los grupos focales se utilizó la técnica de observación, la cual se describe a continuación.

#### **4.5.4 Observación**

Otra técnica para la recolección de datos es la observación. Esta permite obtener información sobre el objeto de estudio tal y como este ocurre en la realidad. Existen diversos tipos de observación, que pueden catalogarse en dos grandes grupos: la observación directa e indirecta, porque depende del grado de contacto del investigador con el fenómeno observado (Centeno y De la Garza 2014:2010). En el caso de este estudio, la modalidad de observación directa que se planteó realizar fue no participativa. Este tipo de observación implica que el investigador sea un espectador pasivo del objeto que estudia (Centeno y De la Garza 2014:212), por lo que no interviene en el hecho investigado.

Por tal motivo, al usarla de manera complementaria a los grupos focales, esta técnica sirvió para observar las reacciones de los participantes durante el desarrollo de las actividades. Igualmente, también se buscó realizar registros de los momentos de las interacciones que fueran relevantes a la investigación.

#### **4.6 Procedimiento para la recolección de datos**

Para realizar este estudio, la recolección de datos se realizó en cinco fases:

Fase 1: Esta etapa se dio la inmersión inicial en el campo. Este primer acercamiento permitió hacer contacto en el contexto de estudio e identificar a los participantes apropiados. Igualmente, se buscó establecer *rapport*, es decir, ganar la confianza de los informantes clave que hicieron parte de la investigación.

Fase 2: Después de la inmersión inicial y una vez establecido un perfil tentativo de los sujetos de estudio, se conformó una pequeña muestra, con la finalidad de poner a prueba la viabilidad de los instrumentos. Esto permitió evaluar si el diseño preliminar funcionaba de manera adecuada. Esto ayudó a ajustar el instrumento a partir de las sugerencias de los participantes y a partir de lo observado. Asimismo, esta fase contribuyó para establecer las muestras de los grupos de estudio para la siguiente etapa. Dada la naturaleza de este estudio, la muestra estuvo sujeta al desarrollo de la investigación y fue ajustándose durante el proceso.

Fase 3: Se realizaron diversos grupos focales, mismos que a su vez sirvieron de filtro para seleccionar a los participantes idóneos de la siguiente fase: entrevista. Así mismo, se sistematizó la información para su posterior análisis.

Fase 4: En esta fase se aplicó la técnica de evocación de palabras, completamiento de frases y la entrevista semi-estructurada a los participantes del estudio. También se sistematizó la información para un análisis preliminar. Esto, debido a que la información recabada hasta ese momento, fue la materia prima para diseñar la guía de contenido que se utilizó en la aplicación de grupos focales. Toda vez, que esta última técnica se utilizó de apoyo para profundizar en las temáticas que así lo requirieron e incluso en aquellas que fueron más sensibles.

Fase 5: Finalmente, se sistematizó y analizó la información recabada para presentar los resultados o hallazgos de la investigación.

#### **4.7 Lineamientos para el análisis e interpretación de la información**

Las representaciones sociales se manifiestan en el lenguaje (Moscovici, 1979; Jodelet, 2004; Ibañez, 1988:13). Por tal razón, para captar el campo representacional de un objeto de conocimiento, es necesario recopilar material discursivo que permita reconstruir el contenido de la representación social



(Araya, 2002:49). Normalmente, este material empírico es analizado mediante técnicas de análisis de contenido, ya que este tipo de análisis permite una mejor interpretación del contenido representacional.

Para Berelson (1971 citado en Fernández, Hernández y Baptista, 2006:356), el análisis de contenido “es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido de la comunicación”.

Berelson (1971 citado en Fernández, Hernández y Baptista, 2006:356), señala 16 usos de esta técnica. En el caso de esta investigación, se utilizó para: describir tendencias en el contenido de la comunicación y develar diferencias en el contenido de la comunicación (entre personas, grupos, instituciones países, etcétera).

Se recurrió a esta herramienta por la potencialidad que tiene para identificar en el material discursivo los contenidos que conforman las representaciones sociales sobre el fenómeno musical del narcocorrido y el movimiento alterado. Además, por la utilidad que tiene para establecer categorías de análisis en cada una de las dimensiones de la representación social: campo de representación, campo de la información y el campo actitudinal. Aun cuando el análisis de contenido que se realizó es de corte cualitativo, fue necesaria la codificación de la información. Esto favoreció la descripción de las tendencias discursivas y su análisis. Así también, comprender de mejor manera los matices que tienen las representaciones sociales que giran alrededor de este producto musical.

## **Capítulo 5. Representaciones sociales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit**

El presente capítulo tiene como propósito presentar el análisis de la información obtenida mediante las técnicas proyectivas: asociación de palabras y completamiento de frases. En primera instancia se presentan los esquemas de representaciones que se construyeron a partir de los datos obtenidos de la técnica de asociación de palabras. Esta permitió recuperar los elementos más significativos para la construcción de la representación social que se construyó para cada uno de los términos: corrido, narcocorrido y movimiento alterado.

En segundo lugar, se exponen los resultados logrados a partir de la técnica de completamiento de frases donde se utilizaron los términos: música, el corrido, el narcocorrido, el movimiento alterado, el narcotráfico, el narcotraficante, la narcocultura, el buchón es, la buchona y la violencia. Esta técnica proyectiva permitió indagar en la objetivación que se hace de este conocimiento según la experiencia que cada participante tiene con el objeto representación. Por otro lado, con los anclajes, es decir, como se da el proceso de integración de dichos elementos en el sistema de pensamiento ya constituido para que los individuos vuelvan familiar un objeto y genere un conocimiento que le permita actuar.

### **5.1. Contenidos representacionales del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit**

Para conocer, comprender y explicar el conocimiento de sentido común que los sujetos de estudio construyeron acerca del fenómeno del narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, en primera instancia se buscó identificar cuáles eran los contenidos centrales de las representaciones sociales que giran alrededor de este producto musical. Dado que esto implica indagar en la dimensión cognitiva de los individuos, se hizo uso de las técnicas proyectivas de asociación de palabras y completamiento de frases. El uso de estos instrumentos permitió reconstruir lo que Moscovici (1979) llama *campo de representación o imagen*.

En esta parte, las palabras detonadoras que se utilizaron fueron: *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*. La selección de dichos términos estuvo guiada no solo por la estrecha relación que guardan con el objeto de estudio, sino también, porque durante la fase exploratoria del trabajo de campo se observó que existe una relación de correspondencia entre dichos conceptos. Dada la ambigüedad de la que era presa el término, fue necesario desentrañar a que hacía referencia cada uno de ellos, en pos de comprender la manera en que eran utilizados por los sujetos de estudio y con ello poder tener una mejor interpretación de los datos recabados.

Así, la primera pregunta de evocación que se formuló a los participantes fue *¿Qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas: corrido?* A partir de este cuestionamiento los participantes evocaban palabras que asociaban con dicho término. Posteriormente, se solicitó a los entrevistados que de la lista de palabras mencionadas, eligieran las dos que les parecían más importantes e hicieran una nueva cadena de asociación para cada caso.

El procedimiento anterior se repitió con los otros dos estímulos: *narcocorrido* y *movimiento alterado*. Quedando las siguientes preguntas *¿Qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas: narcocorrido?* y *¿qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas movimiento alterado?*

Dichas interrogantes permitieron recabar datos para cada una de las tres palabras presentadas: *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*. Para cada término, se procedió a elaborar una lista de las respuestas de los participantes, con la finalidad de identificar las evocaciones referidas con mayor frecuencia.

Una vez hecho lo anterior y con el fin de condensar la información, se continuó con la organización de las palabras en campos semánticos. Esto es, agrupar en una misma categoría, aquellas palabras cuyo significado está relacionado. Sin embargo, dado que en algunos casos los sujetos formularon frases ante los estímulos presentados, estas oraciones fueron aisladas y se presentan en otro apartado. Ésta evidencia empírica ha sido la materia prima para reconstruir el campo representacional de cada uno de estos conceptos inherentes al fenómeno musical en cuestión.

En los siguientes apartados, se muestra de manera puntal el universo de respuestas obtenidas y el esquema del campo representacional que se reconstruyó a partir de dicha información para cada concepto: *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*. Esto permitió ver las coincidencias y diferencias que existen entre cada uno y favoreció su contextualización.

### 5.1.1 Campo representacional del corrido

El corrido es una expresión con hondo arraigo en México y un factor de identidad cultural que sigue vigente. Por tal motivo, en la aplicación del instrumento de asociación de palabras fue patente el amplio conocimiento y la familiaridad que los nayaritas tienen sobre este producto musical. Lo que, sin duda, fue un factor que ayudó a obtener un flujo de datos importante. A continuación, se presenta la tabla de frecuencia de las palabras evocadas y la frecuencia de las mismas respecto al término inductor: *corrido* (Tabla 6. Palabra inductora: *corrido*).

**Tabla 6. Palabra inductora corrido**

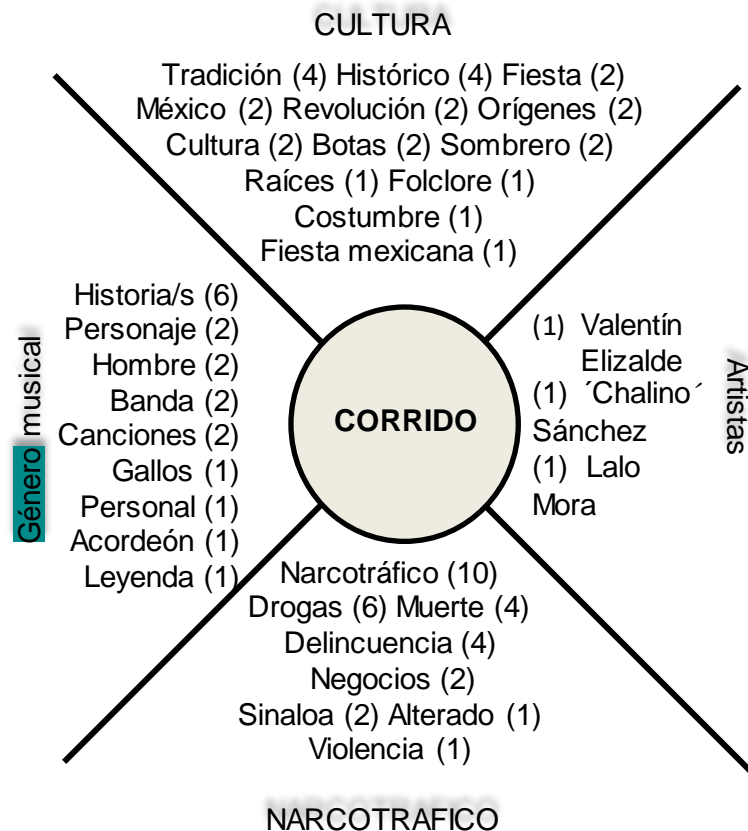
Palabras	Frecuencia	Palabras	Frecuencia
Narcos, narcotráfico	10	Poder	1
Historia, historias,	6	Naturaleza	1
Drogas	6	Sexo	1
Tradicción, tradiciones	4	Acordeón	1
Histórico	4	Caballos	1
Muerte	4	Costumbres	1
Delincuente,	4	Gallos	1
Delincuencia			
Alcohol	3	Fiestas Mexicanas	1
Personaje	2	Color	1
Hombre	2	Leyenda	1
Cultura	2	Folklore	1
Revolución	2	Raíces	1
México	2	Orígenes	1
Botas	2	Sociedad	1
Borrachos	2	Familia	1
Sombrero	2	Personales	1
Banda,	2	Mentiras	1
Auto, Carro	2	Exceso	1
Canciones	2	Mujeres	1
Sinaloa	2	Valentín Elizalde	1
Negocios	2	Chalino Sánchez	1

Bailes, fiesta	2	Lalo Mora	1
Machismo	1	Niños	1
Violencia	1	Inocentes	1
Dinero	1	Alterado	1
Hechos		Caballo	1

Fuente: Elaboración propia partir de información recolectada

La organización de la información recabada permitió visibilizar como se organizan y la jerarquía que toman los contenidos representacionales entorno al esquema figurativo del objeto representado: *corrido*.

Esquema 1. Campo representacional del corrido



Fuente: elaboración propia

Entre las asociaciones que hacen los sujetos de estudio, tienen fuerte presencia evocaciones relativas a la definición del corrido como género musical que

conciben como canciones (2) que cuentan (historia/s (6) de diversos temas como gallos (1) y caballos (1). Normalmente se piensa que están canciones son personales (1), y están más dedicadas a hombres (2).

Para el término corrido es significativa la alta frecuencia de las palabras *narco/narcotráfico* (10), *drogas* (6), *muerte* (4) y *delincuencia* (4) en las evocaciones hechas por los sujetos de estudio. Esto apunta a que la temática del tráfico de drogas es la que domina en la producción de corridos. Además, aunque el narcocorrido es una vertiente del corrido mexicano, la presencia de este término apunta al hecho de que las canciones sobre narcotráfico simplemente se les llama corridos, algo que Wald (2017: 66) observó para el caso de Sinaloa, donde creen redúndate añadir el prefijo narco, dado que la producción musical de dicho estado va enfocada primordialmente a esta temática.

También están presentes las asociaciones relativas al corrido como un elemento de la cultura, sobre todo respecto al llamado corrido revolucionario que narra los contextos y las proezas de personajes que encabezaban las luchas campesinas. De ahí, que cobren sentido las palabras como *históricos* (4), *tradición* (4), *cultura* (2), *revolución* (2), *México* (2), *raíces* (1), *folklore* (1) y *costumbres* (1). Igualmente, están presentes los contenidos algunas referencias a artistas que interpretan esta música como *Valentín Elizalde* (1), *Chalino Sánchez* (1) y *Lalo Mora* (1). Estos datos resultan relevantes, ya que esta base previa permitió tender puentes para comprender el campo representacional que se reconstruyó para el término *narcocorrido* y que se presenta en el siguiente apartado.

### **5.1.2 Campo representacional del narcocorrido**

Aunque el llamado *narcocorrido* es una derivación del corrido mexicano, éste se caracteriza por narrar historias sobre el tráfico de sustancias ilícitas. Si bien, esta vertiente musical tiene historia, ha sido sobre todo en las últimas décadas que el término narcocorrido se popularizó y alcanzó mayor presencia en todo el territorio nacional. Por tanto, para comprender la relación que guarda respecto a su antecesor, el *corrido*; fue necesario indagar como ha sido conceptualizado a nivel

social. Enseguida se muestra el campo representacional que se realizó a partir de las palabras evocadas y la frecuencia de las mismas respecto al término inductor: *narcocorrido* (Tabla 7. Palabra inductora: *narcocorrido*).

**Tabla 7. Palabra inductora narcocorrido**

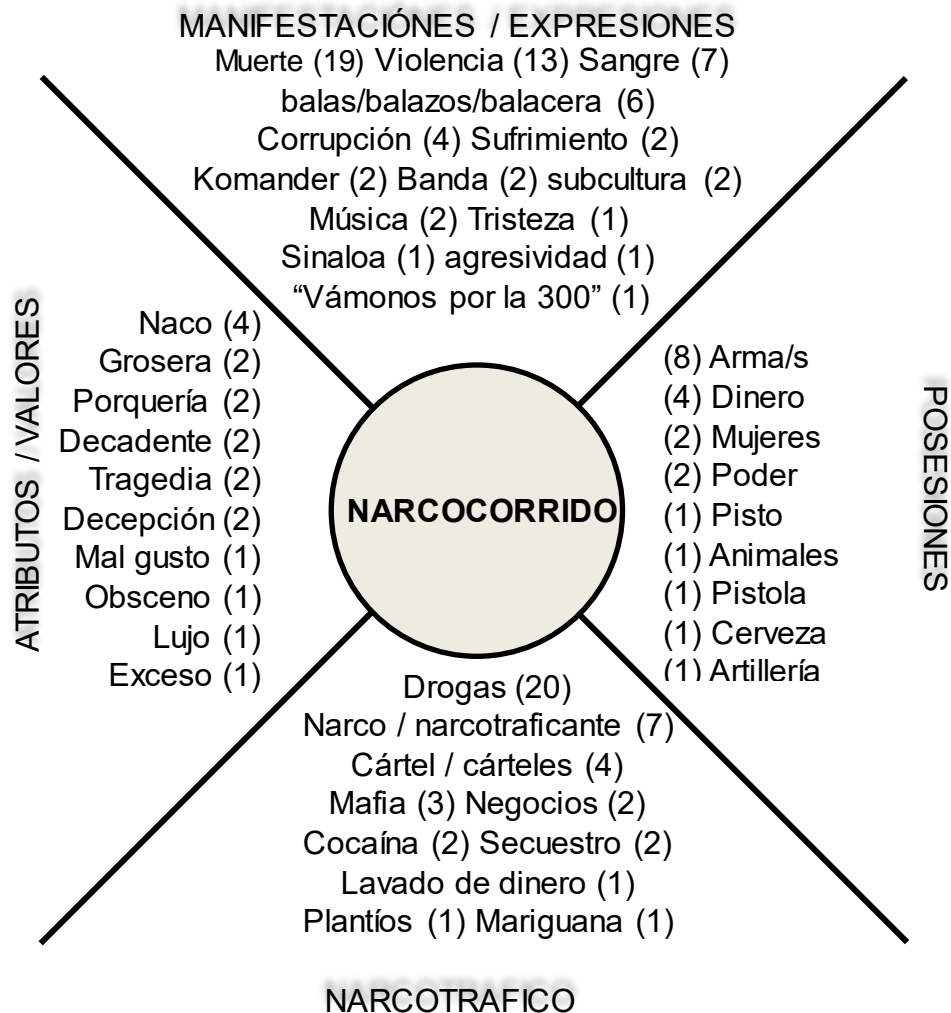
<b>Palabras</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Palabras</b>	<b>Frecuencia</b>
Drogas	20	Subcultura	1
Muerte	12	Historia	1
Violencia	8	Opiniones	1
Armas	5	Acontecimientos difíciles	1
Narcos /narcotraficante	5	Porquería	1
Sangre	4	Obsceno	1
Balas /balazos	4	Canción	1
/balacera			
Mafia	2	Amapola	1
Negocios	2	Agresividad	1
Cocaína	2	Decadente	1
Cártel/es	2	Poder	1
Grosera	2	Sinaloa	1
Sufrimiento	2	Lujo	1
Corrupción	2	Asalto	1
Naco	2	Animales	1
Dinero	2	Vida	1
Secuestro	2	Sociedad	1
Persona	2	Distracción	1
Maña	2	Pistola	1
El komander	1	Música	1
Lavado de dinero	1	Tragedia	1
Banda	1	Familia	1
Artillería	1	Exceso	1
Tristeza	1	Delincuencia	1
Sonido	1	Mujeres	1
Mal gusto	1	Objeto	1
Movimiento alterado	1	Decisiones	1
Decepción	1	Mariguana	1
Plantíos	1		

Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada

La reconstrucción del campo representacional del término *narcocorrido*, se realizó a partir de los siguientes ejes: narcotráfico, manifestación/expresiones, posesiones y atributos/valores, a partir de las apreciaciones obtenidas para el

término *narcocorrido*. Como se puede observar en el *esquema 2. Contenidos representaciones del narcocorrido*.

### Esquema 2. Contenidos representacionales del narcocorrido



Fuente: elaboración propia a partir de información recolectada

Es importante señalar, que por la forma en que se define el narcocorrido parece tener una dependencia representacional con otro objeto social, el narcotráfico y del cual parece no estar diferenciado. Esta inferencia primaria, resulta relevante para entender porque tiene gran presencia en el eje que hace referencia al narcotráfico como organización criminal.



La categoría denominada *Narcotráfico*, ayudó a organizar aquellas menciones que giran en torno a describir la actividad ilegal de las organizaciones criminales. Así, entre las valoraciones hechas por los sujetos de estudio, destacan palabras como *drogas (20)*, *narco*, *narcotraficantes (5)* y *balas, balazos, balaceras (4)* mismas que hacen referencia a la práctica delictiva del narcotráfico. Lo cual se ve reforzado con otros términos que concretan dicha visión como: *mafia (2)*, *negocios (2)*, *cocaína (2)*, *cártel/es (2)*, *corrupción (2)* *secuestro (2)*, *lavado de dinero (1)*, *plantíos (1)* y *marihuana (1)*. Estas asociaciones parecen apuntar al hecho de que la imagen sobre el narcotráfico empieza a polarizarse. Esto es relevante, ya que empieza a ser manifiesto que en el pensamiento social hay una ruptura entre la concepción clásica de narcotráfico y una más cercana a la definición de crimen organizado. Algo que se profundizará más adelante.

En cambio, la categoría *posesiones* sirvió para agrupar las asociaciones referentes al estilo de vida del narcotraficante: *arma/s (8)*, *dinero (4)*, *mujeres (2)* y *poder (2)*. Le acompañan *pisto (1)*, *animales (1)*, *pistola (1)*, *cerveza (1)*, *artillería (1)*. Segmento en el que se puede inferir que existe una valoración positiva respecto a los bienes y artículos a los que los narcotraficantes pueden acceder por desarrollar dicha actividad.

La categoría manifestación / expresiones, las evocaciones hacen referencia al clima de inseguridad social que deriva de la presencia del narcotráfico. Por lo que *muerte (19)*, *violencia (13)* *balas/balazos/balacera (6)* y *sangre (2)* son elementos con un alto valor semántico. Aunque *Sufrimiento (2)* y *tristeza (1)*, serían sentimientos asociados a las consecuencias sociales que ha dejado el narcotráfico, vendrían a reforzar este segmento representacional. Otro aspecto relevante, es que en este rubro son más visibles los elementos más relacionados a la narcocultura como *subcultura (2)*, *Sinaloa (1)* y la frase “*vámonos por la 300*”. En tanto para el narcocorrido el *Komander (2)*, *banda (2)* y *música/sonido (2)* son términos ligados al fenómeno de estudio.

Finalmente se encuentra la categoría atributos/valores en la que los participantes exponen las valoraciones sobre cómo perciben y califican este objeto de representación social. Algunas son negativas como: *naco (4)*, *grosera (2)*,

*porquería (2), decadente (2), tragedia (2), decepción (2), mal gusto (2), obsceno (1), que develan algunos estigmas o prejuicios que se tienen respecto a este género musical. En tanto, también destacan algunas positivas como lujo (1) y exceso (1).*

### 5.1.3 Campo representacional del Movimiento alterado

El movimiento alterado, es considerado la última generación del narcocorrido, género que se gestó a la par de la lucha frontal contra el crimen organizado que emprendió Calderón y que se caracteriza por la crudeza y lo explícito de sus letras.

**Tabla 8. Palabra inductora movimiento alterado**

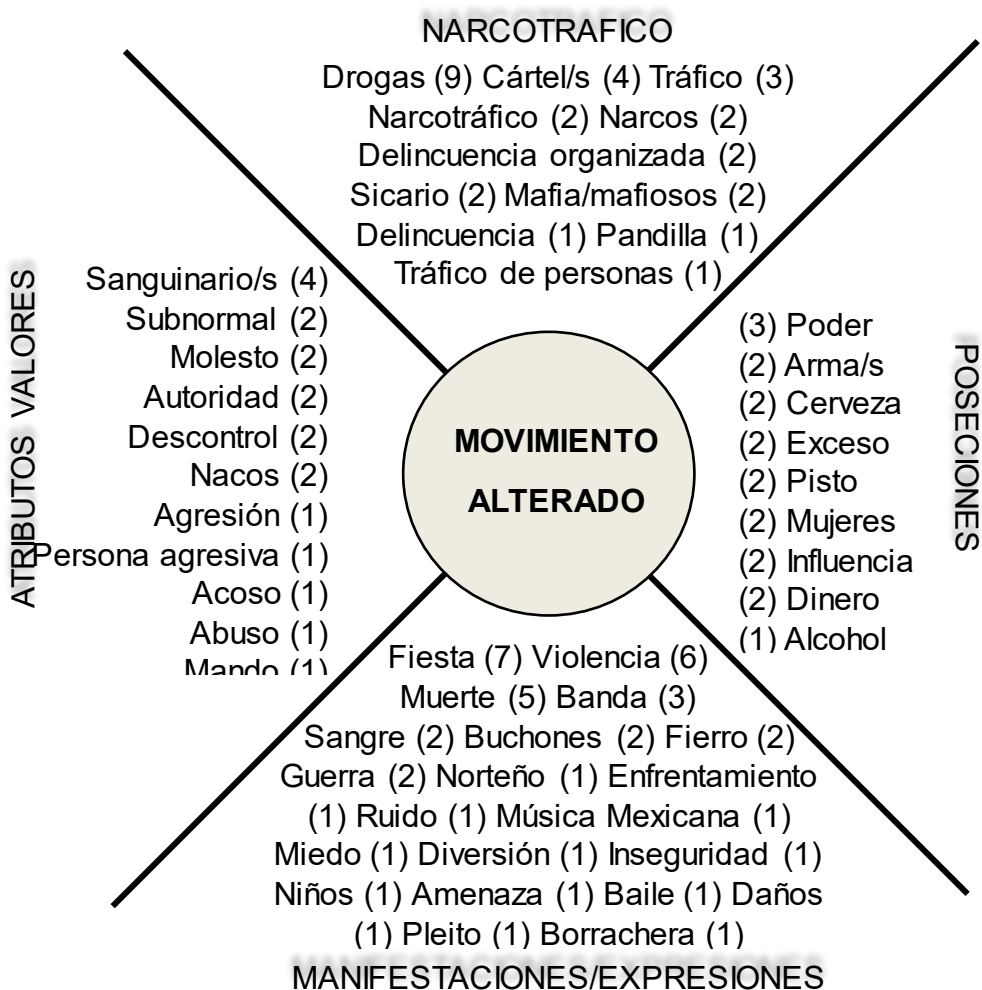
<b>Palabras</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Palabras</b>	<b>Frecuencia</b>
Drogas	7	Armas	1
Fiesta/celebración, guapango, arguende	7	Pandillas	1
Muerte/s	5	Inseguridad	1
Violencia	5	Desconocimiento	1
Poder	3	Dirigido	1
Banda	3	Manipulado	1
Tráfico	3	Narcos	1
Exceso	2	Narco tráfico	1
Descontrol	2	Cerveza	1
Balas/zos	2	Guerra	1
Cártel/es	2	Barrio	1
Influencia	2	Ska	1
Sanguinario/s	2	Nacos	1
Dinero	2	Pisto	1
Mafia, mafioso	2	Fierro	1
Molesto	2	Personas agresivas	1
Buchón/es	2	Acoso	1
Sicario	1	Abuso	1
Tráfico de personas	1	Sangre	1
Borrachera	1	Mujeres	1
Daño	1	Niños	1
Norteño	1	Pleitos	1
Ruido	1	Alcohol	1
Música Mexicana	1	Delincuencia organizada	1
Delincuencia	1	Subnormales	1
Autoridad	1	Mando	1
Enfrentamiento	1	Agresión	1

Miedo	1	Amenazas	1
Diversión	1	Baile	1

Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada

La interpretación y organización de los datos relativos al término *Movimiento Alterado*, también se realizó a partir de las categorías que se utilizaron para organizar los contenidos representacionales sobre el *narcocorrido*, el cual se analizó anteriormente. Esto abonó a identificar la relación que existe entre el Movimiento Alterado con el término que le precede, el *narcocorrido*.

### Esquema 3. Contenidos representacionales del movimiento alterado



Fuente: Elaboración propia elaboración propia a partir de información recolectada

Respecto a la categoría narcotráfico, es notoria la vasta cantidad de conceptos que describen las actividades delictivas del narcotráfico: *drogas* (9), *cártel/s* (4), *tráfico* (3), *narcotráfico* (2) y *narcos* (2). Concepciones que son más cercanas a la conceptualización clásica de narcotráfico que se restringe a la siembra, producción y comercialización de sustancias ilegales. Sin embargo, la presencia de términos como *delincuencia organizada* (2) y *trata de personas* (1), dan cuenta que esta visión empieza a ser ampliada y encaja más con el concepto de crimen organizado, categoría teórica que sirve para englobar otras actividades como secuestro, extorsión, trata de personas y otros delitos que han venido a engrosar la diversidad delictiva de estas organizaciones, que ya no se limitan únicamente al tráfico de estupefacientes.

En tanto, para el caso de la categoría *posesiones*, las asociaciones hechas por los sujetos de estudio, destacan *Poder* (3), *Arma/s* (2), *cerveza* (2), *exceso* (2), *pisto* (2), *mujeres* (2), *influencia* (2) *dinero* (2) y *alcohol* (1), términos que van ligados al estilo de vida de los narcotraficantes y concretamente a la llamada *narcocultura* o cultura del narcotráfico. Un aspecto que también tiene presencia en el campo representacional del *narcocorrido*.

La interpretación de la categoría *atributos/valores* del narcotráfico y a diferencia de lo encontrado en el campo representacional para el término *corrido* y *narcocorrido*, aquí tienen más peso los contenidos semánticos que estigmatizan a los consumidores de esta manifestación cultural o a quienes se dedican al narcotráfico. Destacan *Sanguinario/s* (4), *subnormal* (2), *molesto* (2), *descontrol* (2), *nacos* (2), *agresión* (1), *persona agresiva* (1), *acoso* (1) y *abuso* (1).

## **5.2 Corrido, narcocorrido y movimiento alterado: objetivación y anclaje**

El campo representacional que se reconstruyó para cada uno de los términos detonadores *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*, revela los contenidos que son más significativos en las representaciones sociales que los sujetos de estudio configuraron en torno al fenómeno musical del narcocorrido y el movimiento alterado. La evidencia empírica revela que la triada *corrido*,

*narcocorrido* y *movimiento alterado* poseen un alto grado de interdependencia. A partir de esto, se seleccionaron algunos de los contenidos más significativos para utilizarlos mediante la técnica proyectiva denominada frases incompletas.

Las diez palabras estímulos que se utilizaron fueron:

1. La música es...
2. El corrido es...
3. El narcocorrido es...
4. El movimiento alterado es...
5. El narcotráfico es...
6. El narcotraficante es...
7. La narcocultura es...
8. El buchón es
9. La buchona es...
10. La violencia es..

A continuación, se presenta una selección de los enunciados expresados por los entrevistados ante cada uno de los términos inductores. Para el estímulo *música*, destacan las siguientes frases:

- La música es el idioma universal (A8, hombre, 38 años, Tepic)
- La música es cultura y arte (A10, hombre, 38 años, Tepic)
  
- La música es arte (B1, mujer, 23 años, Tepic)
- La música es son canciones de diferente género y expresan ideas de amor, dolor, infidelidad (A6, mujer, 23 años, Tepic)

En este caso, en las frases elaboradas por los sujetos de estudio es notorio que existe una representación general en torno a la música y no se hace una diferenciación concreta respecto a un género musical en particular. Simplemente, da cuenta de la presencia e importancia que tiene la música en la sociedad y en la cotidianidad de los entrevistados. Esta visión general, es lo que da entrada a los términos inductores específicos y que son más acordes al tema de estudio. La presentación de la palabra detonadora *corrido* dejó como evidencia empírica las siguientes formulaciones:

- El corrido es la narración de un hecho (A8, hombre, 38 años, Tepic)
- El corrido es música en honor a algo o alguien (A3, hombre, 30 años, Santiago Ixcuintla)
- El corrido es donde cuentan lo que están haciendo o lo que hacen (B4, mujer, 18 años, Santiago Ixcuintla)
- El corrido es histórico y tradicional de la cultura mexicana (A15, Hombre, 23 años, Tepic)
- El corrido es aquel que el músico compone para una persona mafiosa, el cual cuenta su vida (A1, Hombre, 18 años, Tuxpan)
- El corrido lo modificaron a narcocorridos (A16, hombre, 32 años))

En la interpretación para esta palabra inductora, se observa que el concepto de *corrido* tiene intersticios entre su definición clásica de narrativa popular y comparte o empieza a entrelazarse con el término *narcocorrido* como quedó expresado en la formulación que realizó E2, que hace referencia específicamente a las canciones con temática de narcotráfico. Esto también fue manifiesto en la construcción del esquema representacional que se reconstruyó para cada concepto, pero con este ejercicio es más visible como se ha objetivado y sobretodo, anclado al conocimiento ya existente. Aunque a nivel teórico, el *narcocorrido* es un subgénero del corrido, a nivel social terminan siendo equivalentes y, por ende, usados de manera indistinta para explicar el fenómeno musical en cuestión.

Esta deducción preliminar, da entrada al siguiente término utilizado: *narcocorrido*. Para seguir desarrollando y reforzando la idea anterior, resultan ilustrativas las siguientes declaraciones:

- El narcocorrido es música que relata sucesos de la vida (A9, mujer, 22 años, Tepic)
- El narcocorrido es el relato popular que usan los narcotraficantes como cultura (A11, masculino, 17 años, Compostela)
- El narcocorrido es una canción para una persona u organización que se dedica al narcotráfico (A7, mujer, Tepic)
- El narcocorrido es una historia verdadera o ficticia de narcos (A3, hombre, 30 años, Santiago Ixcuintla)
- El narcocorrido es la descripción de algo violento (A8, hombre, 38 años, Tepic)
- El narcocorrido es la vida de un narcotraficante pero en una canción alterada (A15, hombre, 23 años, Tepic)

La inferencia primaria que señala el uso de los términos *corridos* y *narcocorridos* como sinónimos, parece confirmarse al analizar las elaboraciones que los sujetos construyeron para el término inductor *narcocorrido*. En este punto, es sintomático, que lo expuesto por A9 y A11, la palabra *corrido* remite a la noción clásica de *corrido*. En tanto, para el caso de A7 y A3 el inductor es asociado directamente a los cárteles de la droga. Lo que permite constatar, hasta este momento, que *corrido* y *narcocorrido* son términos indisociables. Sin embargo, en este caso entra en juego otra variable el *movimiento alterado*. Este concepto, se suma para conformar la triada *corrido-narcocorrido-movimiento alterado*, dado que les une un vínculo y comparten elementos del pensamiento social.

Lo expuesto antes quedó plasmado en las oraciones que los participantes construyeron para el estímulo *movimiento alterado* y que se presentan a continuación:

- El movimiento alterado es narcocorridos, música tipo corrido (A2, Mujer, 19 años, Santiago Ixcuintla)
- El movimiento alterado es corridos pesados de narcos y malandros. Imitados por jóvenes (A4, hombre, 32 años, Tepic)
- El movimiento alterado es parte del narcocorrido (A8, hombre, 38 años, Tepic)
- El movimiento alterado es lo mismo que los narcocorridos (A15, hombre, 23 años, Tepic)
- El movimiento alterado es algo extremo y alusivo a violencia (A16, hombre, 29 años, Tuxpan)
- El movimiento alterado Música con violencia (A14, hombre, 32 años, Rosamorada)

Lo precedente, permite enarbolar las ideas hasta ahora expuestas respecto al alto grado de interdependencia que para la triada *corrido-narcocorrido* y *movimiento alterado*, existe a nivel social. En lo expuesto por A2 y A4, es manifiesto como elementos referenciales del *corrido* prevalecen en el marco de referencia de los participantes. Mientras que para el caso de A8 y A15 la referencia inmediata es el esquema mental del *narcocorrido*. Sin embargo, también es manifiesto cómo se han ido engarzando a lo preexistente las asociaciones alusivas a la violencia contenida en las letras de música del

*movimiento alterado*. Aunque a nivel teórico, es el término *corrido* el que encabeza la jerarquía, la evidencia empírica deja ver que si bien tienen elementos de definición y diferenciación, en su cotidianidad, los sujetos de estudio los dejan al mismo nivel.

En los acercamientos exploratorios, era notorio el desconocimiento de la terminología en los sujetos que no están tan familiarizados con estas canciones. Por lo que, la noción *movimiento alterado* les remitía a movimientos involuntarios o la alteración de la trayectoria de un objeto. Sin embargo, para quienes estas canciones son parte de su cotidianidad, era palpable el conocimiento que tenían al respecto. Esto implica, que la representación que se tiene sobre el fenómeno está moldeada por el grado de implicación y cercanía que tienen con la música que habla de narcotráfico.

Se suma el hecho, de que este término dejó ver una brecha generacional respecto a la apreciación de la música narco. El punto álgido es el referente a los cambios y continuidades por los que ha atravesado estas melodías en su devenir. Aunque, a nivel teórico existen diferentes clasificaciones sobre la producción de narcocorridos por fines meramente prácticos y porque de momento es lo que más se apega a la realidad de estudio, se hará uso de la expresión *narcocorridos clásicos* para referirnos a la producción de entre 1970 y el 2000. En esta categoría englobamos las dos primeras olas de la producción de narcocorridos señaladas por Valenzuela, la metafórica y los corridos perrones (Entrevista García, 2011), los cuales se distinguen por narrar el estilo de vida de los narcotraficantes. En tanto, la última ola mencionada por el autor, es decir, el movimiento alterado, quedará bajo la categoría de *narcocorridos del movimiento alterado* las canciones que se caracterizan por hacer uso de un lenguaje radicalizado y violento. Esta distinción, obedece a la cuestión lírica, que es considerada una de las mayores diferencias entre los corridos clásicos y los del movimiento alterado (Peña, 2018:484).

Cabe señalar, que la visión de los escuchas adultos son los que hacen mayores cuestionamientos a los cambios que ha tenido el corrido alusivo al narcotráfico. En esta generación, es notable la agudeza que muestran para hacer la distinción



entre una canción metafórica sobre narcotráfico y otra explícita. Las composiciones que abordan de manera figurada la temática del narcotráfico, son bien aceptadas por esta generación. En tanto, la música actual, es decir, la del movimiento alterado es desaprobada por lo literal de las letras y alto contenido violento.

En contraste, los escuchas más jóvenes no tienen un conocimiento tan vasto de la producción clásica de narcocorridos, por lo que incluso llega a haber un desconocimiento de los primeros artistas del corrido y en torno a la forma en que se abordaba la temática en las primeras canciones.

Esto también resulta importante, debido a la alta presencia de referentes asociados a la violencia que son utilizados para conceptualizarlo. Esto puede deberse a dos factores, primero que la narrativa de las canciones de la última ola tiene una alta carga de palabras asociadas a violencia al momento de narrar las acciones del narcotráfico. El segundo factor, al hecho de que los consumidores de corridos enmarcan el nacimiento de esta música durante la lucha frontal al crimen organizado que emprendió Calderón en 2006.

En esta parte del instrumento, otra de las palabras estímulo utilizadas fue *narcotráfico*, que dejó los siguientes enunciados:

- El narcotráfico es el traslado de personas o cosas de un lugar a otro (A2, Mujer, 19 años, Santiago Ixcuintla)
- El narcotráfico es vender sustancias tóxicas a las personas (B2, Femenino, 32 años, Tepic)
  
- El narcotráfico es personas metidas en venta de drogas y robo, trata de blancas (B3, Mujer, 18 años, San Blas)
- El narcotráfico es un mal social (B1, mujer, 23 años, Tepic)
- El narcotráfico es delincuencia organizada, corrupción, gobierno e inseguridad (A10, Masculino, 38 años, Tepic)
  
- El narcotráfico es la venta, consumo y traslado de drogas (A4, hombre, 32 años, Tepic)
- El narcotráfico es vender sustancias tóxicas a las personas (B2, Femenino, 32 años, Tepic)

Este término inductor, fue uno de los contenidos representacionales principales en el campo representacional que se reconstruyó para los términos *corrido*,

*narcocorrido y movimiento alterado*. Si bien en las sentencias obtenidas no hay una asociación directa a la música que versa sobre las actividades del narcotráfico, es más clara la dualización de la definición del término narcotráfico entre su conceptualización clásica referente al tráfico de drogas y la noción de crimen organizado, que ya abarca otras actividades criminales.

Es patente que en el material empírico recolectado prevalecen las nociones de narcotráfico ligadas al tráfico de sustancias ilícitas. Por lo que, narcotráfico y crimen organizado no parecen ser términos equivalentes en los discursos de los sujetos. La noción de crimen organizado es mayormente asociada por los sujetos de estudio al término violencia.

El término *narcotraficante* también fue utilizado durante esta fase, ya que los actores del narcotráfico tienen gran presencia en las narrativas de los participantes.

- El narcotraficante es la persona que se dedica al narcotráfico (A5, mujer, 32 años, Compostela)
- El narcotraficante es cuando exportan droga a otros países (A1, Hombre, 18 años, Tuxpan)
  
- El narcotraficante es un hombre que se dedica a la venta de drogas (A11, masculino, 17 años, Compostela)
- El narcotraficante es proveedor de drogas (B1, mujer, 23 años, Tepic)
  
- El narcotraficante es peligroso (A8, hombre, 38 años, Tepic)
- El narcotraficantes es delincuente (A9, mujer, 22 años, Tepic)

Respecto al término *narcotraficante* existe cierto consenso en definirlo como el actor que se dedica al tráfico de estupefacientes. Pero, además, remite a una figura genérica para describir a quienes se encuentran inmersos en el mundo del narcotráfico. Esta asociación, puede deberse a que se ancla en el esquema representacional preexistente, donde la conceptualización del narcotráfico como el tráfico de sustancias ilícitas es dominante.

Aunque también aparece el vocablo genérico delincuente, este tipo de objetivación no es tan significativa, ya que no se percibe una adopción completa de este término. Otra cuestión importante a destacar es que empieza a ser patente la emergencia de valoraciones hacia la figura del narcotraficante. Estas

evaluaciones morales, apuntan a que el *narcotraficante* se transfiguró de bandolero social a una persona *peligrosa*, como lo menciona A8. Por lo que la figura del sicario tiene amplia presencia en el pensamiento social.

La *violencia*, también fue una palabra recurrente en las evocaciones que hicieron los sujetos de estudio. Por tal motivo, fue necesario indagar las asociaciones hacia este concepto. Entre las frases expresadas se encuentran;

- La violencia cuando agredes a otra persona (A1, Hombre, 18 años, Tuxpan)
- La violencia es violentar, forzar, maltratar (A5, mujer, 32 años, Compostela)
  
- La violencia es un comportamiento inadecuado en la sociedad (A3, hombre, 30 años, Santiago Ixcuintla)
  
- La violencia es la peor arma (B1, mujer, 23 años, Tepic)
- La violencia es genocidio, referente al narcotráfico inocentes (A10, hombre, 38 años, Tepic)

En este caso, las asociaciones hacen referencia a aquella *violencia* que se presenta a nivel microsociedad. Estas asociaciones son más cercanas a la violencia cotidiana (Burgois, 2005), es decir, las que están presentes en las relaciones humanas. Esto cobra mayor sentido, al considerar que Nayarit es un estado con altos índices de violencia hacia la mujer y de casos de *bullying*. Sin embargo, la violencia derivada de la presencia del narcotráfico al ser más reciente tiene menor presencia en pensamiento social.

El estilo de vida que llevan los personajes inmiscuidos en el narcotráfico también fue tema en este apartado. Por ello, la palabra *narcocultura* también fue puesta como estímulo a los participantes, quienes formularon los siguientes enunciados:

- La narcocultura es una sociedad de narcos y gente que vive entre ellos (A2, Mujer, 19 años, Santiago Ixcuintla)
- La narcocultura es la cultura del narco (A11, hombre, 17 años, Compostela)
  
- La narcocultura es cuando venden una cultura que este prohibida (B4, mujer, 18 años, Santiago Ixcuintla)
- La narcocultura es desagradable (A8, hombre, 38 años, Tepic)
  
- La narcocultura es lo que le gusta a la gente (A9, mujer, 22 años, Tepic)
- La narcocultura es una moda asociada con exceso y muerte (B1, mujer, 23 años, Tepic)

*Grosso modo*, la narcocultura se define como el conjunto de comportamientos, valores, lenguajes, códigos, símbolos y significados relacionados al tráfico de drogas, que configuran un modo de vida, de pensar y visión del mundo (Astorga, 1995; Valenzuela, 2002). Aunque estos esquemas culturales ligados al narcotráfico se han manifestado de distinta forma e intensidad en cada región, es posible identificar algunas constantes, sobre todo respecto al consumo de bienes materiales, utilizados como símbolo de éxito y poder por los narcotraficantes. Estos elementos simbólicos han configurado el surgimiento de una admiración alrededor de narcotraficantes y despertado aspiraciones de pertenecer al crimen organizado (Escalante, 2012; Villatoro, 2013), aunque en los últimos años ya no necesariamente asociado a superar problemas de pobreza y exclusión.

Teniendo presente lo anterior, llaman la atención las referencias recurrentes a la inserción de la *narcocultura* en la sociedad y la repercusión social señalada por los sujetos de estudio. A decir de los participantes, la influencia del narcotráfico, también se ve reflejada en la apropiación de prácticas de gusto y consumo de los narcotraficantes por parte de personas que no necesariamente se dedican a esta actividad delictiva. También se concibe como una moda que se liga con *exceso y muerte* (B1) siendo los jóvenes, a decir de los participantes, el sector social que mayormente replica este estilo de vida. Este aspecto se desarrollará de manera más puntual en el siguiente capítulo.

Lo anterior llevó a preguntar sobre la palabra *buchón*, alusión que es el referente de las expresiones culturales de la llamada narcocultura. El término *buchón* generó las siguientes consignas:

- El buchón es un hombre que vive la narcocultura y le gusta estar imitando la vida del narco (A4, hombre, 32 años, Tepic)
- El buchón es una persona con características de vestimenta similar a un narcotraficante y claro, le gusta escuchar narcocorridos (A7, mujer, 20 años, Tepic)
  
- El buchón es al que le gusta todo lo del narcotráfico, anda bien vestido (A9, mujer, 22 años, Tepic)
- El buchón es el hombre que carga pistola, cadena, reloj y con acento mamalón [haragán] (B3, Mujer, 18 años, San Blas)
  
- El buchón es aquel que tiene dinero y es narcotraficante (A1, Hombre, 18 años, Tuxpan)

- El buchón es el que manda y ordena (B4, mujer, 18 años, Santiago Ixcuintla)

En el caso de Sinaloa el término *buchón* es una acepción reciente que ha servido para hacer referencia a quienes se dedican al tráfico de drogas, mismo que ha desplazado palabras como gomero, mariguanero, narco (Alvarado, 2017:139). Una designación que traspasó las fronteras locales y se ha expandido a lo largo y ancho del territorio nacional, al ser de uso común en escucharlas en medios de comunicación y distintos contextos; razón por la cual, también fue algo que tuvo mucha presencia entre los sujetos de estudio.

En este término hay coincidencias y divergencias. Los consensos se dan en las valoraciones que se hacen para describir los gustos y consumos suntuosos de los *buchones*. También es común que a este tipo de personas se les relaciona con cuestiones de dinero y poder. Las diferencias se presentan respecto al vínculo que tienen estos personajes con el narcotráfico. Para algunos esta moda es propia de quienes se dedican a esta actividad delictiva, mientras que otros lo asocian a personas que no están involucradas en el tráfico de drogas pero que se identifican y buscan imitar ese estilo de vida. Aunque estas inferencias son para la versión masculina, también se manifiestan en la representación femenina, *la buchona*. Las siguientes frases ejemplifican la visión que se tiene del sector femenino:

- La buchona son mujeres que exportan droga y matan a personas a cambio de dinero (A1, Hombre, 18 años, Tuxpan)
- La buchona es una mujer narco (A3, hombre, 30 años, Santiago Ixcuintla)
- La buchona es mujer que, pienso yo que está en relación con drogas y tiene dinero y poder (B2, Femenino, 32 años, Tepic)
- La buchona naquisima, carece de buen gusto. Imitación de mal gusto (A10, Masculino, 38 años, profesionista, Tepic)
- La buchona es una mujer que escucha narcocorridos y siempre anda extravagantemente arreglada (A7, mujer, 20 años, Tepic)
- La buchona es una mujer con dinero, bien vestida, empoderada (A2, Mujer, 19 años, Santiago Ixcuintla)

Lo anterior, deja ver cómo la cuestión de género atraviesa las representaciones que se tienen sobre la música de narcotráfico. La visión de la mujer como objeto

y/o sujeto, son posicionamientos que autores como Valenzuela (2002), Lara, (2003), Ramírez-Pimienta (2010) y Mondaca (2004) han identificado en las letras de algunos narcocorridos. Esto significa, que las representaciones y los estereotipos sobre el rol de la mujer ligada al tráfico de drogas alojados en las letras de narcocorridos, no solo son compartidos por los productores y espectadores, sino que también tiene correspondencia con el imaginario que se ha creado en otras regiones e incluso a nivel nacional.

En este tenor, Lara (2003: 228) sostiene que “los narcocorridos, más allá de su carácter informativo y de relator de los acontecimientos de la vida diaria, son formadores y reforzadores de ideologías e imaginarios colectivos”. Por ello señala, que consumir narcocorridos obedece a dos aspectos: el primero, respecto al entendimiento de una realidad cercana al contexto cotidiano. El segundo, con la autorepresentación y los estereotipos construidos en los narcocorridos, que alcanzan a los oyentes (Lara 2003: 218).

Para entender esto, es necesario remontarse a la participación de la mujer en el negocio de las drogas, la cual se dio de manera paralela al crecimiento del narcotráfico. Aunque su incursión fue de forma paulatina, ya que en un inicio su presencia estuvo limitada al rol de “mujeres de los narcos” o como las nombra Valenzuela (2014: 14) “mujeres-trofeo”, estereotipo con el que se cataloga a la joven que está ligada por una relación sentimental al mundo de las drogas. Sin embargo, fueron cobrando visibilidad y relevancia en las últimas décadas. Tiempo, en que poco a poco fueron permeando la estructura criminal, hasta ocupar puestos de decisión como cabezas intermedias o incluso líderes de cárteles.

El protagonismo de las mujeres narcotraficantes se dio en el marco de la Estrategia de Seguridad que emprendió Calderón durante su sexenio (2006-2012). Este combate frontal a los cárteles de la droga dejó la captura y abatimiento de mandos medios y altos, lo que afectó la configuración de la estructura criminal y por ende, incidió en el rol que desempeñaban las féminas (Jiménez, 2014). Desde entonces, el sector femenino comenzó a irrumpir y a engrosar las filas del crimen organizado. Como documenta Santamarina

(2012:47), durante este tiempo, por un lado, las mujeres comenzaron a reemplazar a sus padres, esposos y hermanos en el negocio prohibido. Por otro, empezaron a incursionar como pistoleras, sicarias, torturadoras, lavadoras de dinero u otros papeles de fuerza dentro de la estructura delictiva. Lo que en términos de Lagarde (2003), sería el empoderamiento femenino, conseguido por las mujeres al adquirir un rol activo y autonomía para el desarrollo de las actividades dentro del narcotráfico.

Lo anterior, deja ver como la imagen de sumisión asociada al estereotipo tradicional de ser mujer se resquebraja, pues empieza una emergente actividad femenina y cambios en sus niveles de participación; prácticas que cada vez se equiparan más al estereotipo del narcotraficante masculino. En muchos casos, impulsadas por la precariedad laboral, el negocio de la droga es una opción viable y redituable para ellas. En otros, motivadas por la ambición de obtener el placer y goce al que pueden acceder si entablan una relación sentimental con un narcotraficante (Scherer, 2008).

Esta situación, también marcó la representación simbólica que hasta entonces se había hecho de la mujer en las letras de los narcocorridos. Continúa viva la imagen de la “novia trofeo”, pero también empieza a emerger la representación de la mujer no solo como personaje central sino también con agencia, capacidad criminal para ejercer violencia (Ramírez-Pimienta, 2010: 343).

Aunque en el caso de Nayarit, poco se sabe de los roles y actividades de mujeres nayaritas ligadas al tráfico de enervantes, como dejan ver los testimonios, presenta paralelismos con lo que ocurre a nivel nacional. Se puede inferir, que respecto a la imagen de la mujer ligada al narcotráfico conviven estas dos visiones: la de objeto y sujeto. En ambos casos, dicha imagen se materializa y coexiste en la expresión *buchona*. La mujer objeto o complemento, aún tiene hondo arraigo en el pensamiento social de los entrevistados. Sin embargo, es notorio que empieza a emerger con fuerza la visión de la mujer como sujeto, dado que se reconoce el rol que juega en la estructura criminal en puestos de decisión. Otro aspecto importante de destacar es la asociación que el testimonio de (A7) hace respecto a la mujer *buchona* como consumidora de narcocorridos. Aunque

este punto será tratado a fondo en el siguiente capítulo, ya que fue un tema recurrentemente mencionado durante la realización de los grupos de enfoque y la aplicación de entrevista. Por lo que el tema presenta muchas más aristas; sobre todo, el gusto creciente de las féminas por música que habla de narcotráfico y como practicante de la narcocultura.

### **Breve recapitulación**

El material empírico recolectado a través de las técnicas proyectivas fue de gran utilidad para identificar los elementos que integran el campo representacional para cada uno de los términos analizados: *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*. Este análisis, permitió conocer sus coincidencias y divergencias, permitiendo establecer conexiones y conocer la forma en que dichos conceptos son utilizados para definir la imagen que se tiene de la música del narcotráfico.

Los datos recabados mediante la técnica de completamiento de frases permitieron establecer la forma en que dicho conocimiento se ha objetivado y anclado en el pensamiento social. Esto ha valido para reforzar las inferencias primarias que se hicieron en torno al campo representacional que se reconstruyó para los conceptos: *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*.

Esto deja ver, como el pensamiento social en torno a la música del narcotráfico tiene correspondencia con las representaciones que se han creado en otras regiones e incluso a nivel nacional. Lo anterior hace visible la heterogeneidad social del país, ya que el fenómeno musical se ha presentado en distintas regiones y grados.



## Capítulo 6. Entre el estigma y el emblema

Una vez identificados los contenidos centrales de las representaciones sociales en torno del corrido, narcocorrido y el movimiento alterado en Nayarit, fue necesario profundizar aún más en el tema. Para lograr comprender y explicar de qué manera los sujetos de estudio se relacionan con esta música y la incidencia que ésta tiene en su vida cotidiana, fue necesario aplicar entrevistas y realizar grupos de enfoque para conocer la forma en que los sujetos de estudio perciben este fenómeno musical.

A continuación, se presentan los resultados y el análisis de los datos obtenidos durante el trabajo de campo. Es por ello, que la información fue organizada para identificar los contenidos más recurrentes en los discursos de los entrevistados. En la tabla 9. Tópicos identificados se presentan en la columna de tópicos los temas presentes en torno al narcocorrido y el movimiento alterado. Mientras que en la columna subtópicos, exponen las ideas más recurrentes en los relatos de los entrevistados y los participantes en los grupos de enfoque asociadas a cada tópico en cuestión.

**Tabla 9. Tópicos identificados**

<b>Tópicos</b>	<b>Subtópicos</b>
<b>Auge y expansión del narcocorrido y el movimiento alterado</b>	- Moda buchón/a - Difusión y espacios de socialización del narcocorrido
<b>Producción de narcocorridos</b>	- El narcocorrido entre lo local y regional - Los ámbitos nacional e internacional
<b>Cambios en la forma de hacer música sobre el narcotráfico</b>	- Transformaciones del narcocorrido dentro del regional mexicano - El narcotráfico en otros géneros musicales
<b>Censura o prohibición del narcocorrido</b>	- Censura total o parcial del narcocorrido - Libertad de expresión
<b>La música sobre narcotráfico ¿detonador de violencia?</b>	- La violencia en el medio, atentados y asesinatos de cantantes - El narcocorrido como un detonador de violencia

Fuente: Elaboración propia a partir de material recolectado

A continuación, se presenta el análisis de cada uno de estos tópicos y subtópicos.

### **6.1 Auge y expansión del narcocorrido y el movimiento alterado**

Aunque la música que narra los avatares de los narcotraficantes tiene casi un siglo de vida, a lo largo de ese periodo ha pasado por varios momentos en su historia. Si bien, los corridos nacieron como un medio de expresión e informativo del pueblo, esta tradición dio paso al subgénero conocido como narcocorrido (Montoya y Fernández, 2009:213).

La variante corridística dedicada al tráfico de drogas, tuvo impulso en la década de 1950 y comenzó a figurar en la industria musical en la voz de algunos grupos, entre los que figuran Los Alegres de Terán. Sin embargo, fue hasta la década de 1970 que los Tigres del Norte posicionaron esta vertiente del corrido en el mercado. La consolidación de este fenómeno se dio debido a que traspasaron las fronteras rurales y supieron llegar a otros públicos; lo que favoreció la masificación de la música de acordeón y bajo sexto (Montoya y Fernández, 2009:221). Pero también, porque estas composiciones se dieron en un contexto de apogeo del narcotráfico y donde su presencia empezaba a ser cotidiana en muchas regiones del país, favoreciendo así la producción (Saldívar, 2018:46) y penetración de esta música (Montoya y Fernández, 2009:221).

Más allá de lo anterior, ha sido en la última década, con el llamado Movimiento alterado, que la música que narra las peripecias de los narcotraficantes tuvo auge y una expansión inusitada en distintos territorios y sectores sociales en el país, con o sin vínculos con los cárteles de la droga. Por lo que el consumo de dichas canciones ha sido un gusto que va en aumento y en amplias regiones se ha convertido en parte de la cotidianidad. No obstante, como este boom se dio en el contexto del combate frontal al narcotráfico ha levantado diversas suspicacias en torno al fenómeno, sobre todo, el referente al alto contenido de violencia que tiene la letra de última ola.

Es por ello, que el aumento en el consumo de los llamados narcocorridos fue un punto a tratar durante el desarrollo de las entrevistas y donde los participantes desde su experiencia abonan para tratar de explicar los factores que han favorecido la expansión de esta música que narra la realidad del país. Al respecto, surgieron dos líneas de discusión: la moda buchón/a y la difusión y espacios de socialización del narcococorrido.

### **6.1.1 La moda buchón/a**

El fenómeno, que se gestó a la par del combate al narcotráfico emprendido por Felipe Calderón, ha desencadenado diversas posturas respecto a estas prácticas y expresiones culturales que tiene una estrecha relación el auge del movimiento alterado y las nuevas formas de significar la violencia. Es por ello, que la moda buchón/a es uno de los factores señalados como responsables de las nuevas dinámicas de convivencia social. Para comprender el auge y expansión del movimiento alterado y la incidencia que ha tenido en la vida cotidiana, fue pertinente identificar y explorar cuáles son los factores que han dado fuerza a esta expresión que va más allá de la música.

Para algunos de los participantes, la popularidad actual del narcocorrido y sobre todo del movimiento alterado, está relacionado con la expansión de los cárteles de la droga, como se muestra en el siguiente testimonio:

*Sí, porque te vas al centro del país y pues es diferente. La música de las sonoras y eso es lo que rifa y últimamente pues también ya se está metiendo lo que viene siendo el regional mexicano, los corridos para allá por el centro. ¿Por qué? Porque también ya está avanzando lo que vienen siendo los cárteles, los narcotraficantes hacia otro lado, se está regando (Entrevistado 12, hombre, 45 años).*

La expansión territorial del narcotráfico y su presencia en amplios rincones de México, a decir de algunos entrevistados, ha dado lugar a la propagación de la música y sus esquemas culturales. Pese a que el gusto por los narcocorridos estaba muy localizado, básicamente entre los estados de la frontera norte y del occidente, recientemente ha penetrado en nuevos públicos y espacios a lo largo y ancho del país. Lo que ha generado que la narcocultura amplié sus campos de acción.

Los informantes también coinciden en resaltar a la mujer como consumidora de narcocorridos, como se presenta a continuación:

... ya ahorita vuelvo a lo mismo, *las mujeres ya escuchan mucho corrido* y ya los músicos también, antes el músico era un simple músico pues, que nada más escuchabas, ya ahorita el músico, ya lo toman en cuenta, al músico pues, ósea, no sé si me entiendas, ya “ay, vamos a verlo” a la persona. Antes iban a la monumental y la gente escuchaba y los veías pero no, ya ahorita ya los graban, ya la gente, la gente toma de -ya voy a ver a E. Rosas- por decir un ejemplo y ahí es cuando, las mujeres también ya se fijan mucho en eso y eso impacta. Impacta todo, *porque ya hay mujeres que se sienten lo mismo*. Hay un corrido que se llama “La China” [Margarita Calderón Ojeda] y hay mujeres que de igual manera, así como hay doctores o licenciados que se sienten mañosos- *se identifican con ‘La China’ - mujeres también* (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

Como se evidencia en el fragmento anterior, la música que narra el modo de ser y hacer de los narcotraficantes había sido un gusto ligado sobre todo al sector masculino. Al ser un gusto dominado por los hombres, la figura de la mujer permanecía opaca. No obstante, en años recientes ha cobrado cierta relevancia el gusto de las mujeres por los llamados narcocorridos e incluso, la incursión de estas a actividades como la producción, composición e interpretación de dichas canciones. Como se mencionó en el capítulo anterior, la visión de la mujer como objeto y/o sujeto según se le vea, visibiliza los roles asignados a las mujeres que gustan de este género musical, así como también de quienes están de algún modo ligadas al negocio de las drogas. Cabe señalar, que las féminas también han incursionado en la producción e interpretación de la música que se hace sobre los narcotraficantes, por ejemplo, la cantante de talla internacional, Jenny Rivera, con la canción la “Chacalosa”, aunque su propuesta musical no fue exclusiva para este tipo de música. En el caso de Nayarit, aunque se han identificado corridos dedicados a mujeres narcotraficantes como el corrido “De la Güera (Nayarit)”, no se identificaron intérpretes o compositoras que tengan reconocimiento dentro de este género musical en el ámbito local.

Otro de los factores que destacan de los discursos de los entrevistados, es el referente al alcance que tiene la música narco en otros sectores sociales, como se muestra enseguida:

*Así es, todas las edades* – antes era muy de quien dice de los hombres, de que nada más los hombres, nada más los hombres escuchaban narcocorridos – los

machos – y ahorita... es que así literalmente puro macho pues lo escuchaba... y ya ahorita ya toda, toda la gente –hasta niñitos – ya la escucha, cualquier persona la escucha, cualquier persona cantando narcocorridos (Entrevistado 10, hombre, 20 años).

*Ya a estas alturas todo el mundo, es una moda, ahorita ya los narcocorridos son una moda. Tú vas a un bar y ya en todos tienen norteño-banda y te avientan los narcocorridos de que te mochan la cabeza, de que mataron a fulanito, de que te voy a levantar. Ahorita ya es una moda, y creo que todo tipo de personas los escucha* (Entrevistado 12, hombre, 45 años).

*Ya ves a niños de 10 años cantando narcocorridos, porque, porque es lo que todo mundo lo escucha, sin saber ellos que es lo que dice el narcocorrido. Como dice, antes la gente mayor era la que escuchaba corridos pero no este tipo de corridos, que el del gallo o hablando de un animal, de un caballo, tal vez hablando de una persona que hizo fama con el narcotráfico, mandando mariguana Estados Unidos* (Entrevistado 13, hombre, 35 años).

Para los entrevistados, la popularidad de la música que narra las vicisitudes de los traficantes de drogas ha rebasado las fronteras generacionales y territoriales. Por lo que la aparición de nuevos públicos y el alcance de nuevos espacios es un factor que ha servido no solo para que esta música siga vigente, sino que tenga mayor alcance.

Para algunos, el denominado movimiento buchón es una moda relacionada a la tercera generación del narcocorrido, es decir, el movimiento alterado (Flores, 2010). Aunque un grueso importante de la población de estudio comparte esta visión, otros distan de esta mirada:

*Los buchones son el estilo, no porque escuchen corridos es un buchón. Normalmente la vestimenta es una de las partes como los identifica uno, pero normalmente la vestimenta, la forma en que se expresan y pues lógicamente el tipo de música que escuchan es un complemento, no porque escuches corridos vas a ser un buchón. Hay de buchones a buchones, también se clasifican.* (Entrevistado 11, hombre, 36 años)

Entre los informantes, algunos mencionan que el naciente estilo buchón no es precisamente una moda ligada exclusivamente a escuchar el narcocorrido alterado, sino una variante de la narcocultura que se ha resignificado en los últimos años, incorporando nuevos referentes. Esta perspectiva coincide con lo que Alvarado (2017: 152-153) menciona para el caso Sinaloa. Este autor sostiene que, hasta la década de los ochenta, el narco era comparado con lo ranchero, la

vestimenta que era una mezcla del vestir rural de la región y del estilo *comboys* estadounidense. Esta estética campirana comenzó su evolución en la década de los noventa, cuando entró en la lógica del mercado. Tiempo en que esta expresión cultural, incorporó elementos inspirados en el estilo *hip hop*, que poco a poco desplazaron los referentes hasta entonces conocidos y dieron paso a lo que hoy se conoce como moda buchona.

### **6.1.2 Difusión y espacios de socialización del narcocorrido**

Desde su nacimiento, el corrido ha sido una manifestación popular que se ha valido de distintos canales para su difusión. La transmisión oral, hojas sueltas, la radio, los discos de acetato de 78, 45 y 33 rpm hasta llegar a las grabaciones comerciales de la industria musical (Avitia, 2012:179). Estas formas de propagación y consumo han ido variando y se han ido adaptando a los tiempos. Estos cambios, tienen una estrecha relación con las innovaciones tecnológicas, que con el paso de los años ha ido proporcionando distintos medios de soporte para la circulación de la música.

La historia del narcocorrido ha sido similar, su propagación también ha hecho uso de dichos medios y estrategias para llegar a sus audiencias. Esto queda plasmado en el siguiente testimonio

... antes era más difícil pues para poder escuchar música tenías que comprarte un cassette, cuando eran cassetes. Ya después los discos, ya después llegó la piratería y era un poco más fácil y *ahorita pues con un clic y ya* (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

Como se expresa en el fragmento anterior, las formas de difusión, producción y consumo del narcocorrido han cambiado con el tiempo. Estas transformaciones han sido producto de las innovaciones tecnológicas, que fueron aprovechadas por la industria musical para masificar la producción y consumo de la música. El punto de inflexión más importante ha sido el internet y las redes sociales, que han sido una opción ante las políticas de censura, para algunos que algunos artistas y grupos puedan difundir su música.

Estos nuevos canales de propagación de narcocorridos tienen relación con los espacios donde se reproduce esta música, que de acuerdo con los entrevistados son cada vez más cotidianos:

Es lo que ya viene siendo viernes... jueves, viernes y sábado son donde... que te diré... la gente está ahí en esos lugares ¿no?, entonces ya hasta programación tienen ¿no?, jueves norteño-banda fulanito, ya sabes. Si tocan sus cumbias porque es parte de, pero también ahí lo que... yo que he ido, *les deja ahí que toquen narcocorridos, música de esa porque la gente escucha narcocorrido, un narcocorrido que te gusta y le tomas. O sea, es como... -un gancho- son ganchos.* Entonces es parte de mercadotecnia digamos, para vender alcohol vaya, una cosa lleva a la otra (Entrevistado 12, hombre, 45 años).

*O sea de lugares donde puedan ir grupos del género norteño como banda – es más normal - hay más que donde puedan ir grupos de rock o reggae para ir a tocar. Foros así como quien dice que pueda la gente tomar y todo eso, predomina más el género regional mexicano – banda* (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

Esto cobra relevancia, ya que evidencia la naturalización y la penetración de la narcocultura en el contexto local. Paradójicamente, esto ha alcanzado mayor visibilidad sobre todo en la última década y en un contexto de violencia que afectó a la entidad sobre todo entre 2010 y 2012.

### **Producción de narcocorridos**

El narcocorrido ha pasado por varios momentos a lo largo de su historia, ya que ha tenido que adaptarse a las distintas condiciones históricas, políticas y sociales que lo han atravesado. Estas coyunturas han generado cambios en torno a la producción de esta música. Incluso, el uso o la función que ha ocupado también se han transformado al pasar de los años.

Así, de ser la voz del pueblo con el devenir de los años el narcocorrido se insertó en la industria de la música, lo que afectó considerablemente la forma de producción, distribución y consumo. De este modo, el narcocorrido como objeto artístico-musical se encuentra inserto en canales de difusión comercial de carácter autónomo o de compañías disqueras transnacionales (González, 2016:89). Por tal razón, la presencia y permanencia del narcocorrido en estos canales obedece a lógicas estéticas y comerciales.

A estas transformaciones se suma el contexto digital, que trajo otra serie de formas de compartir el contenido musical: la piratería y el intercambio de archivos. Recientemente la venta online y el streaming han venido a diversificar lo referente a la distribución de este producto cultural, que sigue circulando a través de distintos canales de difusión.

Cuando el narcocorrido entró en la lógica del mercado musical, comenzaron las controversias en torno a estas composiciones. De ser considerado una expresión del pueblo, la lógica del mercado y su explotación comercial hicieron que el narcocorrido satisficiera otros intereses. Además, con el paso del tiempo, se convirtió en un instrumento utilizado por los narcotraficantes para difundir sus acciones, que en su momento estas rimas sirvieron para deslegitimar las operaciones que emprendía el gobierno. De ahí la distinción que se hace entre el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo.

Lo anterior se hace más visible si analizamos la producción musical del narcocorrido que se produce en términos locales y regionales a la que se produce a nivel nacional o transnacional. Esto cobra relevancia sobre todo a raíz de los intentos de censura de esta música, que ha hecho de Estados Unidos la cuna de la producción de la tercera generación del narcocorrido y desde donde se distribuye a México, sobre todo haciendo uso del internet, las redes sociales y las plataformas de *streaming*.

### **6.2.1 El narcocorrido entre lo local y regional**

El panorama local y regional de la producción de corridos y narcocorridos es heterogéneo. A lo largo y ancho del país, existen ciertas regiones donde la producción del narcocorrido es más proclive dada la alta presencia de estos grupos y también de la llamada narcocultura, sobre todo en los estados fronterizos al norte del país y los que se ubican en la zona occidente de México. En el caso de Nayarit, que es el espacio geográfico donde se enfoca este estudio, el fenómeno parece presentar cierta sintonía con lo que ocurre a nivel nacional. Aunque predomina el consumo de la música que producen artistas de talla nacional o transnacional, también es posible identificar algunas composiciones



originales que retratan las problemáticas y se centran en las figuras locales referentes al narcotráfico, aunque estas difícilmente rompen las fronteras locales. Por lo anterior se buscó conocer cuál es la opinión de los entrevistados sobre la producción local de narcocorridos. Visión que ayudó a contrastar la producción musical de Nayarit con la que se hace en otras zonas. Esto con el objetivo de conocer si siguen el patrón que se ha fijado a nivel nacional o existen matices. En torno a la producción de narcocorridos encontramos opiniones encontradas, ya que por un lado la composición local de esta música, parecen tener poco reconocimiento entre los sujetos de estudio, como dejan ver los siguientes fragmentos:

Sí tienen corridos... o sea *no los conocemos por lo mismo, no sobresalen, vaya* (Entrevistado 13, hombre, 35 años).

Algunos entrevistados coinciden en señalar que las tecnobandas, bandas y los grupos norteros del estado, generalmente se dedican a tocar *covers* o realizar su propia versión de una pieza musical, sobre todo de artistas o grupos que a nivel nacional están de moda.

Sí, pero no, no... *no dejan de ser grupos que son de puros covers, son, o sea es muy raro el grupo – que crea - que crea su música* y más hablando de corridos *¿edá? Si hay unos que los hacen, pero no sobresalen pues ¿edá? Sí, es que todos tocan lo mismo, tocan las mismas canciones que tocan los grandes -los que están pegando – puro covers* (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

El incentivo económico inmediato, es el motor principal de esta tendencia. Como deja ver el testimonio anterior, el crear música original es un camino más largo para lograr reconocimiento y generar ganancias significativas. Por lo que solo están interesados en satisfacer la demanda que les deja dividendos rápidos.

Los entrevistados que reconocen la producción local de narcocorridos, señalan que estos se caracterizan por seguir las directrices clásicas que han marcado estas producciones:

*También tocaba corridos y creo que ellos si sacaban corridos propios. Arcángel también pero ya los de la nueva ola la neta no, mucha flojera le avientan a promocionar sus canciones. Si hay dos, tres que escriben pero los grupos no duran pues. Póngale que dura el grupo pero los integrantes están cambiando, pues. Aquí el músico está mucho más interesado en producir el dinero, todos me imagino, pero le pierden el amor a querer hacer un grupo bien, querer salir del estado como quien dice. Dijera este compa, que grupo... pues así, se oye mal pero es que es la*

verdad, no tienen aspiraciones de armar, de tener... que su nombre sea a nivel nacional mínimo, no sé (Entrevistado 11, hombre, 36 años).

Esto implica, que la producción local de corridos que aborda la temática del narcotráfico es sobre todo metafórica o de lenguaje retórico. Expresan, que la dificultad por identificar esta música es debido a que, en varias ocasiones, estas piezas no captan la atención del público o en su caso, son canciones que solo se mueven entre un público invisible o limitado.

Otro sector de los entrevistados considera que el internet ha venido revolucionar la forma de difundir la música que versa sobre el narcotráfico, sobre todo ante las políticas de censura que ha afectado su transmisión en radio y televisión:

Pues mira, ahorita *las redes sociales ayudan mucho*. La radio, todo mundo escucha la radio, pero ahorita ya es segunda opción pues, ya primero ponen *Spotify*, primero ponen *Facebook*, *Youtube*, aunque ahorita ya están poniendo muchas restricciones en *Youtube*, ya para componer un corrido o narcocorrido ya no hay tanta limitación como antes. *Ahorita lo subes a Facebook y se hacen virales en dos días, tres días*, si esta bueno y le gusta a la gente (Entrevistado 8, hombre, 24 años).

Ante las medidas para sacar los narcocorridos de circulación en radio y televisión, los artistas se han valido de las redes sociales y las plataformas de *streaming* para ofrecer su música. Incluso las aplicaciones de mensajería como *Whatsapp* y *Messenger* de *Facebook* y el servicio de correo electrónico también ha servido para circular la música ente su público.

Si y no, te vuelvo a repetir, *si le pasas a alguien y ese alguien se lo pasa a alguien y ese alguien a alguien, pues se va haciendo viral*, ósea mientras sea bueno el corrido se va a hacer viral. Si lo trabajas aquí en el estado puede salir a otro estado, te digo porque yo tengo un corrido que salió del estado, se escucha en Puebla, se escucha en Colima y o sea, no era mi intención que se escucha en otra parte más que aquí por lo mucho hasta Ixtlán del río, Acaponeta [...] no, por *puro Whatsapp*, *puro Whatsapp*, en algunos lo mandaban por *Messenger*, por correo (Entrevistado 8, hombre, 24 años).

La alta presencia del narcocorrido en sitios de internet como *Facebook* y *YouTUBE*, aunado a su propagación por aplicaciones de mensajería instantánea, blog y *web* musicales independientes sobre las que no se tiene ningún control hace casi imposible terminar su difusión. Estas nuevas formas de socializar la música han propiciado que algunos políticos propongan iniciativas de Ley pidiendo cárcel a quienes produzcan narcocorridos.

### 6.2.2 Los ámbitos nacional e internacional

Prácticamente desde que el narcocorrido incursionó en la industria discográfica, se mantuvo y extendió su influencia hasta convertirse en un producto musical transnacional. Esta vitalidad que ha tenido el narcocorrido se debe sobre todo al contexto de violencia e inseguridad que ha afectado a México en los últimos años. Lo que a su vez incentivó las políticas de censura que emprendió el gobierno mexicano. Por lo que, para evadir dichas prohibiciones, quienes se dedican a la producción de narcocorridos, sobre todo los del movimiento alterado, hicieron de Los Ángeles, en California, Estados Unidos su epicentro.

En los últimos años, la producción y recepción del narcocorrido se ha convertido en un fenómeno mediático a nivel transnacional y sigue afirmándose culturalmente. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con los artistas y grupos que se desenvuelven en el ámbito local y regional, los músicos que se desarrollan a nivel binacional tienen la posibilidad de acceder a procesos de producción artística más amplios al acceder fuentes de financiamiento.

En lo que respecta a la música que narra las vicisitudes de los narcotraficantes, los músicos consideran que esta temática les ha valido a algunos grupos para figurar en la escena nacional.

Si es lo que te estaba diciendo, *aquí el rollo es subirte a la nube no es tan difícil, lo difícil el mantenerte o subir un poquito más*. Eso es lo difícil, porque para subirte fácil, si eres bueno en lo que haces, quien sea te puede dar dinero y te dice ´ve a hacerte publicidad en todas las radios de México, en todos los programas de México´ y de tanto estar jodiendo con la publicidad entras en el gusto de la gente. No todos, pero la mayoría (Entrevistado 13, hombre, 35 años).

Un sector de los entrevistados considera que la polémica que envuelve la música que habla sobre las acciones de los narcotraficantes ha sido explotada por diversos solistas y grupos, quienes incluyen en sus repertorios musicales narcocorridos para entrar en la palestra nacional. Esto coincide con lo mencionado por Ramírez-Pimienta (2011: 108), quién señala que, para lograr fama y reconocimiento, muchos grupos recurren a interpretar lo que el autor llama “corridos duros”.

En esta misma línea, algunos de los participantes consideran que más que por encargo, muchos músicos dedican canciones a ciertos cárteles o narcotraficantes para ganar su beneplácito y con ello obtener financiamiento para poder seguir avanzando en la escena musical.

### **6.3 Cambios en la forma de hacer música sobre el narcotráfico**

Aunque el narcocorrido tiene un origen campirano, actualmente se puede escuchar a lo largo y ancho de México, en Estados Unidos y Centroamérica. Este polémico estilo musical, que hace referencia a las actividades ilícitas y la vida de los narcotraficantes, ha roto las fronteras locales y regionales. A tal grado, que este género debe pensarse en términos transnacionales, ya que el consumo y la producción de narcocorridos se da dentro y fuera del país. Es en algunos lugares en específico, como Los Ángeles, California en Estados Unidos y Culiacán, Sinaloa en México, los lugares donde más se produce esta música.

Si bien, la música que versa sobre el narcotráfico tiene larga data, con el paso de los años ha cambiado y se ha ido adaptando de acuerdo con las condiciones sociohistóricas que lo han atravesado. Los cambios en la lírica y el ritmo han dado paso a varias generaciones de narcocorridos, aunque ha sido el movimiento alterado, la que ha dado mayor auge a este género.

Así como el surgimiento de otras propuestas, entre las que destaca el autodenominado rapteño, que es una mezcla entre rap y norteño, que también ha servido para cantar corridos alusivos al modo de ser y hacer de los narcotraficantes. Incluso, en años recientes, en el escenario musical grupos de otros géneros como el rap o el hip-hop, también han dedicado sus letras al negocio de las drogas, paradójicamente todas estas nuevas expresiones también estuvieron enmarcadas durante el combate al narcotráfico que emprendió el ex presidente Felipe Calderón (2006-2012).

Es por ello, que se buscó profundizar en la percepción que tienen los participantes sobre los cambios en la forma de hacer música para los narcotraficantes. En este tópico, se identificaron dos subtópicos:

transformaciones del género dentro del Regional Mexicano y el narcotráfico en otros géneros musicales. A continuación, se ilustra y explica cada uno de ellos.

### **6.3.1 Transformaciones del narcocorrido dentro del Regional Mexicano**

La música que habla sobre la vida de los traficantes y las acciones del narcotráfico ha pasado por distintos puntos de quiebre y cambió a lo largo de su historia. Ramírez-Pimienta (2011: 121), señala que en la década de los años ochenta la figura del narcotraficante Caro Quintero fue un punto de quiebre en el cambio de los contenidos de los narcocorridos, que ya no se limitaban a glorificar la imagen del héroe sino también exaltar la vida de placeres y de lujos.

El carácter metafórico que se constituyó en el sello de la narrativa del narcocorrido de esa época fue perdiendo terreno frente a las canciones que hacen uso de un lenguaje explícito e hiperviolento, las del llamado Movimiento Alterado; estos últimos catalogados como la tercera generación de narcocorridos. Aquí fue el contexto nacional el que incidió en la transformación del género, cuyas letras empezaron a reflejar la violencia, como resultado del combate frontal al narcotráfico que instrumentó Calderón al inicio de su gestión.

El lenguaje metafórico de las primeras composiciones fue irrumpido por las letras sangrientas, cuyo *boom*, según estimaciones se dio entre 2007 y 2009. Aunque en el mercado musical, convergen ambos estilos, ha sido la vertiente del movimiento alterado la que dio mayor auge y expansión en la última década, sobre todo en sectores juveniles. Sin embargo, estos cambios y continuidades por las que ha atravesado el narcocorrido tienen percepciones encontradas en el grupo de estudio.

El cambio en la letra de los narcocorridos es algo muy presente en el sentir de los entrevistados, sobre todo entre los adultos quienes marcan una línea entre dos momentos de la música que le canta a los narcos:

Y sí, los corridos pues ya ahorita... ya ha cambiado lo que viene siendo el corrido, ya ahorita es muy diferente a lo que viene siendo *el corrido de antes*, que se hablaba de, que diremos... de hazañas, de la revolución, de todo eso, ya... caballos. Ya ahorita *es muy diferente el corrido que se escucha últimamente*, ya ha cambiado demasiado (Entrevistado 12, hombre, 45 años).

Pues en sí ya es una cultura, casi casi. Porque ya en todos los lugares las personas lo escuchan de alguna manera, ya sean *corridos agresivos* o *corridos normales* o del que sea, depende la variedad pero en sí, son corridos aunque hablan de diferentes situaciones (Entrevistado 1, hombre, 40 años).

*Como hoy en día que los corridos hablan sobre que van a hacer pozole con los enemigos y todo eso, antes por los tiempos un poco menos explicitas y disfrazaban hasta las canciones, como los "tres animales" de los Tucanes de Tijuana o "mis tres viejas" (Entrevistado 10, hombre, 20 años).*

Los fragmentos citados permiten reforzar la idea que se sostuvo en el capítulo 4, el alto grado de interdependencia representacional de la triada corrido, narcocorrido y movimiento alterado. Esta relación de dependencia fue necesario desentrañarla, ya que la más de las veces son utilizados por los sujetos de estudio como sinónimos, aunque habitualmente remiten al concepto madre: corrido.

Para Díaz (2015:173) el concepto "narcocorrido" es una categoría teórica que, impuesta por la academia estadounidense. Aunque en su estudio, Díaz emplea el término narcocorrido, refiere que se debe al hecho de que es nombrado por productores y consumidores así. Sin embargo, en el caso de Nayarit esta aseveración resulta cuestionable, debido a que tanto como productores y seguidores del género simplemente los llaman corridos. Esto mismo, es algo que Wald (2017: 66) observó para el caso de Sinaloa, donde creen innecesario agregar el prefijo narco, debido a que la producción musical de dicho estado está dirigida principalmente a esa temática.

Regresando a la evidencia empírica, los testimonios presentados anteriormente muestran que los entrevistados dividen la música que habla sobre los narcotraficantes en dos momentos. En primer lugar, están los que narran las vicisitudes de los narcotraficantes y su vida de placeres: los que llamaremos narcocorridos clásicos. En segundo lugar, las canciones que se caracterizan por el alto contenido de violencia, que los englobaremos bajo la etiqueta de narcocorridos alterados. Esta clasificación que en el capítulo 5 se hizo por fines meramente prácticos, ahora se hace necesaria para entender la brecha

generacional de gustos, consumos y prácticas entre la generación actual, los jóvenes y la generación anterior, los adultos.

La idea anterior, cobra relevancia debido a que, entre los participantes adultos, es muy claro una línea del antes y después del narcocorrido. Esta generación que creció escuchando los narcocorridos clásicos, los que hacían uso de metáforas y un lenguaje retórico, muestran cierta añoranza por el este estilo del que fueron testigos en su haber y son más propensos a hacer cuestionamientos a estas transformaciones.

Es que yo digo que si podemos definir de alguna manera que hay diferentes tipos de corridos, ¿no?... Vaya, corridos como les llaman ahorita, *corridos alterados* no, que ya hablan de matazones, narcotráfico, o sea ya más abiertamente porque antes había corridos en los cuales se hablaba de las drogas pero no directamente de drogas, o sea había otras palabras para decir cierta droga. Entonces, cosas como no sé, un corrido... Tucanes de Tijuana “Mi perico, mi gallo y mi chiva”, verdad. Entonces uno, yo me acuerdo que estaba en el internado en ese entonces y todos cantábamos la misma canción sin saber que era de lo que estaba hablando. Y ahorita que esta uno... es más grande, te das cuenta de que estaba hablando ese corrido. Entonces ya hay como mensajes ocultos – subliminales – sí, sí, sí. (Entrevistado 12, hombre, 45 años).

Los primeros sí, los otros me la pienso. Pero si me gusta la música, es que cantan diferentes *corridos*, *si son muy agresivos o descriptivos* o generan más violencia no me gusta escucharlos en lo particular, pero *si son corridos pues tranquilos o con doble sentido o cosas así*, sí, no me molesta porque no todas las personas van a entender lo que están diciendo (Entrevistado 1, hombre, 40 años).

En los testimonios anteriores, es clara la distinción que los sujetos hacen de dos momentos en la historia del narcocorrido. Cabe señalar, que en estos fragmentos es manifiesto que cualquier variante de narcocorrido es nombrado indistintamente como corrido. Mientras que para hacer la distinción entre el antes y después de la música, recurren a adjetivos como “agresivos” o alterados, para referirse a las canciones del Movimiento Alterado y adjetivos como “tranquilos”, “light” o “normales” para remitirse al narcocorrido clásico.

Estas últimas canciones, parecen tener mejor aceptación por parte de los sujetos de estudio. Mientras que las canciones del movimiento alterado llegan a ser desaprobadas o marcan cierto distanciamiento, ya que no están totalmente de acuerdo con el alto contenido violento de las letras.

Además de la lírica, los sujetos de estudios destacan las transformaciones de la estructura acústico musical.

*Yo también lo veo del lado musical... musical del movimiento alterado. Tiene que ver en los ritmos de las baterías, son este... traen influencia de ritmos como el metal y meten dobles pedales y entonces – como alocado ¿no?- y eso, eh pues sensorialmente te –prende- te cambia.// – Yo conozco muchos músicos que tocaban metal o cualquier género eh... y están en el norteño, están incursionando en el movimiento alterado porque tienen la facilidad y el conocimiento. Igual como dicen de la cuestión de las letras, son... la violencia más explícita en las letras y por la música también, más agresivos, por ahí va (Entrevistado 11, hombre, 36 años).*

Esto cobra relevancia porque, pese a que son productores o consumidores del género, esto no ha sido factor para que tengan una aceptación tácita por el narcocorrido alterado. Además, es notoria la alta vinculación que hacen de esta variante con las políticas de censura al género. Esta asociación los lleva a pensar la necesidad que tiene el género por regresar a sus inicios de entonar estrofas metafóricas. Incluso mencionan la incursión de artistas como Pedro Haros y Alexander García, conocidos artísticamente como Kanales y El Fantasma respectivamente, como cantantes que vienen a revolucionar la música del regional mexicano.

### **6.3.2 El narcotráfico en otros géneros musicales**

Los llamados narcocorridos que tuvieron auge y expansión dentro de la música grupera, es un gusto ligado sobre todo a los capos de la vieja guardia. Sin embargo, una década después del combate frontal del narcotráfico, otros géneros musicales también fueron un canal para expresar la realidad que atravesaba el país. Esto se dio de manera paralela al cambio generacional dentro de los mismos cárteles y a la incursión de jóvenes al negocio de las drogas, factores que fueron un parteaguas en la producción de música que versa sobre ellos (Vice, 2019).

Por lo anterior, ha sido sobretodo en los últimos años, que los ritmos urbanos como el rap o el hip hop han retomado con mayor intensidad el tema del narcotráfico en sus letras, una tendencia que se ha dado sobre todo en la frontera norte de México (Karam, 2018), donde el contexto de la zona favoreció las



condiciones para su producción y escucha. Estas expresiones musicales relacionadas al tráfico de drogas han ido ganando terreno en el gusto de los narcotraficantes, que empiezan a preferir estas composiciones para inmortalizar sus hazañas (EFE, 2010).

Estos cambios en la lírica, la cuestión musical y la aparición de nuevos géneros que buscan narrar lo referente al tráfico de drogas, también ha sido algo presente en la experiencia de los sujetos de estudio. Estas nuevas condiciones de producción y escucha, también fueron catapultadas por la estrategia de Seguridad de Calderón en 2006, cuando el narcotráfico pasó a ser un tema mediático y se dio un boom de series, películas, telenovelas, entre otros productos culturales en torno a los cárteles de la droga (Karam, 2018:50).

Sí el rap y el hip hop, ya imitan por ejemplo los corridos y también sus descripciones son violentas ¿no?. Hay grupos de... por ejemplo en Monterrey, en San Luis Río Colorado, eh... en diferentes, normalmente en las fronteras de nuestro país se escucha este tipo de música que son por artistas urbanos que *son como corridos pero en hip hop o rap y que ya se está extendiendo a otro tipo de música, en otro estilo* (Entrevistado 1, hombre, 40 años).

Más que nada donde yo lo he escuchado es *en el Hip Hop y el Rap*, así es. [...] Con este compa ¿Cómo se llama? El Babo (Entrevistado 11, hombre, 36 años).

La temática del narcotráfico en otros géneros musicales es un punto de discusión sobre todo cuando se piensan en las críticas negativas que ha recibido el género en los últimos años. Esto debido a que señalan que las políticas que buscan censurar el narcocorrido están más enfocadas en callar la música del regional mexicano – que es la que domina el mercado- e ignoran lo que está pasando en otros géneros musicales donde también se le canta a los narcotraficantes. Lo que los lleva a pensar, que bien podría deberse a una estrategia de los artistas o los mismos narcotraficantes para evadir la censura. Donde incluso las nuevas mezclas musicales dentro del ámbito gruperero son una forma de evadir las prohibiciones y actualizarse a los nuevos gustos de los capos del narcotráfico.

#### **6.4 Censura o prohibición del narcocorrido**

Dado que el auge del narcocorrido, sobre todo el alterado estuvo enmarcado por un contexto de crisis y violencia, el Estado ha buscado responsabilizar a este

género musical de la ola de inseguridad que afecta a México. Inclusive, señalan que ha valido para glorificar esta actividad criminal y convertirla en un estilo de vida. Sin embargo, la opinión pública se encuentra dividida entre quienes consideran que este género musical hace apología del delito y entre quienes defienden la libertad de expresión.

Los intentos por evitar la difusión de los narcocorridos datan de varias décadas atrás. En el marco de la masificación de la producción discográfica que se dio uno de los primeros intentos de censura, fue en Sinaloa, durante la gubernatura de Francisco Labastida Ochoa (Ramírez-Pimienta, 2011; Astorga, 1997:146). A partir de entonces, el tema de la prohibición y censura ha estado latente en la opinión pública, siendo una realidad hasta el 2002 en estados como Chihuahua, Michoacán, Coahuila, Baja California y Sinaloa, donde la prohibición consistió en minar su difusión en estaciones de radio, eventos masivos y transporte público. Por lo anterior, el tema se ha posicionado como un tema político y mediático en el espacio público, a lo largo y ancho de país. Es por ello, que éste tema fue retomado en la aplicación de los grupos de enfoque y de entrevistas, al presentar distintas aristas en el pensamiento social. En este tópico, sobresalen dos posturas: quienes demandan la censura del género y los que reclaman la libertad de expresión. A continuación, se presenta y explica cada uno de estas temáticas.

#### **6.4.1 Apología del delito**

En México la censura musical narcocorrido ha sido objeto de un amplio debate, sobre todo en el reciente contexto de combate frente al narcotráfico. Entre los argumentos de las voces que pugnan por la censura de este género musical sobresalen los que señalan el alto contenido violento de las letras y la glorificación de quienes se dedican al negocio de las drogas, lo que deriva en apología del delito. Chávez (2019:45) lo denomina una romantización del género, al considerar que vende un estilo de vida aspiracional y justifica las actividades ilícitas y violentas de estos grupos.

Otro de los argumentos que sobresalen en el debate público, es el que señala la “pobreza musical” del género, sustentada en estereotipos y la condición social de

los oyentes. Esta explicación remite a relaciones de poder a través del gusto (Bourdieu, 1979), que se traducen en prejuicios, discriminación y racismo, ya que este criterio de distinción media las relaciones con el otro. Por ello, en los últimos años a la par del crecimiento de su popularidad también ha sido creciente el estigma alrededor de esta música, sobre todo entre quienes consideran que dichas rimas han sido un detonador de violencia.

Las políticas que restringen la transmisión de narcocorridos en radio y televisión han sido percibidas por los sujetos de estudio:

*Pero a lo que voy yo, es que estamos hablando de los corridos. Como yo digo "videorola", que ahí ya están censurados a x horas del día. Me acuerdo que había una que se llamaba "Videorola sin censura", entonces ahí sí te aventaban los corridos alterados, pero creo que ya... ahorita ya de plano quedaron fuera. Este... Bandamax todavía, si lo censuraron. Si salen algunos corridos en radio, porque yo escucho la radio, pero no corridos como este de "los Sanguinarios del M1", esos ya no salen. Salen los corridos como este de los Tigres del Norte, un poquito más relajaditos, más tranquilos, corridos que de caballos, que salen del grupo Laberinto, salen... o sea de gallos de Antonio Aguilar, ósea esos corridos si salen, están censurados como ahí... digamos como en la películas A, B y C, entonces corrido A, si pasa, B Todavía, ya el C, ese sí no (Entrevistado 12, hombre, 45 años).*

Los entrevistados que han resentido la falta de difusión de narcocorridos en radio y televisión, señalan que las políticas de censura han sido sobre todo a la música del movimiento alterado. En tanto, los narcocorridos que se caracterizan por el contenido metafórico de sus letras pueden pasar este filtro. Sin embargo, para quienes tienen afinidad por este género la censura en estos canales de difusión no tiene el mayor impacto:

*Pero de todos modos lo siguen escuchando, es que la censura es aquí en México nada más, porque en Estados Unidos, en la radio es lo que pasan puro corrido, puras canciones de esas pues. La censura es aquí en México por cuestiones, yo pienso, este por cuestiones de intereses, así de personas muy acá, independientemente de los músicos, independientemente del público, porque digo esta censurado en la radio pero entras a Youtube y está inundado de corridos, encuentras de todo tipo de corridos (Entrevistado 14, hombre, 33 años)..*

Para los entrevistados los intentos de censura no han prosperado debido a las nuevas tecnologías. Estos espacios virtuales han sido explotados sobre todo por los artistas y grupos del movimiento alterado. Esto ha cambiado las formas de producción, distribución y consumo de la música, que aprovecha los huecos

legales para alcanzar a sus consumidores mediante las nuevas tecnologías, sobre todo a los jóvenes, que son quienes más consumen a través de estos medios la música.

Algunos entrevistados consideran que la educación sería una estrategia más potente que la censura.

Es lo que te digo, es que *ahí ya tiene que ver la... la educación y familia. Enseñarles*. Yo he escuchado eso a veces que estoy tomando y que me toca cuidar a mi hija. Ella escucha y no, a ella no le da por eso... Aunque diario estés ahí poniéndole pura música de esa, no les va a interesar. Pero hay gente que hasta les dice- haber cántele- “con cuerno de chivo” y puras de esas pues. Yo *digo que ya depende de cada quién, la perspectiva que tenga cada quién* porque son letras, son letras y hay veces que se les pegan más las cosas cantadas que habladas (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

En tanto, aunque otros entrevistados coinciden en la educación como una estrategia para evitar la proliferación de este género, consideran que esto debería darse a la par de las políticas de censura.

Bueno, ya siendo realistas, *aunque a mí me gustaría que se prohibiera al menos en radio o televisión*. En las calles, creo que es imposible, ya es parte de nuestro ser de ser mexicanos. ¿Qué es lo que pasó cuando vetaron a los Tucanes de Tijuana del mismo Tijuana? La gente iba a otras ciudades para escucharlos ¿Qué es lo que pasó cuando le dijeron a Gerardo Ortiz que estaba vetado de tocar en Jalisco por el corrido del M, o sea, de “El Mencho”, éste prácticamente, empezó a tocar fuera y la gente iba a verlo. Creo que como esta, la gente lo ve como un mal pero creo que es un mal necesario porque si hoy en día nos sorprendemos con todo esto, porque si de repente ya escuchamos esas canciones que hasta un niño las canta, no sé si han visto los videos, o sea, yo he visto el blog del narco y salen niños con pistolas diciendo que somos gente del R5 y de muchos tipos de narcos y ya lo ven mal con mal, pero prácticamente, *creo que los valores empiezan desde casa y desde que también el gobierno debería tomar la prohibición aunque a la gente no le guste* (Entrevistado 9, hombre, 22 años)

Quienes se posicionan a favor de la censura del narcocorrido, lo hacen sobre todo frente a las canciones que hacen una exaltación de los narcotraficantes y describen explícitamente la violencia, al señalar que estas rimas han servido para reforzar la narcocultura y naturalizar la violencia. Sin embargo, también señalan que las letras que hablan del narcotráfico no son exclusivas de este género, por lo que piden censurar otras expresiones musicales como el punk, el rap o el hip hop, donde el tema de narcotráfico también ha inspirado muchas letras.

#### **6.4.2 Libertad de expresión**

En contraste a las voces que apelan a la censura existen otras que defienden estas producciones y apelan a las funciones sociales que ha cumplido esta música. Los narcocorridos han sido un medio cultural a partir del cual se han mostrado algunos rostros del narcotráfico en México. Ha sido un vehículo que ha mostrado la estética de los narcotraficantes y también una estrategia de comunicación de los cárteles para mostrar sus posturas frente a un tema o mandar advertencias a sus adversarios.

Para un sector de los entrevistados, la música que versa sobre el narcotráfico no tiene incidencia directa en la comisión de asesinatos vinculados al narcotráfico. Reconocen que si bien el narcocorrido refleja en sus letras el clima de violencia e inseguridad que ha afectado al país, la música no es generadora de violencia.

Mira por lo mismo de que se satanizaba el corrido a veces nos paraban para chambear. A veces de tener fechas ya agendadas pues nos la tumbaban. Pues volvemos a lo mismo, es que hay mucha gente que según sataniza mucho el corrido, dicen que está mal para los niños, para los jóvenes, pero te repito eso no está mal, *lo que está mal es la educación en casa* (Entrevistado 8, hombre, 24 años).

Nuevamente el tema de la educación está presente en el discurso de los entrevistados, quienes consideran que es una herramienta para que los escuchas no se vean influenciados por la música. Además, consideran que el narcocorrido ha sido un canal que busca generar un discurso crítico sobre el narcotráfico y ser un medio de protesta contra el discurso oficial. Por ello opinan que el tema de la prohibición tiende a darse cuando algunas canciones evidencian las complicidades ente la clase política y los narcotraficantes. De nuevo, la importancia del narcocorrido para narrar la historia no oficial es importante en el sentir de los entrevistados.

#### **6.5 La música sobre el narcotráfico como ¿detonador de violencia?**

La música que versa sobre narcotráfico se ha extendido lo largo y ancho del territorio nacional. Como ya se ha mencionado, el auge y expansión del llamado narcocorrido, se dio a la par de la ola de violencia y criminalidad que afectó a México, sobre todo durante la primera década del siglo XXI. La Estrategia de

Seguridad que implementó Felipe Calderón durante su gestión (2006-2012), fue un punto de inflexión importante en el desarrollo y la forma en que se percibe dicha música.

Este cambio se dio, en primer lugar, porque el escenario de violencia por el que atraviesa el país fue reflejado en las composiciones del llamado movimiento alterado, catalogado por Valenzuela (García, 2011) como la tercera generación de narcocorridos. Canciones que se caracterizan por un lenguaje altisonante en sus letras. En segundo lugar, porque esta música ha sido señalada por el Estado como un detonador de violencia, quien argumenta que dichas canciones hacen apología del delito.

Por lo anterior, durante el desarrollo de los grupos focales y las entrevistas, se buscó indagar la manera en que los informantes percibían la relación entre la música y la violencia asociada a los cárteles de la droga. En relación a este tópico, se identificaron dos subtópicos: asesinato de cantantes de narcocorridos y el narcocorrido como un detonador de violencia. Los cuales se desarrollan a continuación.

### **6.5.1 La violencia en el medio, atentados y asesinatos de cantantes**

En México, desde hace varias décadas han existido cantantes y autores que han interpretado o escrito canciones inspiradas en la temática del narcotráfico. Sin embargo, ha sido patente, como en las últimas dos décadas, músicos de este género han sido asesinados de manera violenta. Aunque las razones de dichos crímenes, como documenta Pérez (2013), son diversas, están marcadas por una gran ola de especulaciones que los ligan con grupos de narcotraficantes. Sobre todo, aquellos casos que quedaron en la impunidad al no ser esclarecidos oficialmente.

Debido a que el asesinato de artistas de narcocorrido es una tendencia actual, fue necesario investigar qué es lo que piensan los entrevistados respecto a la relación entre músicos y narcotraficantes. Los datos empíricos recolectados, dejan ver que el conocimiento mostrado por los sujetos de estudio sobre el tema tiene diversas aristas como se explica a continuación.

Los entrevistados coinciden en reconocer la presencia del narcotráfico detrás de los asesinatos de gruperos, aunque difieren en cuanto a las motivaciones que impulsan dichos crímenes:

Pues no necesariamente necesitan cantar narcocorridos, porque yo me acuerdo cuando era niño que un cantante... era... el que cantaba tipo duranguense,... K-Paz, K-Paz (Sergio Gómez), ese no cantaba narcocorridos y lo mataron. Yo me acuerdo porque era cuando estaba en apogeo lo del blog del narco. [...] O sea, pero a lo que me refiero es que no necesitan cantar narcocanciones. Porque ese prácticamente cantaba puras canciones baladas o canciones románticas y pues lo mataron, lo encontraron sin los genitales y pues lo encontraron ya muerto, porque dicen que tenía problemas con los narcotraficantes. (Entrevistado 10, hombre, 20 años).

En el testimonio presentado anteriormente, el entrevistado vincula el asesinato de artistas a venganzas personales. Aunque, si bien reconoce la sombra del narco, no imputa el crimen al hecho de que los cantantes ultimados interpreten música inspirada en el narcotráfico. En este caso, cabe señalar que pesé para él participante, Sergio Gómez, vocalista de K-Paz de la Sierra no interpretaba narcocorridos, lo cierto es que dicha agrupación tenía en su repertorio musical algunas piezas dedicadas a los capos de las drogas, e incluso existen especulaciones en torno a su muerte, que señalan que fue amenazado para que no celebrara un concierto.

Otros participantes coinciden en no atribuir como móvil de los atentados el interpretar narcocorridos, pero sí relacionan los asesinatos a nexos criminales entre cantantes y narcotraficantes

El que yo te puedo contar de los más viejos, *así que ese sí, porque andaba enredado en el narcotráfico*, era cabrón como dicen por ahí, Chalino Sánchez. De hecho a él en una presentación, en la última presentación que tuvo, cantando ahí, vi un pedacito de un video, que le llega un recado, donde le dicen que lo van a matar pues... y el sigue cantando eda' y esa noche lo mataron... pero el sí fue por cabrón, como quien dice (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

Creo que pueden existir eventos donde se enteren de más de la cuenta y es donde... o sea, *que vean los artistas algo y ellos (los narcos) crean que los van a exponer* (Entrevistado 10, hombre, 20 años).

[El caso de Valentín Elizalde], ese sí fue por una mujer, *porque andaba ahí con una mujer que tenía una pareja pesada (narco)* pues, como dicen (Entrevistado 9, hombre, 22 años).

Pues *algunos están enredados sentimentalmente con parejas de personas* que tienen algún tipo de relación con ciertas mujeres, incluso hablan de artistas que son gays y tienen alguna relación *con alguna persona que se dedica a este tipo de situaciones y pues por eso los mandan a asesinar*. A otros no les gustan los corridos *porque están en un lugar que no deberían de estar, son artistas que están en otro estado donde el grupo criminal no es al que le están cantando el corrido y pues esto les genera un poco de molestia* y por eso son los ataques ahí al grupo, a las personas (Entrevistado 1, hombre, 40 años).

Extorsiones, cercanía o amistad, venganzas pasionales, porque están en lugar equivocado o por presuntos vínculos criminales, son solo algunas de las razones por las que se ha ligado el asesinato de famosos, sobre todo del género regional mexicano, con los cárteles de la droga.

En contraste, otros entrevistados piensan que el asesinato de gruperos obedece a que cantan canciones con temática del narcotráfico. Puesto que, consideran que los narcocorridos son un recurso de comunicación que los narcotraficantes utilizan para glorificarse y vender un estilo de vida, con el objetivo de engrosar sus filas. Inclusive, conciben esta música como un medio que utilizan los traficantes para lanzar advertencias a los grupos opositores y a la sociedad civil.

Es que ahorita ya penetra más la narcocultura en la sociedad. Hablábamos hace rato de la evolución del corrido, de contar hazañas de la revolución, después post revolución y las cuestiones de las tierras, de luchar por algo.// Ya después vienen este tipo de corridos como los Tigres, que de repente juegan con la metáfora. Decía un corrido -la perra está encerrada- o algo así, de ellos, de hecho en el video sale una zorra que es Vicente Fox, o sea y ésta de – El circo – sí o sea, siempre por una cuestión de deseo, para mi gusto demasiado bien estructurada no, de una forma muy buena no, hasta elegante. Pero estos corridos de los sanguinarios pues ya lo dijo hace rato, quien sea puede pagar porque le hagan un corrido. Acá mi compa ya hizo corridos y así de que -yo te voy a contar mi historia- y ah pues órale. Y pos´ estos a lo mejor también, en su afán por esta guerra. Porque antes, hasta los 80s era un solo cártel en el país. Ya ahora esta fragmentación y *las guerras entre ellos pues hasta en la música hacen valer su... su peso digamos o su... su fuerza* y el que tenga el corrido más perrón, eso también cuenta en la narcocultura (Entrevistado 11, hombre, 36 años).

Yo creo que algo que note que ambas tienen... es de que ambas intentan como *causar miedo en la sociedad*, por así decirlo, como por ejemplo esta habla de que son sanguinarios y cosas por el estilo y en esta, sobre las novias dé. Entonces, en ambas como que *intentan causar un poco de miedo hacia quien las escucha*, como de tener cuidado (Entrevistada 16, mujer, 23 años).



Estas imágenes sociales, coinciden con lo que García y Escalante (2015:265) nombran “horrorización del corrido”. Los autores sostienen, que los corridos ya no tienen la función de perfilar la imagen de quienes participan en el narcotráfico, sino demostrar su poder y capacidad bélica. Esto significa, que la música sobre el narco sería un medio que utilizan los traficantes para infundir miedo y que se cuela a través de los medios de comunicación.

Es que tengo entendido que muchos de los corridos que escriben es porque o el mismo narco les, les, les solicita al artista que lo haga o el artista le pide permiso a alguno de ellos. Y ya, si no siguen ese tipo de reglas o procedimientos es cuando vienen problemas ya de ese tipo (Entrevistada 17, mujer, 28 años).

De acuerdo con la perspectiva de los participantes, algunos narcocorridos son por encargo, es decir, que serían los mismos traficantes quienes les piden a los compositores que les escriban una canción a medida. Este aspecto, incluso ha sido confirmado por artistas del ámbito grupero, tal como quedó registrado en el documental *Narcocultura* de Shaul Schwarz (2013). El siguiente fragmento plasma otra de las probabilidades:

Es que quizá, sea porque exponen. Es que hablamos de que en las canciones hablan de cosas que realmente pasaron y como que sienten que los exponen o puede ser peligroso porque hayan mencionado cierta cosa en alguna canción y probablemente sea por eso que los maten (Entrevistada 16, mujer, 23 años).

Nuevamente, la necesidad de contar con el consentimiento de los narcotraficantes para difundir canciones que hablen sobre su vida es algo presente en el sentir de los entrevistados. Quienes consideran que los grupos criminales buscan controlar la información que se comparte sobre ellos, en pos de evitar evidenciar aspectos de su organización que pudieran ponerlos en la mira de sus adversarios o de las autoridades. Hasta suponen que cuidan la forma en que son representados en las letras de dichas canciones; ya que buscan generar miedo o empatía entre la población con el fin de poder seguir operando. Asimismo, conjeturan que debe haber aprobación de los traficantes para que los artistas puedan presentarse en ciertos lugares. Sobre todo, aquellos cuyo repertorio musical incluye narcocorridos que hacen referencia a ciertos grupos de narcotraficantes.

Por decir, por ejemplo lo que yo le comentaba, yo como músico encontré una oportunidad de dinero más fácil y empiezo a tocar. Entonces ya uno como persona se encuentra uno involucrado de manera directa pues con personas... pues los que nos pagan al final del día. Entonces, muchas veces, esté... a mí me tocó tocar en algún lugar de Tuxpan y Tuxpan era controlado por cierto cártel, entonces estábamos advertidos de no tocar música de ciertos cárteles o ese tipo de cosas. Posiblemente lo que les paso a los artistas, aunque nosotros si nos abstuvimos porque no queríamos morirnos como ellos (Entrevistado 9, hombre, 22 años).

Por consiguiente, los músicos que previo a su presentación han recibido advertencias deben cuidar los temas que cantan en eventos públicos o privados, de no hacerlo puede ser visto como una afrenta por los traficantes que controlan ese territorio. Por consiguiente, señalan que los artistas pueden ser asesinados como venganza por amenizar eventos en territorio enemigo. Aunque estas construcciones sociales visibilizan una situación que se dio en el espacio local, para los entrevistados esto es algo que también se da en otros contextos y también tienen presentes los casos de artistas de talla nacional.

### **6.5.2 El narcocorrido como un detonador de violencia**

El combate frontal al narcotráfico que emprendió Felipe Calderón (2006-2012), dejó el abatimiento y la captura de líderes y mandos medios de las organizaciones criminales. Lo que trajo como consecuencia, la fragmentación de los cárteles y cambios en la forma en que venían operando. Esto generó el reacomodo interno de algunos grupos, la disputa por algunos territorios y la diversificación del delito, lo que desencadenó una dispersión gradual de la violencia a lo largo y ancho del territorio nacional (Guerrero, 2011).

Los constantes enfrentamientos entre cárteles y de estos contra militares, fue una constante durante todo el sexenio de Calderón. Sin embargo, paradójicamente, mientras el país estaba sumido en una vorágine de violencia, el narcocorrido creció de manera insospechada. Sobre todo, la variante denominada movimiento alterado; cuyas canciones se caracterizan por la crudeza de sus letras y exaltar la actividad criminal.

Debido a que el auge y expansión de las canciones alteradas estuvo enmarcado por un contexto de violencia e inseguridad, el Estado ha buscado responsabilizar a esta corriente musical de la ola de criminalidad que afecta país. Esto ha sido

compartido por los detractores del género, que consideran que escuchar esta música incita a la violencia y ha servido para normalizar el estilo de vida de quienes viven al margen de la Ley.

La violencia derivada de la actividad del narcotráfico es un tema que sigue latente y en debate en el ámbito nacional. Es por ello, que ante este cruce de ideas fue menester indagar en el sentir de los sujetos de estudio y conocer su pensar sobre la relación entre la música narco y la violencia. Si bien, los participantes tienen cercanía y la más de las veces gusto por este género musical, existen posturas encontradas en torno al tema que han evidenciado una ruptura en el gusto musical generacional, como se verá a continuación.

Las opiniones de quienes piensan que el narcocorrido incita a la violencia, lo atribuyen a la conjugación de la música y al ambiente que se vive en los sitios donde se reproduce; fiestas o eventos ligados al abuso en el consumo de tabaco, alcohol y drogas.

Sí, claro. Porque con *el consumo de enervantes o bebidas alcohólicas* pues ya te genera otra persona y otra forma de pensar. *Al escuchar el corrido pues muchas veces las personas se envalentonan* y son detonantes para que hagan otro tipo de cosas que no están bien (Entrevistado 1, hombre, 40 años).

Pon un experimento aquí, ponnos *unos corridos con unas cervezas y ve como nos ponemos de locos* jajaja (Entrevistado 7, hombre, 32 años)

Es que es lo que te digo, yo conozco carniceros, licenciados que *los fines de semana les ves como narcos, ahí de fiesta*. O sea los vez ahí, se creen hasta sicarios pues, es gente que puede, se compra una pistola y ahí anda "cagando el palo" ahí disculpa la palabra eda', pero así pasa, o sea, *sí te enferma* (Entrevistado 14, hombre, 33 años).

Según lo expuesto anteriormente, no necesariamente sería la violencia contenida en las letras de las canciones sino la dinámica del espacio, asociado al contexto biográfico y sociocultural, la que induce ciertas prácticas violentas entre el público que las escucha. En este tenor, otros coinciden en reconocer que la música que versa sobre el narcotráfico puede ser un factor que incite a la violencia, más no creen que sea determinante ni el único.

*Es que son tantos factores, yo creo... bueno, como volviendo a lo primero la economía federal es deplorable, entonces para empezar, desde ahí ya nosotros como sociedad estamos orillados a veces, a hacer cosas que no son aceptadas. O sea, no digo que yo haya hecho algo pero... al rato la policía aquí jajaja [...] Bueno, es que sí... por ejemplo yo que tocaba, por ejemplo una vez tocamos hasta ocho horas y una vez nos pidieron una canción que hablaba de eso, como por tres horas seguidas, de verdad, tocando la misma canción tres horas seguidas y no por eso quería salir queriendo matar gente yo. *Depende de la persona, o sea de la persona, de la ideología de la persona, de la educación de la persona.* Yo no digo que soy el más educado, pero yo sí entiendo que matar a alguien es incorrecto. Hay personas que no lo ven así. O sea, sí hay gente que piensa que matar es normal. [...] Entonces, *si es un factor pero no sé si sea un factor directo, este... o un factor único pues, determinante exactamente. A lo mejor no determinante pero sí es un factor* (Entrevistado 9, hombre, 22 años).*

Quienes concuerdan en pensar que el narcocorrido puede ser un factor generador de violencia, lo atribuyen al hecho de que la música pudiera normalizar ciertas prácticas. Sin embargo, consideran que la educación es un elemento importante para que los seguidores del género puedan tener un discernimiento crítico frente a lo que escuchan. De tal manera, que el público que simpatiza con esta tendencia musical, pueda distinguir entre la realidad y la ficción, entre lo bueno y lo malo que se conjuga en estas producciones musicales.

Con el argumento anterior coinciden algunos de los escuchas de este género musical, incluso referencian la línea “*Qué escuchar corridos compa le aseguro no me hace un mal mexicano*”, de la canción “*Qué tiene de malo*”, a cargo del grupo Calibre 50 en colaboración con el Komander. En cambio, los motivos que impulsan a los músicos a incursionar en este género pueden ser por gusto, por necesidad o por ambas.

*En eso sí tiene razón eh, porque hay gente que realmente no le gusta el movimiento alterado como se le dice yyy son personas que uno mismo conoce pues, del ambiente de nosotros que es rock, ska, reggae y los vez tocando y te sorprendes. ¡A no mames, este wey toca!. ¡Qué onda!. ¡Wey es que aquí está la papa! Ya los están orillando pues, a que de eso tengan que vivir, a escuchar corridos, a aprender corridos, a tocar corridos para poder sobrevivir no y más aquí en Tepic que es lo único que se escucha. O sea, que si hay un baile, tú vez... un ejemplo, trajeron a Gloria Trevi – fiiuuuuu, fracasó el evento, vacío. Pero traen a no sé, un grupo, algún grupo norteño y se llena, o sea está a tope. Entonces, ahorita es lo que estamos viendo en el estado (Entrevistado 14, hombre, 33 años).*

Bueno a mí, como experiencia personal alguna vez me tocó tocar este tipo de canciones en diferentes grupos. Eh... *es una oportunidad para nosotros como músicos este tipo de música, muchas veces aunque sea un poco peligroso, por la*

*cantidad de dinero, pues que se maneja en ese tipo de eventos, pues es dinero más fácil pero pues es peligroso. Es un ámbito distinto a lo que estamos acostumbrados (Entrevistado 9, hombre, 22 años).*

Nuevamente, la popularidad y el alcance que tiene la música en el gusto de las audiencias es algo presente en las experiencias de los entrevistados quienes, aunque no estén interesados en producir dicha música, se ven obligados a incursionar en dicho mercado debido a la alta demanda local.

## Interpretación y Conclusiones

Las representaciones sociales están marcadas por las experiencias y biografías individuales de cada individuo. No obstante, parte de este conocimiento se construye y reconstruye colectivamente a partir de las comunicaciones e interacciones que los sujetos tienen socialmente. Este saber, permite a los sujetos elaborar su visión sobre los fenómenos sociales, en este caso sobre el narcocorrido y su vertiente el movimiento alterado, para así definir su postura y sus prácticas frente a este objeto de representación.

El objetivo de esta investigación fue conocer cuáles son las representaciones sociales y significados construidos en torno a los términos *corrido*, *narcocorrido* y *el movimiento alterado* por parte de quienes producen, promueven y escuchan esta música en Nayarit, a partir de la experiencia que los participantes han tenido con estos objetos sociales, así como los contextos que han contribuido en la configuración de este conocimiento. Lo anterior dio la pauta para comprender cómo dicha experiencia guía los comportamientos y prácticas sociales de los sujetos frente a este objeto de representación.

En primera instancia, con los datos recabados mediante las técnicas de asociación de palabras y completamiento de frases, se pudo identificar la interdependencia que existe entre los términos *corrido*, *narcocorrido* y *movimiento alterado*. Donde el concepto *corrido* y *narcocorrido* terminan siendo utilizados como sinónimos por los participantes. Cabe señalar, que a decir de los entrevistados el prefijo *narco* que se usa para formar el compuesto *narcocorrido*, estaría contribuyendo a la estigmatización a estas composiciones. Por ello prefieren denominar simplemente como *corrido* a estas producciones que hablan sobre el narcotráfico y los narcotraficantes.

En el caso del movimiento alterado, esta vertiente del narcocorrido es la que tiene una carga estigmatizante ya que, en el sentir de los entrevistados, esta noción es vinculada mayormente al fenómeno de la violencia. Esta variante del *corrido*, es la que ha desencadenado diversos prejuicios sociales, de los que se deriva un carácter actitudinal negativo sobre este tipo de canciones, en mayor medida del público adulto, ya que prefieren aquellas canciones tradicionales donde solo se

narraban sucesos y la vida de los narcotraficantes. Esta situación está plasmada en el siguiente meme que circula en internet.

Figura. 3 Meme sobre cambios en el corrido



En la imagen anterior, se hace una comparación entre las letras de los corridos “anteriores” y los de “ahora”. El ejemplo que escenifica la narrativa de los primeros corridos es la primera estrofa de la canción “contrabando y traición” de Los Tigres del Norte que se lanzó en 1974. El contraste a esta una frase del estribillo que reza el corrido “El envidioso” de Los Dos Carnales, lanzada en 2020. Otro meme que respalda esta idea es el siguiente:

Figura 4. Meme valoración del corrido



La figura del cantante y compositor Rosalino Sánchez Félix, conocido simplemente como Chalino Sánchez, utilizada en el *meme* es uno de los referentes más importantes al momento de evocar la línea clásica de los narcocorridos. Ambos *memes* ayudan a reforzar la capacidad crítica que tiene este sector respecto a la música y que coincide con lo que pasa en otras regiones o en otros sectores sociales.

Esto puede ser algo muy indicativo para entender el estigma que ha marcado a estas composiciones, sobre todo porque en los últimos años el narcocorrido y la violencia se han visto como un binomio que connota conflicto en la opinión pública. Por ello, en el sentir de los entrevistados está presente el hecho de que, para poder seguir operando, tuvieron que retraer algunos aspectos del corrido en el contexto de censura. Así surgió lo que los participantes llaman el corrido progresivo, otra variedad de corrido que se posicionó como una opción a quienes descalificaban las canciones alteradas. Aunque investigadores como Ramírez-Pimienta (2011) y Ramírez-Paredes (2012) incluyen esta variedad de corridos como parte del movimiento alterado.

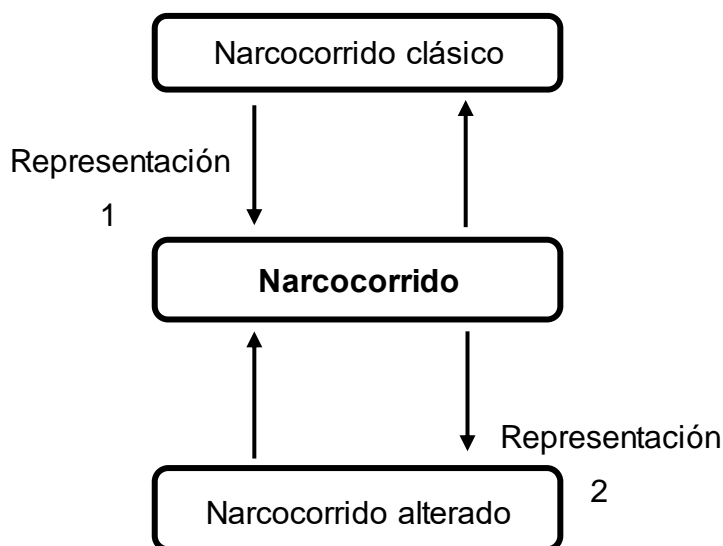
Las representaciones sociales que se han configurado alrededor del narcocorrido y que circulan en el medio social, están delineadas en gran medida por el imaginario que gira en torno al narcotráfico como estructura criminal y las oleadas de violencia que han dejado estas organizaciones desde inicios del siglo XXI. Igualmente, están alimentadas por los diversos intentos de prohibición o censura para inhibir la difusión del corrido que versa sobre narcotráfico. Estas medidas han tenido eco en algunas regiones del país, donde se han vetado estas composiciones de espacios públicos y de algunos medios de comunicación como la radio.

El análisis de la información permitió identificar la coexistencia de dos representaciones sociales, que adquieren diversos matices e incluso, tienen puntos de encuentro y desencuentro por no estar consolidadas en el pensamiento social, ya que se observa que están en constante reelaboración. No obstante, pese a la larga trayectoria que tiene el narcocorrido en la entidad y la experiencia de los sujetos, se identifican núcleos representacionales muy sólidos,



aunque adquieren diversos matices debido al contexto cultural en que se ha desarrollado el corrido, evidenciando la convivencia incluso de tendencias contradictorias dentro del mismo sector de estudio.

#### Esquema 4. Representaciones sociales del narcocorrido



Fuente: Elaboración propia

En la primera representación, el narcocorrido sigue siendo un medio que recoge y refleja elementos de la realidad social. En esta representación, se engloba cualquier tipo de corrido alusivo al narcotráfico y los narcotraficantes. Incluso, los corridos con nuevas influencias musicales. Desde esta representación se acepta el hecho de que se retome la violencia como eje temático de estas composiciones, al considerar que siguen narrando la realidad mexicana. Además, mantener la función de seguir siendo un discurso alterno al oficial.

En la segunda representación, si bien tiene coincidencias con la primera representación, respecto a que el corrido sigue siendo un medio que habla de la cotidiana. Se hace una distinción sobre la vertiente del denominado movimiento alterado, la cual es vista como una amenaza al corrido, por lo que se llega a estigmatizar esta variante del narcocorrido al considerarla una perversión del narcocorrido. Por lo que, esta vertiente es representada de manera

independiente. Desde esta perspectiva, también un sector de los entrevistados que señala, que la vertiente clásica del narcocorrido ha quedado retrasada frente a las nuevas circunstancias sociales y musicales.

A continuación, se presenta de manera gráfica en el esquema 4. Funciones sociales del narcocorrido, los diversos matices que adquieren las dos representaciones sociales identificadas se dan a partir de las distintas funciones sociales que se atribuyen a esta música. De este modo, en relación con las representaciones sociales son visibles que se comparten contenidos en las diferentes representaciones:

Esquema 5. Representaciones sociales del corrido



Estas funciones que se asignan al narcocorrido permitieron comprender los puntos de acuerdo y desacuerdo tácitos que tiene esta música, ya que las representaciones sobre este género musical están en proceso de reelaboración. Por esto, estos límites son muy difusos y se confunden continuamente, revelando una relación simbiótica entre las dos representaciones sociales y los matices que adquiere, al tener una correlación que se beneficia y dependen de la otra.

En las dos representaciones identificadas, se reconoce al narcocorrido como un instrumento de propaganda política. Esta visión resalta el uso de la música como un medio para hacer propaganda de los líderes de las organizaciones criminales y diferenciarse del otro, en este caso el Estado y de otras organizaciones criminales. Esto con la intención de persuadir las emociones y actitudes que la población tiene hacia ellos, sobre todo en tiempos de conflicto, algo que incluso se extendería al plano cultural.

El narcocorrido también es visto como un medio de protesta social. Desde la primera representación, la música sería una expresión del inconformismo social, porque el narcocorrido serviría para evidenciar el descontento que la sociedad tiene hacia los grupos criminales y el Estado. Por ello, señalan que algunas canciones buscan ofrecer una visión crítica de los temas sociales y políticos en que los narcotraficantes y las autoridades están vinculados. Además, de usarla como un espacio de denuncia y crítica de las acciones gubernamentales.

El narcocorrido ideado como mercancía es otra de las funciones que se pudo identificar en las dos representaciones identificadas. En el caso de la primera representación, se liga sobre todo al dominio que las industrias culturales tienen de este género musical que replegó a la producción que emanaba de la sociedad y que se caracterizaba por narrar historias alternativas, por cuestionar el discurso hegemónico y por su carácter transgresor. No obstante, desde la segunda representación los informantes consideran que el corrido sigue obedeciendo a su función de narrar la realidad social y que la violencia en sus letras es solo un reflejo de lo que sucede en la cotidianidad de los mexicanos. Además, reconocen que el elemento violento que adquieren las temáticas sería un factor que alimentaría la demanda de este producto musical.

El corrido como un agente socializador o identitario es otra de las funciones en la que las dos representaciones sociales identificadas coinciden. Aquí se reconoce la capacidad que tiene para reproducir sistemas de valores o códigos. Por lo que, en la primera representación social se ubican quienes advierten que el narcocorrido ha servido a los grupos criminales para manifestar su visión de mundo y postura para pronunciarse en la opinión pública. A partir de esta se ha configurado una dimensión identitaria que serviría a los cárteles para reafirmarse como grupo y generar lazos con amplios sectores de la sociedad para ganar simpatías y justificar sus acciones, en pos de seguir operando en algunas regiones. Igualmente, hay quienes consideran que la música sirve para socializar, independientemente del género y de la temática de las letras. No obstante, mencionan que el hecho de que el corrido alusivo a los narcotraficantes es un agente socializador se debe a la capacidad que tiene de interpelar a los oyentes, quienes se sienten identificados con lo que narran las letras de dichas composiciones.

La función del narcocorrido de fungir como un *medio de comunicación* es la que presenta más matices. Por un lado, persiste la visión de que el corrido tiene la capacidad de influir en la opinión pública. En ambas representaciones se reconoce la función de preservar y transmitir la memoria colectiva y la visión de la sociedad, por lo que perciben este producto musical como algo cercano. Esto es, que se considera que tienen en común el considerar que este sigue manteniendo la esencia inicial del corrido, que era la de informar sobre hechos sociales relevantes para la sociedad desde el sentir de la población. Esta postura es la que reivindica principalmente la producción de los narcocorridos locales y/o regionales, por ser los que narran el contexto más cercano a los sujetos de estudio. En tanto, señalan que la producción de narcocorridos en el plano nacional o internacional obedece a las lógicas consumistas, por lo que dichas canciones utilizan formulas genéricas. La segunda representación, tiene más matices. Por un lado, están quienes piensan que el corrido es utilizado por los cárteles de la droga para enviar mensajes o advertencias al Estado, a los cárteles enemigos y a la sociedad civil; por lo que consideran que esta vía de

comunicación, serviría a dichos grupos para mostrar su poder, infundir miedo o como propaganda para seguir engrosando sus filas.

Las dos representaciones sociales identificadas, tienen puntos de encuentro y desencuentro, ya que se infiere que este conocimiento social ésta en reelaboración al identificarse elementos que son compartidos y opuestos a la vez. Es por ello, que los sentidos que este grupo asigna al narcocorrido presentan variedad y matices diversos. No obstante, al mismo tiempo que presenta coincidencias y divergencias, también se identifican bisagras entre las distintas formas de representar este objeto social debido a que comparten diversos contenidos. Estas articulaciones, reflejan la complejidad de las representaciones que este grupo de estudio ha configurado en relación con esta música. Lo que proyecta la heterogeneidad de experiencias y visiones de los participantes.

En relación con la información, que es otra de las dimensiones de las representaciones sociales, la cantidad y calidad son diversas. Esto se da debido a la movilidad que tienen los músicos, así como a la influencia regional y nacional, sobre todo referente a las políticas de censura que siguen siendo tema de debate. Esto conjugado a la crisis de seguridad que afectó al país a raíz del combate frontal al narcotráfico que emprendió Calderón y la crisis de seguridad local, lo que ha marcado un 'antes' y un 'después' en las representaciones del fenómeno. Esto queda manifiesto en la amplia percepción negativa que tienen los narcocorridos del movimiento alterado, a diferencia de las composiciones más tradicionales.

La dimensión de actitud, en el caso de la primera representación muestra una postura crítica, abierta y reflexiva hacia esta música, ya que son capaces de cuestionar lo que cantan los narcocorridos. En algunos casos, manifiestan desacuerdos hacia ciertas temáticas o contenidos de las piezas musicales, sobre todo los referentes a la violencia. Esto cobra relevancia, ya que el corrido tiene una presencia sustancial en la cotidianidad de los nayaritas y se ha convertido en un elemento importante de identidad en algunos grupos sociales, sobre todo jóvenes. En el caso de la segunda representación, no presenta una postura crítica tan contundente. Esto se debe a que quienes componen y escuchan esta música

son predominante sectores juveniles que desconocen en su mayoría los viejos códigos utilizados en la corridísima que narra los referentes a los narcotraficantes. No obstante, desde esta segunda representación el corrido sigue manteniendo su carácter transgresor.

Las representaciones sociales que han construido en torno a este producto musical han generado cambios en las prácticas de este grupo de estudio, quienes han adoptado diversas medidas de seguridad para salvaguardar su identidad. Independientemente del tipo de representación que tengan, en el caso de los cantantes o músicos, mencionan acciones que van desde cambiar la vestimenta después de un concierto, utilizar seudónimos en algunas composiciones, no realizar presentaciones en ciertas zonas señaladas como peligrosas ante sospechas, cuidar las imágenes que utilizan en sus videos musicales, incluso cuidan el repertorio que tocan en sus presentaciones según el cartel que domine la región. Inclusive por temor de represalias, algunos compositores locales han dejado de narrar sucesos violentos de impacto local, entre otras.

Por otro lado, un sector de los participantes considera que algunos artistas o grupos han buscado aprovechar el contexto de violencia y las políticas de censura para promocionarse a través de tocar narcocorridos, al considerar que la prohibición ha fomentado la popularidad de estas canciones. Es por ello, que dedican canciones a ciertos personajes vinculados con el narcotráfico, en pos de buscar el patrocinio de estos grupos. Incluso, músicos de otros géneros musicales han migrado al regional mexicano debido a la alta demanda que tiene el corrido y sobre todo el alusivo al narcocorrido, pese a que no les guste este tipo de género desarrollan esta actividad por lo redituable que es si se le compara con otros.

Para finalizar, cabe señalar que a pesar de la alta exposición que tienen quienes producen, promueven y escuchan esta música, son un sector crítico frente a los cambios y evoluciones que ha tenido el fenómeno musical. Por lo que un sector de los entrevistados destacan lógica constructiva que tiene el corrido en contraste a quienes consideran la lógica destructiva del corrido donde el elemento de la

violencia ha marcado hondamente la visión que se tiene hacia el narcocorrido por parte del público.

La música que canta al narcotráfico y a los narcotraficantes ha sido un fenómeno social desde hace un par de décadas. Sin embargo, al menos desde inicios del siglo XXI, la producción musical de narcocorridos ha presentado diversos cambios a nivel temático y sobre todo musical. Esto ha estado enmarcado por un clima de violencia generalizado, que sirvió para reavivar las políticas de censura en distintos estados donde la presencia de estas composiciones y del narcotráfico tiene hondo arraigo.

Comprender el fenómeno musical desde la perspectiva social, puso en relieve los significados sociales asignados a este género musical, la posición y la función que tiene en la sociedad. Estudiar el narcocorrido y el movimiento alterado desde la perspectiva teórica metodológica de las representaciones sociales, permitió recuperar la perspectiva de quienes producen, promueven y escuchan esta música en Nayarit. La reconstrucción de este conocimiento social, desde las vivencias y experiencias de los actores, fue de gran utilidad para comprender los comportamientos, prácticas sociales y dinámicas sociales que se han configurado alrededor de esta música en el plano local.

Las representaciones sociales que construyeron quienes producen, promueven y escuchan la música que versa del narcotráfico y los narcotraficantes, están determinadas por diversos factores contextuales, sociales, culturales, políticos, económicos e históricos, pero sobre todo por la trayectoria de vida de cada uno de los sujetos de estudio, lo que ha contribuido para que formen su visión particular del fenómeno.

A la par, en este bagaje de sentidos es perceptible la alta influencia que tiene el contexto regional y nacional en las representaciones sociales que se tienen sobre esta música. Por lo que algunos aspectos de este conocimiento social llegan a coincidir con lo que ocurre en la dinámica nacional, aunque adquieren matices propios de la región de estudio, por ser un fenómeno que se desarrolla con cierto retardo respecto a lo que ocurre en la dinámica regional y nacional.

Igualmente, la presencia histórica del narcotráfico y la narcocultura en Nayarit, ha sido un antecedente significativo que ha marcado la configuración de las representaciones sociales que los informantes han ido construyendo sobre el fenómeno musical del narcocorrido. A esto se suma, la crisis de seguridad que afectó a la entidad entre 2010 y 2012; fue un punto de quiebre importante en el pensamiento social, ya que marcó un antes y un después en la forma que se percibe el fenómeno del narcotráfico, la narcocultura y, para el tema que se revisa, la música que versa sobre el tráfico de drogas a nivel local.

Esta investigación evidencia distintos aspectos que giran alrededor del narcocorrido y el movimiento alterado. El acercarse al estudio de la música desde la perspectiva de los sujetos, por un lado, evidenció la relación entre gusto musical y los prejuicios sociales, por lo que indagar en este aspecto podría brindar elementos para comprender la formación de las clases diferenciadas de receptores, ante la diversificación que ha tenido internamente este género musical.

Además, las representaciones que comparten este sector de estudio son contrastantes: pese a que tienen en común estar involucrados con esta actividad musical, se muestra una disputa o yuxtaposición en las formas de juzgar y percibir la música. Profundizar en esta línea de investigación, podría abonar a comprender las diferentes visiones por grupo de edad: jóvenes y adultos. Esta distinción, se puede entender al analizar la perspectiva sobre el gusto y el consumo entre dos generaciones, que coinciden con los cambios internos que ha sufrido esta música en las últimas décadas, lo que parece mostrar una convivencia de tendencias contradictorias.

Un estudio de corte comparativo entre los escuchas de estos dos grupos de edad podría ser una futura línea de investigación que pueda brindar más pistas sobre estos procesos culturales y las dinámicas sociales que determinan los hábitos de consumo. Este tipo de acercamiento también podría ser pertinente realizarlo a personas de estratos sociales diferentes, ya que normalmente se piensa que esta música es un gusto ligado a clases medias y bajas, no obstante, en tiempos recientes, se ha vuelto un gusto generalizado. Por lo que también podría dar



pistas importantes de otros significantes que estén en juego y que sirven para que el narcocorrido pueda seguir interpelando a quién lo estucha y lo ejecuta, para analizar la relación que existe entre gusto musical y estrato social, ya que actualmente debido al bombardeo musical que permite Internet, estas canciones están al alcance de cualquier grupo social.

Asimismo, esta investigación ha evidenciado el arraigo que tiene esta música en Nayarit, por lo que, la “normalización” o “naturalización” de la música en la cotidianidad de los nayaritas, es un dato importante que contribuye a entender el desarrollo de las organizaciones criminales que operan en la entidad. Sobre todo porque la demanda de esta música sigue en aumento a nivel nacional y local.

Algo que no se puede desdeñar, ya que ha acontecido sobre todo desde los primeros años del siglo XXI, es que esta música se ha posicionado como un tema mediático a nivel nacional y, sobre todo, en las regiones del país que tienen más historia con estas organizaciones. Por ello, los significados que se atribuyen al narcocorrido desde la experiencia es una configuración discursiva que engrana gustos, cultura, protestas sociales, entre otros.

De este modo, la forma en que se ha desarrollado el corrido sobre narcotráfico en Nayarit es contradicción y reflejo de lo que sucede en la dinámica nacional. Por un lado, la producción local de esta música sigue los estándares clásicos, es decir, predomina el juego retórico de las letras y dichas piezas tienen como temática principal el narrar las peripecias de los traficantes de drogas. A nivel nacional, en los últimos años tuvo más empuje la música de la vertiente del movimiento alterado y las variaciones venideras como corridos progresivos, corridos verdes, corridos tumbados, entre otras denominaciones utilizadas para diferenciarlos de la vertiente musical que utilizó la violencia como una forma de mercantilizar la música.

A lo anterior, se suma, el hecho de que las políticas de censura o de prohibición de esta música han sido un tema mediático a nivel nacional, mientras que aquí en Nayarit, aunque presente, no ha logrado convertirse en un tema de opinión pública. Lo que hace manifiesto el arraigo cultural que tienen estas canciones

entre los nayaritas, ya que los sectores descalifican esta música no han logrado incidir de manera importante en la opinión pública.

Aunado a lo anterior, destaca el hecho de que la producción de estas composiciones oscila entre dos lógicas: la tradición y el mercado, lo que muestra la forma en que ambos productos musicales pueden converger en el gusto del público. Cabe señalar, que la producción de las industrias discográficas, tiene gran aceptación por desarrollar historias genéricas o centrarse en personajes de mayor reconocimiento social, lo que permite interpelar a un público más amplio le dé sentido. En contraste, la producción local difícilmente puede llegar a interpelar público de otras zonas, por centrar sus narrativas en eventos o personajes locales o regionales, lo que le da la capacidad de articularse en el gusto del público local y regional.

Otros temas presentes en esta investigación y que quedarán para futuras investigaciones son: reconstruir la historia del narcotráfico y de personajes locales desde la letra de las canciones. Así como analizar los videos musicales de las composiciones locales, por mencionar algunos.

## Bibliografía

- Abric, J. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. México: Coyoacán-Ambassa de France.
- Álvarez, D. (2019). *Las representaciones sociales de la cultura del narcotráfico en el corrido alterado (2005-2014)*. [Tesis de licenciatura] Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México.
- Alzati, L. (2017). *De sicarios y juglares, reflexiones sobre el narcocorrido en México*. México
- Araya, S. (2002) *Las representaciones sociales. Ejes teóricos para su discusión*. Cuaderno de ciencias sociales 127. Costa Rica: FLACSO.
- Astorga, L. (1995). *Mitología del narcotraficante en México*. México D.F.: Plaza y Valdés
- Astorga, L. (1997). Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia. *Revista Mexicana de Sociología*, México, UNAM Vol. 59, núm. 4, octubre-diciembre, pp. 245-261
- Astorga, L. (2005). Corridos de traficantes y censura. *Región y Sociedad*, vol. XVII (32), México, el Colegio de Sonora, enero-abril pp. 145-165.
- Ávila, J. (14 de mayo de 2020). Narco rap y trap corrido, las otras apologías de los cárteles. *La voz de Michoacán*. Recuperado de <https://www.lavozdemichoacan.com.mx/entretenimiento/musica/narco-rap-y-trap-corrido-las-otras-apologias-de-los-carteles/>
- Avitia, A. (1997). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*. México: Porrúa
- Baca Zapata, G. (2017). Aproximación a la narcocultura como referente de la construcción identitaria de jóvenes en México. *El Cotidiano*, (206), pp. 59-67.
- Banchs, María Auxiliadora (2000), "Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales", *Papers on Social Representations*, (Vol. 9) Disponible en <http://bit.ly/Xd1dXa>.

- Becerra, A. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales*, 6, e349. <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>
- Becerra, A. (2019). Representaciones de la narcocultura en Narcos: México. *Mitologías hoy*, vol. 20, Diciembre, pp. 291-309
- Becerra, A. (2020). Narcocultura y construcción de sentidos de vida y muerte en jóvenes de Nayarit. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXV (50),157-179. [fecha de Consulta 14 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31661318006>
- Becerra, A. y Hernández, D. (2019). Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico. *Intersticios sociales*, núm. 17, marzo-agosto pp. 259–285 <http://www.intersticiosociales.com/index.php/is/article/view/235/pdf>
- Berger, P. y Luckmann T. (2011). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu
- Boas, F. (1964). *Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural*. Buenos Aires: Ediciones Solar- Hachette
- Burgos, C. (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido* (Tesis Doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona
- Cárdenas, T. (2013). “Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Revista Anagramas*, vol. 12, núm. 23, Julio-diciembre, pp. 21-42.
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. España: Mc Graw Hill
- Coria, C. (2015) “Sanciones de 300 mil pesos a quien interprete o difunda narcocorridos”. *Excelsior*. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/03/13/1013124>
- Criz, A. (26 de febrero de 2014). Los narcocorridos narran ‘verdades que no ofenden a nadie’: Gonzalo Peña. *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2014/02/26/politica/005n1pol>.

- Cuche, D. (2002). Génesis social de la palabra y de la idea de cultura". En D. Cuche. *La noción de cultura en las ciencias sociales (pp.9-17)*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De la Garza Chávez, M. L. (2007). "Si hay libertad de expresión, no prohíban los corridos". Hipótesis sobre la construcción de una transgresión equívoca. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, V (1), 145-158.
- De la Garza, M. L. (2008). *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. México: UNICACH y Miguel Ángel Porrúa
- Díaz Santana Garza, L. (2015). *Historia de la música norteña mexicana. Desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. México: Plaza y Valdez
- Díaz-Santana, L. (2017). Corridos sobre narcotráfico, su recepción social y el Estado mexicano. En C. Torres y A. A. Barrañón (Coords.). *Hojas de Álbum. Aportaciones sobre cultura y arte en la actualidad (pp. 129-143)*. México: Plaza y Valdez
- Domínguez, M. (2018). *Representación femenina a través del subgénero cinematográfico serie de narcotráfico "La reina del sur"*. (Tesis licenciatura) Nayarit, México. Universidad Autónoma de Nayarit.
- Edberg, M. (2004). *El narcotraficante. Narcocorridos & the construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*. Austin: University of TexasPress
- EFE (9 de septiembre 2020). Natanael Cano y sus corridos ‘tumbados’, la revolución del regional mexicano. *EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/america/cultura/natanael-cano-y-sus-corridos-tumbados-la-revolucion-del-regional-mexicano/20000009-4339034>
- EFE (2010). “El narco rap gana terreno al narcocorrido” en El Siglo de Torreón, 23 de julio de 2010. Consultado el 13 de mayo de 2020. Disponible en <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/542469.el-narco-rap-gana-terreno-al-narcocorrido.html>
- El País (Redacción) (23 de mayo de 2011). ¿El narcocorrido genera violencia?. *El País*. Recuperado de:

[https://elpais.com/internacional/2011/05/23/actualidad/1306101607\\_850215.html](https://elpais.com/internacional/2011/05/23/actualidad/1306101607_850215.html)

Flores, A. (2016). Narcocorrido: cantos de guerra. *Revista digital Tlamatini*, año 3, número 5, julio-diciembre, pp. 8-16. Recuperado de <http://humanidades.uaemex.mx/tlamatini/wp-content/uploads/sites/7/2017/03/Narcocorridos.pdf>

Flores, E. (2013). *Rimas malandras: del narcocorrido al narco rap*. UNAM: México

Fregoso, J. (25 de diciembre de 2016). 'Movimiento alterado', la increíble moda cultural que glorifica a los cárteles de la droga en México. *Infobae*, Recuperado de <https://www.infobae.com/america/america-latina/2016/12/25/movimiento-alterado-la-increible-moda-cultural-que-glorifica-a-los-carteles-de-la-droga-en-mexico/>

Fregoso, J. (6 de mayo de 2018), El narcocorrido es amenazado por el llamado "corrido alterado", un género musical más violento. *Sin embargo*. Recuperado de: <http://www.sinembargo.mx/06-05-2018/3415598>

Galvin, J. (2014). El Movimiento Alterado: Perpetuando las relaciones hegemónicas de género por la comercialización juvenil. En J. M. Valenzuela Arce (Coord.). *Tropeles juveniles. Culturas e identidades (trans) fronterizas*. México: El Colegio de la Frontera Norte

García, G. (22 de diciembre de 2011), Movimiento Alterado; más allá del narcocorrido. *Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.vanguardia.com.mx/movimientoalteradomasalladelnarcocorrido-1177464.html>

García-Bullé, D. y Escalante, G. (2015). "Los corridos en los tiempos rudos de México: cantando con dolor, alegría y guerra". *Revista Doxa Digital*, Volumen 5, Número 9, primer semestre. Universidad Autónoma de Chihuahua, Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: ICOCULT.

- Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera norte*, 21(41), 7-32. Recuperado en 04 de junio de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-73722009000100001&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722009000100001&lng=es&tlng=es).
- González, F.; Arellano, L. y Murillo, A. (2013). “La violencia y la delincuencia del municipio de Tepic, Nayarit “en (Coord.) Pacheco Ladrón de Guevara, L. y otros. La equidad de género en el desorden de la violencia. *Nuevos y viejos escenarios* (pp. 15-26). Nayarit: UAN – CUCSH – CA Sociedad y Región <http://www.eumed.net/libros-gratis/2013b/1338/index.htm>
- González, V. (13 de marzo de 2014), Templarios inspiran corridos del ‘Movimiento Alterado’. *Milenio*. Recuperado de: <https://www.milenio.com/policia/templarios-inspiran-corridos-del-movimiento-alterado>
- 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.
- Gutiérrez, S. y Piña, J. M. (2008). Representaciones sociales: Teoría y métodos. En Arbesú, M. I.; Gutiérrez, S.; Piña, J. M. (Coords.) *Educación Superior. Estudios de representaciones sociales* (pp.13-48). México: Gernika
- Héau Lambert, C. y Giménez, G. (2007). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. En G. Giménez. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales* (pp. 391-427). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.
- Hernández, D. (2019). *Socialidad y significación de la narcocultura en jóvenes de Tepic y Xalisco, Nayarit*. (Tesis doctoral) Nayarit, México. Universidad Autónoma de Nayarit.
- Hernández, G. (2000). El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio. En J. M. Valenzuela Arce (Coord.). *Entre la magia y la historia. Tradiciones,*

- mitos y leyendas de la frontera* (pp. 319-337). México: Plaza y Valdés-El Colegio de la Frontera Norte
- Hernández, K. (11 de abril de 2021). Censura a los narcocorridos dispara su comercialización, señala estudio. *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/narcocorridos-crecen-impulsados-por-la-censura>
- Herrera-Sobek, M. (1979). The theme of drug smuggling in the mexican corrido. *Revista Chicano-riqueña*, 7(4), 49-61.
- Husserl, E. (1982). *La idea de la fenomenología. Cinco Lecciones*, trad. de Manuel García-Baró: México; Madrid; Buenos Aires: FCE
- Ibañez, T. (1988). Representaciones sociales: Teoría y método. En Ibañez, T. (Coord.). *Ideologías de la vida cotidiana*. Barcelona: Editorial Sendai
- Jodelet, D. (2008) "La representación social: fenómenos, conceptos y teoría". En S. Moscovici, *Psicología social II. Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.
- Lagarde, M. (2003). *Guía para el empoderamiento de las mujeres. Cuaderno 1. Vías para el empoderamiento de las mujeres*. Agrupación para la Igualdad en el Metal. Proyecto Equal I.O. Metal. cultural de la diferencia sexual México: Porrúa
- Lara, E. (2003). Salieron de San Isidro. El corrido, el narcocorrido y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (15), 209-230. [fecha de Consulta 16 de Marzo de 2021]. ISSN: 1405-4167. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384/38401509>
- Lara, E. (2003). Teoría de las representaciones sociales: y otros también del gobierno...objetivación que sobre el gobierno mexicano se produce en la lírica de los narcocorridos. *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y Jurídicas*. Universidad Complutense de Madrid. España. 9
- Lara, E. (2004). Teoría de las representaciones sociales: sobre la lírica de los narcocorridos. *Nómadas*, núm. 9, enero-junio.



- Lara, E. (2005). "El narcocorrido como representación social: Esbozo teórico para un abordaje desde la psicología social. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, vol. 8 núm. 1, 58-75.
- Lira-Hernández, A. (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, (24), 29-43.
- Loera, N. (2014). *Violencia y narcotráfico en Nayarit. Una aproximación desde las representaciones sociales de jóvenes de Tepic*. (Tesis de maestría) México, Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Massard, N. (2013) "El narcocorridos mexicano: Expresión de una sociedad en crisis", *Información, Cultura y sociedad*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Vol.12, núm. 2, pp. 1-8
- Mendoza, V. (1992). *El corrido mexicano*. México: FCE
- Milenio Digital (26 de febrero de 2014). La captura de 'El Chapo' se convirtió en corrido. *Milenio*. <https://www.milenio.com/policia/la-captura-de-el-chapo-se-convirtio-en-corrido>
- Mondaca, A. (2004) *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*. México: Universidad de Occidente
- Montoya, L. (2010): "Paulino Vargas: el padre del corrido moderno", en 7º Congreso Internacional Del Corrido. 28 y 29 octubre. Michoacán: Museo del Estado, Morelia.
- Montoya, L. y Fernández, J. (2009). El narcocorrido en México en *Revista Cultura y Droga*, 14(16), 207-233. Disponible en [http://190.15.17.25/culturaydroga/downloads/Culturaydroga14\(16\)\\_11.pdf](http://190.15.17.25/culturaydroga/downloads/Culturaydroga14(16)_11.pdf)
- Montoya, L.; Rodríguez, R. y Fernández, J. (2009). El arraigo histórico del narcocorrido en Culiacán en *Revista Acta Universitaria*, Vol. 19 no. 1, enero-abril.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici, *Athenea Digital*, núm. 2, <https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/34106>
- Moreno, Y. (2008). *Historia de la música popular mexicana*. México: Océano

- Moscovici, S. (1979 [1961]). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos aires: Huemul
- Moscovici, S. (2003) (1988). Notas hacia una descripción de la representación social, *Psic. Soc. Psic. Soc. Revista Internacional de Psicología Social*, Vol. 1, núm. 2, enero-junio, pp. 67–118. Originalmente publicado en 1988, "Notes towards a description of social representations", en *European Journal of Social Psychology*, vol. 18, pp. 211–250.
- Nuño-Parra, L. del R., Enciso-Arámbula, R., Estrada Esquivel, A. L., & Alejo-Santiago, G. (2020). Narcocorridos: su influencia en habitantes del municipio de Tepic, Nayarit, México. *EDUCATECONCIENCIA*, 27(28), 171-194.
- Nuño-Parra, L. R., Enciso-Arámbula, R., Alejo-Santiago, G., Estrada-Esquivel, A. L., & Aburto-González, C. A. (2019). Masculinidad en narcocorridos del movimiento alterado en México. *Investigación y Ciencia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes*, 27(76), 70-80.
- Peña, J. (22 de julio de 2010). Narco rap, La nueva música de los traficantes mexicanos. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/musica/articulo-214735-narco-rap-nueva-musica-de-los-traficantes-mexicanos>
- Perera, M. (1999): "A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad". Informe de investigación. CIPS. La Habana.
- Pérez, E. (2013). *Que me entierren con narco corridos. Las historias de los gruperos asesinados*. México: Grijalbo
- Pérez, R. (12 de junio del 2012). En Tamaulipas los narcos disparan a ritmo de rap. *VICE*. Recuperado de: <https://www.vice.com/es/article/jm34d4/en-tamaulipas-los-narcos-disparan-a-ritmo-de-rap-0000156-v5n4>
- Pineda, D. (2018). *Política y poder en el narcocorrido: ¿las fronteras difusas en las relaciones entre gobierno y narco?* (Tesis de licenciatura). Nayarit, México Universidad Autónoma de Nayarit.

- Pineda, D. (2019) *Política y poder en el narcocorrido: ¿las fronteras difusas en las relaciones entre gobierno y narco?*. España: Editorial Académica Española
- Pineda, G. (2014). *El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles*. (Tesis de maestría), Tijuana, Baja California, México. Colegio de la Frontera Norte.
- Ramírez, J. (2012). "Huellas musicales de la violencia: el "movimiento alterado" en México" en *revista sociológica*, año 27, número 77, septiembre-diciembre, pp. 181-234
- Ramírez-Paredes, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el "movimiento alterado" en México. *Sociológica (México)*, 27(77), 181-233.
- 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*. XXIII pp.21-41
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta
- Rateau, P. y Lo Mónaco, G. (2013). La teoría de las representaciones sociales. Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos. *Revista CES Psicología*, VI (I), pp. 22-42
- Larios, R. (15 de octubre del 2020). Los raperos que mato el narco. En Unión Jalisco. Recuperado de: <https://www.unionjalisco.mx/articulo/2020/10/15/seguridad/los-raperos-que-mato-el-narco>
- Excelsior (Redacción) (27 de julio de 2017). 'El Chapito' y Él 'Mini Lic' pelearon por narcocorridos. *Excelsior*. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/07/27/1161579>
- Proceso (Redacción) (7 de julio de 2010). La toma de Nayarit. *Proceso*. Recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/103531/103531-la-toma-de-nayarit>

- Sin embargo (Redacción) (8 de enero de 2013). Movimiento Alterado: las polémicas “canciones enfermas” y la violencia como negocio. Sin embargo. Recuperado de: <http://www.sinembargo.mx/08-01-2013/483513>
- Restrepo, E. (2016). *Escuelas clásicas del pensamiento antropológico*. Perú: Impresiones Gráficas.
- Rocha, R. (2002) “El opio en Badiraguato” en López Alaníz Gilberto (coord.) Encuentros con la historia. Badiraguato I. Culiacán, *presagio*, pp- 164-173 Disponible en <https://ahgs.gob.mx/18-encuentros-con-la-historia-badiraguato/>
- Rubira-García, R. y Puebla-Martínez, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un dialogo interdisciplinar inconcluso. En *revista Convergencia*, vol. 25, núm. 76, 2018 disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/105/10554384007/html/index.html>
- Saldivar, R. (2018) La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México en *Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Año 16, Número 27, julio-diciembre.
- Santamaría, A. (2012). Las jefas del narco: el ascenso de las mujeres en el crimen organizado. México: Grijalbo.
- Schievenini, J. (2012). La prohibición de las drogas en México (1912-1929) en URVIO, *Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, núm. 13, junio, pp. 57-68. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/5526/552656544005.pdf>
- Simonett, H. (2004). “Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo” *Caravelle, Toulouse, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, núm. 82, pp.179–193.
- Simonett, H. (2006). Los gallos valientes: examing violence in mexican popular music trans. *Revista transcultural de Música*, núm. 10, diciembre
- Tamayo, G. (2001). Diseños muestrales en la investigación. *Semestre Económico*, 4(7). Recuperado a partir de <https://revistas.udem.edu.co/index.php/economico/article/view/1410>

- Thompson, J. B. (2002). Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Tinajero, R. y Hernández, M. (2004). El narcocorrido. ¿Tradición o mercado? Chihuahua, México: UACH.
- Tylor, E. B. (1976). Cultura primitiva I. Los orígenes de la cultura. España: Ayuso.
- Uribe, V. (1994), "Narcotráfico y cultura: los narcocorridos", Revista de la Universidad de México, núm. 520, mayo
- Valenzuela, J. M. (2014). Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México. México: Colegio de la Frontera Norte
- Wald, E. (2017) Narcocorridos. La música de los capos, guerrilleros y el México profundo de las drogas. México: Ediciones B

## Anexos

### Anexos 1

#### Grupos musicales en Nayarit

<b>Nombre de la agrupación</b>	<b>Genero</b>	<b>Municipio</b>
<b>Acción Norteña</b>	Norteño	Amatlán de Cañas
<b>Alta Distinción</b>	Norteño	-
<b>Alto Nivel</b>		Xalisco
<b>Alto Porte</b>	Norteño-Banda	Tepic
<b>Arkangel R-15</b>	Banda	Tepic
<b>Ayatera</b>	Cumbia Son	Ahuacatlán
<b>Cañera</b>	Banda	Tepic
<b>Caracol</b>	Banda	Tepic
<b>Carretero</b>	Banda	-
<b>Cien 5</b>	Banda	Xalisco
<b>Clave 6</b>	Banda	Tepic
<b>Coqueta</b>	Banda	Tuxpan
<b>De la Rosa</b>	Banda	Bahía de Banderas
<b>Desastre R-15</b>	Banda	San Pedro Lagunillas
<b>Descarga Internacional</b>	Banda	San Pedro Lagunillas
<b>El ciclón</b>	Tecno-Banda	Xalisco
<b>Flor de Café</b>	Banda	Xalisco
<b>Frijolera</b>	Banda	Tepic
<b>Galaxia</b>	Banda	Tepic
<b>Generación 6-4</b>	Norteño	
<b>Grupo Altivo</b>	Norteño	
<b>Grupo Austeros</b>	Norteño	Tepic
<b>Grupo Ciénega</b>	Norteño-Banda	
<b>Grupo Cross</b>	Norteño	-
<b>Grupo JRM</b>	Norteño	-
<b>Grupo Nuevo Legado</b>	Sierreño	-

<b>Grupo Recio</b>	Norteño	Tepic
<b>Grupo TN</b>	Norteño-sierreño	Tepic
<b>Hermanos Galván</b>	Banda	Rosamorada
<b>HN Norteño</b>	Norteño	Xalisco
<b>Impactante de Nayarit</b>	Banda	Bahía de Banderas
<b>Impacto Z</b>	Norteño	Tepic
<b>Inesperada Banda Celeste</b>	Banda	-
<b>Jager</b>	Norteño	Tepic
<b>Jezreel Santana</b>		
<b>Juvenil Xalisco</b>	Banda	Xalisco
<b>Juventud Norteña</b>	Norteño	Ixtlán del Río
<b>La 4ta</b>	Banda	San Blas
<b>La Adquisición</b>	Norteño	Tepic
<b>La Brillante</b>	Tecnobanda	Santa María del Oro
<b>La Discreción</b>	Norteño	-
<b>La Enchilosa Tpc</b>	Banda	Tepic
<b>La Escandalosa NG</b>	Banda	Tepic
<b>La evidencia</b>	Norteño	Compostela
<b>La Incógnita</b>	Sierreño	Tepic
<b>La Indiscutible</b>	Banda	Tepic
<b>La Jefa</b>	Banda	Tepic
<b>La K-prichoza</b>	Banda	Compostela
<b>La Machaca</b>	Banda	Santiago Ixcuintla
<b>La Monumental</b>	Banda	Tepic
<b>La Octava</b>	Banda	Tepic
<b>La Piñera</b>	Banda	Ruiz
<b>La Quemadora</b>	Banda	Compostela
<b>La Rayada</b>	Banda	Compostela
<b>La Riviera</b>	Banda	Compostela
<b>La Santiaguense</b>	Banda	Santiago Ixcuintla

<b>La Sota</b>	Tecnobanda	-
<b>La Taberna</b>	Banda	Tepic
<b>La Vagancia</b>	Norteño	Tepic
<b>Látigo</b>	Norteño	
<b>Legión Imperial</b>		Compostela
<b>Lidher Norteño</b>	Norteño	Tepic
<b>L-Liz</b>	Norteño	-
<b>Los Cannabis</b>	Sierreño	Tepic
<b>Los Chavalones de la Sierra</b>	Sierreño	Tepic
<b>Los Cuervos</b>	Norteño-Banda	Compostela
<b>Los de Barrios</b>	Sierreño	
<b>Los de Escolta</b>	Sierreño	-
<b>Los de Mora</b>	Banda	Tepic
<b>Los de Nayarit</b>	Norteño	Tepic
<b>Los Elegidos</b>	Noteño	Tepic
<b>Los Generales</b>	Banda	-
<b>Los Plebes de Tepic</b>	Norteño	Tepic
<b>Los Plebes SC</b>	Banda	Tepic
<b>Los Ráfagos</b>	Banda	Compostela
<b>Los Ratones</b>	Banda	Compostela
<b>Los Repoquitos</b>	Banda	Compostela
<b>Los Shakalosos</b>	Norteño-Banda	-
<b>Machín</b>	Banda	Compostela
<b>Moreña</b>	Banda	Tepic
<b>Móvil</b>	Banda	Compostela
<b>MR</b>	Norteño	-
<b>Nayeri</b>	Banda	Tepic
<b>NB</b>	Banda	-
<b>Nietos de Doña Chila</b>	Banda	Tepic
<b>Nivel 7</b>	Norteño-Versátil	-



<b>Nueva Chilapeña</b>	Banda	Rosamorada
<b>Nueva Era</b>	Norteño Banda	Tepic
<b>Nueva Visión</b>	Norteño-Banda	-
<b>Pacheco´s</b>	Banda	Ruiz
<b>Party</b>	Norteño	-
<b>Patrón</b>	Norteño	Tepic
<b>Peluche</b>	Banda	Tepic
<b>Perla Morada</b>	Banda	Rosamorada
<b>Plebada Sierreña</b>	Sierreño	Ixtlán Del río
<b>Punto 5</b>	Norteño-Banda	Tepic
<b>R 15</b>	Norteño	Xalisco
<b>Ráfaga</b>	Banda	San Pedro Lagunillas
<b>RC</b>	Norteño	Tepic
<b>Regalo de Oro</b>	Banda	-
<b>Revelación Norteña</b>	Norteño	Tepic
<b>Reyes Koras</b>		-
<b>RG</b>	Banda	Tecuala
<b>Ritmo Ranchero</b>		Tepic
<b>RS</b>	Banda	Santiago Ixcuintla
<b>Saeta</b>	Banda	Tepic
<b>Santa Cecilia</b>	Banda	Tepic
<b>Santa Cruz</b>	Banda	Rosamorada
<b>Santa Martha</b>	Banda	Ixtlán del Río
<b>Santa Tere</b>	Banda	Tepic
<b>Sección Norteña</b>	Norteño	-
<b>Selectiva Banda Tepic</b>	Banda	Tepic
<b>Vaqueros Musical</b>	Tecnobanda	Xalisco
<b>Zacualpeña</b>	Banda	Compostela

Anexo 2  
Cuestionario sobre música regional

PARTE I

¿Qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas la expresión “corrido”?

---

---

---

---

De la lista anterior escoge las 2 palabras que te parecen más importantes y escribe 3 palabras que asocies con cada término.

---

---

---

---

¿Qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas la expresión “narcocorrido”?

---

---

---

---

De la lista anterior escoge las 2 palabras que te parecen más importantes y escribe 3 palabras que asocies con cada término.

---

---

---

---

Qué palabras vienen a tu mente cuando escuchas la expresión “movimiento alterado”?

---

---

---

---

---

De la lista anterior escoge las 2 palabras que te parecen más importantes y escribe 3 palabras que asocies con cada término.

---

---

---

---

---

## SEGUNDA PARTE

Instrucciones: Completa lo siguiente con lo primero que se te viene a la mente:

La música es

---

El corrido es

---

El narcocorrido es

---

El movimiento alterado es

---

El narcotráfico es

---

El narcotraficante es

---

La violencia es

---

La narcocultura es

---

El buchón es

---

La buchona es

---

## TERCERA PARTE

### Guía de entrevista

#### **Como se define el corrido, narcocorrido y el movimiento alterado**

- ¿Cuál es el origen del corrido?
- ¿Cómo definirías un narcocorrido?
- ¿Cómo defines el movimiento alterado?
- ¿Cuál es la novedad musical y narrativa del movimiento alterado?
- ¿Cómo fue que empezaste a escuchar este tipo de música?
- ¿Qué sensaciones sientes al escuchar esta música?

#### **La forma en que se aborda la temática del narcotráfico en el narcocorrido y el movimiento alterado**

- ¿Qué opinión te merece la forma en que el tema del narcotráfico es abordado en la letra de estas canciones?
- ¿Qué opinión te merece la forma en que el tema de la violencia es abordado en la letra de estas canciones?

#### **Tipo de personas que escuchan narcocorridos y los lugares y espacios en que se reproduce esta música**

- ¿Cómo describirías a las personas que consumen narcocorridos ? (distinción entre “buchón” y “buchona”)
- ¿Cómo llegan estas canciones a los consumidores?
- En Nayarit, ¿En qué lugares o espacios se consume o escucha narcocorridos?
- ¿Cómo describirías el ambiente que se vive en un evento de este narcocorrido?

#### **El narcocorrido como un detonador de violencia**

- ¿Crees que el narcocorrido es un detonador de violencia? ¿por qué?

- ¿Crees que la prohibición o censura del corrido con temática de narcotráfico contribuya a bajar los índices de violencia asociados a la presencia del narcotráfico?
- ¿Los cantantes han transformado sus repertorios para ingresar a la radio o televisión nacional?

### **El asesinato de artista del regional mexicano**

- ¿A qué crees que se deba el asesinato de artistas del regional mexicano que cantan narcocorridos?

### **La prohibición o censura del narcocorrido y el movimiento alterado**

- ¿Por qué crees que se quiere censurar este género? ¿Estás de acuerdo en la prohibición de la música con temática de narcotráfico? ¿Por qué?
- ¿A qué crees que se deba el rechazo social hacia esta música?
- ¿Cuál es la postura de las tres órdenes de gobierno frente a la música que aborda la temática de narcotráfico (narcocorrido y movimiento alterado)?
- ¿Crees que la cancelación de los conciertos disminuirá los índices de violencia?