



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

**MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA SOCIAL DE GRUPOS E INSTITUCIONES
12° GENERACIÓN**

**“LOS JÓVENES Y LOS NARCOCORRIDOS EN MICHOACÁN:
CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, MEMORIAS Y SU PODER PERFORMATIVO”**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN PSICOLOGÍA SOCIAL**

PRESENTA:

LAURA YANELI ALBARRÁN DÍAZ

DIRECTOR:

DR. FERNANDO JUAN GARCÍA MASIP (UAM-X)

LECTORES:

DR. CÉSAR JESÚS BURGOS DÁVILA (UAS)

DRA. MARICELA ADRIANA SOTO MARTÍNEZ (UAM-X)

Ciudad de México, junio 2019.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por el apoyo brindado a través del programa de becarios para estudio de posgrados que es posible gracias a los aportes públicos del pueblo mexicano y cuya contribución ha hecho posible esta investigación. A la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X) por haberme permitido llevar a cabo mis estudios de maestría dentro de su programa. A estas dos instituciones por la oportunidad de realizar una estancia de investigación con el apoyo del programa beca mixta de movilidad nacional en la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

A mi asesor, el Dr. Fernando García Masip, por sus clases, sus lecturas, su acompañamiento y comentarios desde los primeros días del inicio de la maestría. Al Dr. César Burgos Dávila por su interés y seguimiento de este trabajo, su hospitalidad en Culiacán, por todo su entendimiento, paciencia y consejos. A la Dra. Adriana Soto, por su compromiso con la lectura de este trabajo desde los primeros trimestres.

A las preparatorias “Isaac Arriaga” y al Instituto Antonio de Mendoza por abrirme las puertas para realizar este trabajo de investigación con sus estudiantes. Y sobre todo a los chicos que compartieron conmigo sus vivencias, preocupaciones, intereses, memorias y risas; a ellos que me regresaron un poco de esperanza de que no todo está perdido en este mundo; a ellos que tienen la cabeza llena de sueños y conocimientos que muchas veces les negamos o ninguneamos. En especial a Chava por ser mi primer informante y mi guía al ingresar en ese mundo desconocido para mí del que él es un apasionado.

A mi mamá, por la fuerza, amor y compromiso con que me ha demostrado que se puede enfrentar la vida; por acompañarme con toda la ternura que la envuelve. A mi papá, por el cariño y amor que le corre por las venas; por enseñarme que la vida está llena de sorpresas y caminos posibles, y que nunca es tarde para hacer lo que se anhela. A ambos por alentarme y apoyarme para venir a estudiar acá, así tuviera que salir de casa. A mi hermano Jorge, por acompañarme en este viaje a la CDMX desde el primer día, por no dejarme caer y por aguantarme en mis días de escritura, de estrés y desesperación, porque sin él este proceso habría sido menos divertido y más desolado. A mi hermano Toño Moño, por siempre estar presente en la distancia con sus chistes malos y sus cariños toscos; por aguantar mis llamadas y mensajes, y por compartirme sus proyectos aunque no entienda ni una palabra ni número de lo que dice.

A mi familia, a mis abuelitos por preocuparse y estar al pendiente; a mi tía Luci por su corazón tan grande que nos acogió con los brazos abiertos a mi hermano y a mí; a Andre Montoya, por su escucha sincera y constante; a Selene Montoya, por su preocupación y cariño; a Itzel Albarrán por ser una de mis guías y compañeras en esta ciudad.

A Grecia Ramírez y Chelsea por su amistad incondicional, por no desistir en ningún momento, por ayudarme a levantar y acompañarme en todos mis procesos en los últimos años. A Shey Izquierdo, por nuestras tardes de café y dulces llenas de recuerdos y sueños. A Imanol García por todos los libros, música y chelas compartidos, por la compañía, paciencia y cariño incondicional. A Josué, por su amistad fraterna, sus comentarios atinados y su apoyo al llegar a la CDMX. A Moi García por acompañarme en mi trabajo de campo en Morelia y por sus observaciones tan atinadas con su toque literario. A Julián Almonacid, por ser un compañero infinito a pesar de los silencios, los tiempos, las distancias, y los mundos y memorias intermedios. A mi amiga Azul, Virginia Ortega, por llenarme de fuerza y esperanza en cada coincidencia. A Ivonne Díaz, por enseñarme que todos los sueños se pueden cumplir. A Edgar Juárez, por todo el apoyo que me dio al llegar a la UAM. A Fátima Morales, por las risas, por los días llenos de palabras y escucha, y por acompañarme a conocer ese pedacito del mundo que tanto anhelaba pisar. A mis compañeros de generación: Luci, Anna, Alberto, Gus y Jorge.

Y por supuesto, a mi pequeño lugar favorito llamado Morelia al que siempre voy a querer regresar.

ÍNDICE

Resumen/ Abstract.....	3
Introducción. <i>¡Súbale!</i>	5
Capítulo I. <i>Re-corrido del narcotráfico y su música</i> . Contexto histórico-social-cultural.....	17
Contexto nacional e internacional.....	19
Contexto michoacano.....	35
La narcocultura.....	48
El narcocorrido.....	55
Capítulo II. <i>El narcocorrido como provocación al habla con jóvenes</i> . Estrategias metodológicas y trabajo de campo.....	69
La música y los jóvenes.....	71
El narcocorrido como medio.....	75
El <i>encuentro</i> con el otro y la escritura.....	78
Estrategias metodológicas y el trabajo de campo.....	81
Después del encuentro: el análisis.....	94
Capítulo III. <i>Lo nacional y lo foráneo</i> . Identidades que se fabrican con el narcocorrido.....	96
“... sólo México”. Nacionalismos de la música.....	101
“En el Nortí!”. Identidades de lo foráneo.....	107
Capítulo IV. <i>Lo local</i> . Memorias vividas y memorias mediáticas que se evocan con el narcocorrido.....	114
“... le dan demasiado glamour a la violencia”. Memorias mediáticas.....	120
“... en la tele no lo dicen, pero se está viviendo”. Memorias vividas/ Memorias colectivas.....	133
Capítulo V. <i>La simulación, los escenarios y la composición</i> . El poder performativo del narcocorrido.....	147
“... ahí pisteando en un vochito”. La simulación.....	152

“... te prende, te aloca”. El performance del narcocorrido.....	161
Conclusiones. <i>El corrido que no termina. ¿Qué nos queda?</i>	177
Anexos.....	185
Referencias bibliográficas.....	195
Periódicos en línea.....	204
Vídeos.....	206

RESUMEN

Los narcocorridos son un género musical originarios del norte de México, que con el tiempo se han expandido a otras latitudes tanto dentro del mismo país como fuera de éste. Uno de estos casos es el caso de Michoacán, entidad que ha estado relacionada con el negocio de la droga desde el siglo XIX y que en 2006 sufrió un recrudecimiento de la violencia gracias a los programas que puso en marcha el expresidente Felipe Calderón en la zona. A la par del narcotráfico, el narcocorrido ha ido evolucionando. Así, cuando encontramos niveles de violencia muy altos, el tono y letra de los corridos suben también. Los narcocorridos son una forma simbólica de la narcocultura que le cantan al narco y a los narcos; se toca con acordeón, bajo sexto y requinto y su ritmo es apto para bailar. Partiendo de una aproximación psicosocial del narcocorrido y sus audiencias juveniles, el objetivo de este trabajo fue explorar y analizar las memorias e identidades que los jóvenes construyen con la escucha de este género, así como analizar el poder performativo que esta música tiene en los jóvenes residentes en la ciudad de Morelia, Michoacán. Para alcanzar los objetivos planteados, propusimos una metodología que apostó por ver el narcocorrido como una “provocación” a la reflexión, como un medio mediante el cual los jóvenes podían compartir experiencias y relatos en torno a la temática. Hicimos uso de la observación participante, la entrevista y charlas informales y los grupos de reflexión dentro de dos prepas de la ciudad de Morelia. Finalmente, organizamos el análisis en tres apartados. En un primer momento, analizamos las identidades que se fabrican con los narcocorridos, centrándonos en lo nacional –“lo mexicano”– y en lo foráneo –“lo norteno”. En un segundo momento, abordamos las memorias vividas y mediáticas que los jóvenes fueron evocando con la escucha y discusión colectiva del narcocorrido. Para terminar, nos centramos en el poder performativo que tienen los narcocorridos desde dos puntos: la simulación que se realiza en prácticas de escucha y consumo y el performance musical.

Palabras clave: narcocorridos, jóvenes, identidades, memorias vividas, memorias colectivas, memorias mediáticas, performatividad.

ABSTRACT

The narcocorrido is a genre of music from the north of Mexico; over time, it has been expanded to other latitudes both within the same country and outside of it. One of these cases is Michoacán, an entity that has been related to the drug business since the nineteenth century and that in 2006 suffered an increase in violence thanks to the programs launched by Felipe Calderón in the zone. The narcocorrido has been evolving at the same time as the drug trafficking develops. Thus, when we find very high levels of violence, the tone and lyrics of the corridos also rise. The narcocorridos are a symbolic form of the narcoculture, where artists sing to the narco and the narcos; it is played with accordion, bajosexto and requinto and his rhythm is apt to dance. On the basis of a psychosocial approach of the narcocorrido and its youth audiences, the objective of this work was to explore and analyze the memories and identities that young people build with listening to this genre, as well as to analyze the performative power that this music has in young residents in Morelia, Michoacán. To achieve the objectives, we proposed a methodology that opted to see the narcocorrido as a "provocation" to reflection, as a vehicle by which young people could share experiences and stories around the topic. We used the participant observation, the interview and informal talks, and the reflection groups in two high schools of Morelia. Finally, we organize the analysis in three sections. At first, we analyzed the identities created by narcocorridos, focusing on the national –"the Mexican"– and on the foreign –"the northern". In a second moment, we address the lived and media memories that young people were evoking with the listening and collective discussion of the narcocorrido. To finish, we focus on the performative power of narcocorridos from two points: the simulation that takes place in listening and consumption practices and the musical performance.

Key words: narcocorridos, youth, identities, memories, collective memories, media memories, performativity.

INTRODUCCIÓN

¡SÚBALE!

*“En el principio había sido el Caos, más de pronto aquel sortilegio se disipó y la vida se hizo.
La atroz vida humana.”*

JOSÉ REVUELTAS, “LOS DÍAS TERRENALES” (1949)

“Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte, aquéllos no tenían entre sí otro medio de comunicación que la palabra. Su territorio era la palabra. Su patria era la palabra. Su habitación era la palabra. Pero nada más. ¿Cómo comunicarles, entonces, la verdad de la muerte, si él poseía ahora un lenguaje extraño y antiguo, no comprensible para nadie sobre la tierra?”

JOSÉ REVUELTAS, “LA FRONTERA INCREÍBLE” (1946)

I

—¡Ah, yo sí sé cuál es, es la DEL Negociante¹!, ¡súbale!— dice un chico cuando escuchan el corrido sonar desde la bocina. Una de sus compañeras no tarda en reaccionar diciendo —ah, sí, sí, sé de quién es, es de *Los Plebes del Rancho*— y otra chica que está a la par comenta —¡está bien chida, wey!—. Otro más pide que le suba volumen. Y pasando dos o tres butacas, dos chicas cantan conforme avanza el ritmo; se la saben de principio a fin. Se percibe una exaltación en los jóvenes del grupo: alzan la voz, se mueven, giran con sus pares para cuchichear o de plano gritan al que está del otro lado del salón. Al final, cuando termina la canción les pregunto qué acaban de escuchar. Sus respuestas no se hacen esperar, para ellos lo que acaban de escuchar es: “sierreño”, “corridos”, “corridos arremangados”, “corridos alterados”, “narcocorridos”².

Este relato tiene lugar en una preparatoria de la ciudad de Morelia, Michoacán. Nos sirve como pretexto de inicio para evidenciar el conocimiento y la cercanía que los jóvenes tienen con los narcocorridos, ese género musical que escuchamos a diario tanto en los pueblos como en las ciudades de nuestro país, nos guste o no. En sus inicios, los narcocorridos estaban destinados a ser escuchados en bares marginales, sobre todo en sitios fronterizos. Sin embargo, con el paso de los años, de la evolución del negocio del tráfico de drogas, la promoción de la radio, la difusión y aceptación de la música nortea, la incidencia de las industrias discográficas, etcétera, este género se ha masificado y expandido por todo territorio nacional, siendo los jóvenes una de las poblaciones más

¹ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=sAw8aiU5Ris>

² Grupo 5, pública, 2017.

cercanas y que más lo escuchan, además de ser quienes lo rejuvenecen y actualizan en mayor medida (Valenzuela-Reyes, et al., 2017). La tecnología ha puesto de su parte en este proceso al permitir la escucha y descarga a través de medios electrónicos o grabados desde cualquier rincón del mundo. Como resultado, los narcocorridos se han convertido en parte de los paisajes sonoros cotidianos de nuestro país.

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

Por otra parte, los narcocorridos se actualizan constantemente dependiendo las necesidades de sus audiencias. En este caso, los jóvenes han ido modificando lo que los narcocorridos dicen a partir de sus demandas. Anteriormente, hablábamos de capos y jefes de la droga mayores, ahora, la edad promedio de vida de un jefe regional es de tres años (Flores, 29 de mayo de 2019). Esto le da indudablemente nuevos sentidos, letras y audiencias a los narcocorridos. Tienen un estilo mucho más juvenil, que se constituye a partir de elementos como “el lenguaje y los modismos; la vestimenta, los accesorios y artefactos; las formas de pensamiento y roles, estilo de vida y actitudes” (Valenzuela-Reyes et al., 2017, p. 79). En algunos narcocorridos, como el caso de “El muchacho de la barba” y “El sucesor”, se describen códigos de vestimenta y de moda que rigen ese mundo (ibídem).

Las letras de los narcocorridos, como ya puede ser advertido por el lector, están vinculadas directamente con el mundo del narcotráfico con el que nos hemos vinculado desde las calles hasta nuestras casas en los últimos años. Las temáticas cantadas en los narcocorridos forman parte del paisaje cotidiano de nuestro país.

Son al menos 26 años de violencia ligada a narcotráfico los que muchas entidades del país han acumulado. El caso de Michoacán no queda exento. Gobiernos de mediados del siglo pasado, decidieron que este estado podría ser útil para el cultivo de frutas y hortalizas que se incluían en una red transnacional de exportación. Se abrieron vías para el transporte de mercancías que, a su vez, fueron usadas para el despegue del negocio del narco. Para los años 80's del siglo pasado, el Estado abandonó esos programas de asistencia social, dejando desprotegidos los campos y a su población. El narcotráfico aprovechó estos espacios donde se vivía y se vive una crisis y un alto grado de marginación social para instalarse y reproducirse.

Con la llegada del Partido Acción Nacional (PAN) a la presidencia en el 2000, se visibilizaron muchos mecanismos usados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) en pacto con el narcotráfico, que habían servido para que el país viviera en una tranquilidad aparente, al menos en lo que respecta al narcotráfico. En el sexenio posterior, el expresidente Felipe Calderón Hinojosa declaró en diciembre de 2006 una guerra contra el narcotráfico. Oriundo de Michoacán, este expresidente decide poner en marcha en su estado natal “el primer programa de política antidrogas” (Maldonado, 2012, p. 120) de ese periodo. Lo anunció como Operación Conjunta Michoacán (OCM), la cual pretendía combatir el narco y la delincuencia organizada a manos del ejército. Esta singularidad del operativo puesto en marcha por Calderón, trajo consigo un desplome de la violencia en el país y en el estado. En ese periodo, Michoacán tuvo aproximadamente 7 mil elementos tanto de policías como de militares patrullando por su territorio³. Estas acciones tuvieron una inversión inicial de 1.300 millones de pesos (Maldonado, 2012), pero el precio no sólo fue monetario, también costó la vida de miles de personas en nuestro país. Recientemente, Isaí Lara (2018) hizo un recuento de las muertes violentas del sexenio de Enrique Peña Nieto, donde quedó rebasado el número de muertes que la propia guerra contra el narcotráfico de Calderón, con una suma total, a un mes de su fin, de 150 mil 992 muertes en todo el país.

³ Esto no fue nuevo en el Estado de Michoacán. Desde los años cincuenta del siglo pasado, se recibieron elementos militares en el territorio para la erradicación del cultivo de drogas.

De esta forma, la violencia ligada al narcotráfico ha dejado de ser exclusiva de ciertas regiones del país, así como de ciertos sectores. Los últimos años en Michoacán han alcanzado niveles de violencia que hacía una década no se veía. Desde la llegada de Silvano Aureoles a la gubernatura, en 2015, se han acumulado más de 3mil 369 homicidios dolosos. Esta cifra representa un 99.6 por mes (Arrieta, 30 julio, 2018). El narcotráfico se ha expandido incluso a las esferas más íntimas y personales de la sociedad; se instala en el cuerpo, en la memoria, en las experiencias, en la cultura y en la cotidianidad misma. Por eso, cuando usamos la palabra *narco*, ésta ya no sólo nos remite al tráfico de drogas; refiere también, a una serie de expresiones y experiencias que superan aquella primera acepción. Este contexto del narcotráfico en nuestro país, da pie al surgimiento de la *narcocultura*; una cultura plagada de formas simbólicas que surgen a partir de un contexto estructural de violencia en el Estado mexicano; también, en tanto cultura, vemos a la narcocultura como una producción de significados vividos por la población (Giménez, 2005).

Como veíamos arriba, los jóvenes se han hecho presentes en el mundo narco y lo van configurando. En este sentido, ya no sólo basta hablar de narcocultura, ahora hay autores que refieren específicamente a la “narcocultura juvenil”, la cual la definen como “manifestación de expresiones y estilos culturales que visibilizan las experiencias vividas, actuadas, pensadas y sentidas de la juventud; respuestas simbólicas que ‘sitúan’ y ‘sitian’ a los jóvenes en contextos donde el narcotráfico tiene presencia” (Valenzuela-Reyes et al., 2017, p. 78). Este mundo le da sentido y significado a los jóvenes en la medida en que se sienten identificados con él.

III

Suscribiendo la pregunta de Roberto Manero (1995), acerca de qué estamos haciendo con nuestras prácticas intelectuales, nos preguntamos aquí el para qué y por qué de esta investigación. Esto es, qué sentido tiene investigar dentro de las Ciencias Sociales en México en este momento, si, como lo muestra Aubry (2011), los “productos actuales de los científicos sociales no suelen ayudar a resolver los problemas de nuestra sociedad”, pues quedan siempre “tan distantes de las prácticas sociales del momento” (p. 61). Podríamos arraigarnos en un pesimismo y abandonar esta práctica de inmediato, sin embargo, estos trabajos tienen funciones y el deber de, si no dar respuestas, al menos visibilizar, cuestionar

y reflexionar en torno a problemáticas sociales que enfrentamos en el día a día. Así también, es nuestra responsabilidad acercarnos a nuestros campos de estudio y sacar a la luz preguntas y experiencias que se están realizando desde las esferas más invisibles de la sociedad —o las más visibles, pero más relegadas—, con la finalidad de generar canales de discusión para crear acciones ante la crisis que vivimos en el país y en el resto del mundo. La ciencia social tiene que ser *social*.

El tema del narcotráfico ha sido bastante estudiado por las ciencias sociales. En sus inicios, las aproximaciones que se hacían mayormente eran por periodistas, en la nota roja. Después, conforme el narco fue tomando peso en muchas esferas de la sociedad, otras disciplinas se han acercado a su estudio como la historia, sociología, los estudios antropológicos, los estudios culturales, la psicología, etc. Dentro de este gran fenómeno, la narcocultura desde las últimas décadas, se ha hecho presente con mayor fuerza en las calles y en la vida cotidiana, desde los pequeños pueblos hasta las pequeñas y grandes ciudades, tanto en el norte como en el resto del país. Consideramos urgente estudiar esta inserción del narco, y en específico del narcocorrido, en la vida de los jóvenes en Michoacán por distintas razones.

En principio, por eso que Castro-Pozo y Feixa (2005) señalan sobre la imposición de la investigación de lo metropolitano sobre lo provinciano, que se cierra y termina por estudiarse poco sobre los procesos que suceden en las pequeñas ciudades o en las comunidades que no tienden a ser el foco de atención de grandes acontecimientos, ¿qué pasa entonces con los jóvenes en las pequeñas ciudades?, ¿quiénes se encargan de ellos?

La segunda razón, nos remite a pensar en el contexto más amplio en que se inserta esa localidad. Por una lado, la población mexicana es desplazada a diario, las razones son múltiples, pero entre ellas está la violencia, la falta de empleo y la inseguridad. En datos estadísticos de la ENADID (2014), notamos que en el país, la mayor población que emigra a otros países son los jóvenes de entre 15 a 29 años y que de cada 100 emigrantes, 48 son jóvenes. Siendo Estados Unidos, al menos para el estado de Michoacán, el principal destino con un 98.2%. Justamente, Michoacán se ha caracterizado por su saldo negativo en ganancia de población, ya que perdió el .8% a causa de migración (ENADID, 2014). Por otro lado, una de las condiciones que caracterizan a la juventud latinoamericana es la falta

de empleo y las condiciones precarias cuando se consigue uno. Para 2018, la tasa de desocupación fue de 3.5% en la población económicamente activa (PEA), situación que no se había visto desde 2006 (Solís, 2017). De la población ocupada, el 56.1% se encuentran laborando en el sector informal lo cual da cuenta de la precariedad laboral, pues en la informalidad no se cuenta con seguridad básica ni prestaciones sociales, ni qué pensar de generación de antigüedad. Por estos motivos, los jóvenes que habitan en esos márgenes de precariedad –que somos la mayoría– se debaten,

bajo una fuerte presión por obtener medios para subsistir y certidumbre por mantener una expectativa de vida. Hoy por hoy, las maneras en que muchos habitantes de ésta y otras regiones de México están puestos para generar modos de vida adecuados a sus expectativas, se dan fuera o al lado de la institucionalidad. (Maldonado, 2012, p. 132).

Es decir, en la legalidad o ilegalidad. Siguiendo esta línea, son muchas las reflexiones que se hacen en torno a este ejército de jóvenes desempleados que se enfilan en el narco, ya sea por la facilidad aparente de mejorar las condiciones de vida, por la presión de subsistencia económica o por alguna condición de adicción, por desamparo o por el mismo honor a querer pertenecer. Así lo reflexiona uno de los jóvenes entrevistados.

Pero, pues es gente que o no trabaja o... porque en sí lo he visto y muchos de los documentales que he visto no se dedicaban a nada o la mayoría de los narcos ni escuela tienen. Pues entonces como que es lo más fácil que agarren. Yo, por decir, ya no porque trabajo y siempre traigo mi dinero aunque sea poquito, mucho o lo que sea pero lo traigo. Es como que, digo, no necesito meterme a esto porque si junto, me puedo comprar lo que quiera. Pero como muchachillos que van empezando que no tienen trabajo o que ya no quieren estudiar, es muy fácil meterlos. Y empiezan de mandaderos. Ya sea por un paquetito de drogas o cosas así. Y es como que... entrando ahí ya no sales, o sales pero con las patas por delante. [Entrevista 1, 2016].

Ante este panorama caótico que enfrentan los jóvenes actualmente, las industrias culturales han tenido un papel clave en donde esta población ha encontrado un lugar y un reconocimiento fuera de ese mundo descrito arriba. Uno de los lugares más importantes de las industrias culturales es la música por su capacidad de difusión, pero además porque en ella los jóvenes se reconocen a sí mismos y a los otros, expresan sentimientos y formas de

pensar, se vuelve un espacio para detener el caos del mundo y parar un momento. La música está en todas partes.

Vale la pena cerrar el apartado retomando a Astorga en su libro *El siglo de las drogas*, cuando nos hace un llamado a aquellos que pretendamos estudiar el narco. Este llamado es a identificar todos esos supuestos desde los que partimos en nuestro discurso al momento de hablar del narco; nos invita a repensar el narco no desde la cultura hegemónica que lo criminalizó, sino a buscar distintas formas de analizar el fenómeno.

IV

Gracias a estos rasgos y a la antigüedad que tiene, el narcocorrido ha sido la formación simbólica de la narcocultura más estudiada hasta el momento desde las esferas académicas, se ha abordado desde muy diversas perspectivas. Uno de los estudios pioneros son los trabajos de Vicente Mendoza (1954, 1956, 1964), quien se dedicó a compilar numerosos registros de composiciones corridísticas que en ocasiones iban acompañadas de alguna nota historiográfica (Burgos-Dávila, 2013). A MaríaHerrera-Sobek (1979) se le atribuye haber realizado el primer estudio sobre los corridos de tráfico de drogas, en donde sostiene que éstos provienen directamente de los corridos de contrabando del norte (Burgos-Dávila, 2013). Después encontramos los célebres trabajos de corte historiográfico del origen del narcocorrido y sus transformaciones a partir de las letras de los mismos de Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2011), a quien se le celebra no adoptar una postura rígida en su trabajo de archivo, sino sobre todo una reflexión crítica.

Por otro lado, abundan los trabajos que abordan al narcocorrido desde un análisis discursivo, como el caso de Luis Astorga, María Luisa de la Garza, Mark Edeberg, Catherine Héau, Gilberto Giménez, Helena Simonett y José Manuel Valenzuela, como bien lo recalca Burgos-Dávila (2013), estos estudios han sido de gran aporte para el tema, sin embargo, han dejado de lado la crítica a las cuestiones metodológicas más amplias que rebasen las letras de los narcocorridos para el análisis. En sus trabajos, estos autores concluyen que los narcocorridos son

reflejo y la representación de una realidad que vive México: la realidad del narcotráfico que utiliza un vehículo artístico para narrar hechos violentos donde se enaltece, sobrevalora,

elogia y mitifica la figura y forma de vida del narcotraficante, el contrabando y el negocio de las drogas (p. 70).

Por mencionar un ejemplo extra de análisis de discurso, está una investigación que retoma el trato a las mujeres desde la literalidad del discurso de los narcocorridos (Pavón-Cuéllar, Vargas, Orozco y Gamboa, 2015) o el trabajo que sí hace análisis de discurso, pero más que de las letras, de los comentarios violentos sobre los vídeos de narcocorridos en Youtube (Héau-Lambert, 2010), o los que analizan el lenguaje verbal de narconovelas como la investigación de Schlenker (2009).

Dentro de los estudios del narcocorrido que se enmarcan en la Psicología Social, la mayoría han retomado la categoría de las representaciones sociales de Moscovici para sus análisis. Tal es el caso de Lilian Ovalle (2005), quien se interesa en la “presencia, representación e influencia” del narco en jóvenes universitarios de Tijuana (Burgos-Dávila, 2013, p. 71). En la misma línea, para David Moreno (2009) los narcocorridos son una representación del mundo antisocial en que vivimos y a Eric Lara (2005) quien toma a los narcocorridos como una representación de un sector social de nuestro país.

En contraparte, Simon Frith (1978) propone abandonar el análisis discursivo de los narcocorridos y más bien acercarnos a los contextos de producción, circulación y consumo del mismo. En esta vertiente podemos ubicar los trabajos de corte etnográfico en Sinaloa, como la de Anajilda Mondaca (2012) que ve al narcocorrido inserto dentro de espacios urbanos y la vida cotidiana o la de César Burgos-Dávila (2012) quien toma el narcocorrido desde la noción de mediador y no como un género musical fijo.

En este mismo sentido, consideramos pertinente abordar a los narcocorridos desde un enfoque psicosocial en tanto que nos amplía la ventana de observación que podríamos tener si sólo analizáramos las letras de los corridos. Desde este enfoque, hemos decidido retomar tres conceptos clave para este estudio: las memorias, las identidades y la performatividad.

Los narcocorridos construyen memorias y permiten la circulación de las mismas a través de sus letras, pero también de lo que pasa antes, durante y después del acontecimiento musical. En la interacción social que tiene lugar en la escucha del

narcocorrido se construyen y transmiten memorias que son tanto mediáticas como colectivas y que concentran recuerdos y vivencias que los jóvenes han construido del narcotráfico en el país y en su entidad; la evocación de ambas permiten una reconstrucción del pasado “desde los marcos sociales presentes en una comunidad o grupo” (Sola-Morales, 2013, p. 307). Para esto, utilizamos la categoría de memorias colectivas de Maurice Halbwachs (1950; 1925) y las memorias mediáticas de Andrea Huyssen (2001).

Así como se construyen memorias con el narcocorrido, este género –y la música en general–, tiene la capacidad de construir identidades sociales a partir de las coordenadas en que se escucha (Frith, 2001). Las identidades sociales permiten la identificación o reconocimiento, así como la distinción y diferenciación con otros grupos sociales (Giménez, 1977; 2002), gracias a ellas y a las memorias, podemos decir que pertenecemos o no a cierto grupo social, que somos o no. Además, en el tema musical, se construyen identidades sociomusicales que permiten la ruptura de brechas generacionales, sociales y geográficas por el simple hecho de compartir un gusto musical (Ramírez-Pimienta, 2012).

Finalmente, estas memorias e identidades son más que discursos de recuerdos y pertenencia. Los narcocorridos tienen un poder performativo en sus audiencias juveniles. Este poder performativo se entiende como una práctica discursiva en la que se actúa y hace pero no por arte de magia, sino por actos reiterativos en el tiempo (Butler, 1990), con lo cual estamos hablando de prácticas a lo largo del tiempo. Pero también encontramos prácticas en lo más inmediato, en los espacios sociales de escucha, en donde tienen lugar performances en las audiencias y en los músicos.

En términos metodológicos, usamos una metodología de corte cualitativo porque nos permite acercarnos a la población juvenil de Morelia que nos interesa, así como tener acceso a sus relatos, prácticas y memorias. Usamos el narcocorrido en las aulas como una “provocación a la discusión” (Allet, 2010), como una “venta de observación” de la juventud (Marcial, 2010). De esta forma, los narcocorridos nos sirven como una apertura para hablar y reflexionar con los jóvenes en relación con lo que hacen, piensan, viven acerca de las condiciones de violencia que viven en este país enmarcadas en el narcotráfico. Esta discusión tuvo lugar en dos preparatorias de la ciudad de Morelia. Asimismo, creímos

conveniente el acercamiento a espacios de escucha del narcocorrido con el objetivo de acercarnos a esos lugares de los que los jóvenes hablan.

V

Ante este panorama, nos surgen tres preguntas principales que guiarán las siguientes páginas:

1. ¿Qué identidades construyen los jóvenes a partir de la escucha del narcocorrido?
2. ¿Cómo están construidas las memorias mediáticas que los jóvenes consumen con el narcocorrido y cómo construyen las memorias colectivas a partir de lo que viven en lo cotidiano de esta realidad “narco”?
3. ¿De qué forma se manifiesta el poder performativo que tienen los narcocorridos tanto en la vida diaria de los jóvenes, como en los eventos musicales y qué performances están involucrados en esto?

El objetivo principal de esta investigación es explorar y analizar las memorias e identidades que los jóvenes construyen con la escucha de este género, así como analizar el poder performativo que esta música tiene en los jóvenes residentes en la ciudad de Morelia, Michoacán desde su vida diaria y en los eventos musicales. Para esto, proponemos tres objetivos específicos:

1. Explorar y analizar las identidades que los jóvenes construyen a partir de los narcocorridos en nuestro país.
2. Recuperar y analizar las memorias colectivas relacionadas con el narcotráfico que los jóvenes viven en sus entornos cotidianos, así como recuperar las memorias mediáticas que consumen a diario y los diversos modos en que las significan.
3. Identificar y analizar las formas en que el poder performativo de los narcocorridos se hace visible en los jóvenes dentro de sus prácticas cotidianas, así como en los eventos musicales de este género.

VI

Atendido a lo que acabamos de plantear, dividimos el presente trabajo en cinco capítulos que a continuación describimos brevemente.

En el primer capítulo titulado “Re-corrido del narcotráfico y su música”, hacemos un breve recorrido del contexto histórico, social y cultural que ha tenido el narcotráfico en el país. En principio, ponemos énfasis en el desarrollo histórico y social del negocio del narco en un plano nacional e internacional, para dar pie a rasgos muy particulares que ha tenido en el estado de Michoacán. En un segundo momento, nos acercamos a lo que se ha construido como “narcocultura” para dar paso a los narcocorridos. Aquí, dibujamos algunas de las transformaciones más importantes que ha sufrido este género musical en nuestro país hasta llegar a su conformación en nuestros días.

El segundo capítulo lo titulamos “El narcocorrido como *provocación* al habla con jóvenes”. Se trata de nuestro apartado metodológico donde en primer lugar abordamos una contextualización de la relación que existe entre los jóvenes y la música para poder, en un segundo momento, explicar cómo llegamos a pensar a los narcocorridos como un medio de diálogo y provocación a la discusión con ellos dentro de las preparatorias. Posteriormente, explicamos las estrategias metodológicas utilizadas para el trabajo de campo, así como una resumida descripción de lo que realizamos en éste, incluyendo a los actores y los entornos.

Los siguientes tres capítulos se conforman de dos partes cada uno: en la primera, nos aproximamos teóricamente a la categoría principal que marca cada capítulo y en la segunda, hacemos un pequeño análisis de lo encontrado en el trabajo de campo relacionándolo con dicha categoría. En este sentido, nuestro tercer capítulo lo titulamos “Lo nacional y lo foráneo” en donde hablamos de las identidades que los jóvenes construyen con los narcocorridos. Incluimos dos formas que estuvieron presentes en el trabajo de campo: la construcción del narcocorrido como parte de “lo mexicano” y la ubicación de “el norte” como lugar predilecto de esta música, en lo que parece una ambivalencia en relación con el narcocorrido porque si bien se siente como parte de lo que constituye una parte de todo mexicano, también se vive como algo externo a nosotros. En el cuarto capítulo, “Lo local”, nos acercamos ya no sólo a esas identidades con que los jóvenes relacionan al narcocorrido desde una aparente distancia, sino ahora desde un lugar de mayor cercanía. Para esto, nos enfocamos en sus narraciones sobre las memorias mediáticas –esas memorias fugaces que están mediadas por las industrias culturales y medios de comunicación– y las memorias vividas –memorias colectivas que son compartidas y revividas por los jóvenes a

partir de lo que han vivido y escuchado desde sus grupos más cercanos— que los jóvenes evocan ante la escucha y discusión del narcocorrido. Finalmente, en el quinto capítulo titulado “La simulación y los escenarios”, presentamos el poder performativo que tienen los narcocorridos en los jóvenes desde dos puntos: primero, el poder performativo de las palabras dichas en estos corridos que producen la simulación a partir de la copia de lo que significa ser un narco y después, el mismo poder performativo pero esta vez en los escenarios de escucha de narcocorrido en vivo y los diversos performances que se realizan en estos eventos.

CAPÍTULO I.

RE-CORRIDO DEL NARCOTRÁFICO Y SU MÚSICA

Contexto histórico-social-cultural

“Aquellos hombres habían reducido la guerra a sus elementos más simples, reales y descarnados, al de la guerra sin propósitos, al de la guerra pura, sin discursos patrióticos ni invocaciones a Dios; y la guerra, por su parte, los había llevado al otro lado de los límites del hombre, donde ya no eran seres reales, donde habían dejado de ser hombres y no podían encontrar ninguna otra manifestación de vida sino en la muerte; donde lo único humano y viviente que les quedaba en la existencia era el aullido de los que morían, y donde la única acción viva que les estaba permitida era la acción de matar”.

JOSÉ REVUELTAS, “LOS HOMBRES EN EL PANTANO” (1960)

“La calle, tendida al borde del río con sus tabernas, sus burdeles, sus barrancas para comer, tenía una quietud extraña, un ruido, una delirante inmovilidad ruidosa, con aquella música de la sinfonola, en absoluto una música no humana, que no cesaba jamás, como si la ejecutaran por sí solos unos instrumentos que se hubieran vuelto locos. Eso hacía que las propias gentes –también los perros y los cerdos, irreales hasta casi no existir– parecieran más bien cosas que gentes, materia inanimada desprovista totalmente de pensamiento, en medio del calor absurdo que lo impregnaba todo”.

JOSÉ REVUELTAS, “DORMIR EN TIERRA” (1960)

Cuando estudiamos la historia de México en la educación básica y media, se nos enseña desde una memoria oficial, principalmente aquella escrita en los libros de texto; se nos habla de la conquista española, de los héroes de la independencia, de la Revolución Mexicana, de las diversas guerras que han existido en el país, de las transformaciones políticas y sociales –pocas veces las culturales y cuando se hace, casi siempre desde el oficialismo estatal–, etcétera. Pero todo en un pasado que se dibuja lejano. El pasado reciente suele quedar olvidado; es como si éste flotara en un vacío por no ser ni pasado ni presente ni futuro, como si careciera de tiempo por haberse vivido hace poco o, más que tiempo, de un espacio en el presente o, por qué no, de palabras para enunciarlo. Este pasado lo aprehendemos espontáneamente de las conversaciones más cotidianas que tienen lugar en la familia, con los amigos o en el barrio, a través de los medios de comunicación, pero la mayor parte del tiempo, por los efectos que vemos en el día a día de ese pasado reciente que está silenciado pero mostrándose. Es el caso del narcotráfico, un fenómeno social que además de todo, se evade y se oculta por su carácter de “peligroso” en tanto que está vigente.⁴

⁴ Después de haber realizado la estancia de investigación en la Universidad Autónoma de Sinaloa, y de haberme insertado y convivido en el contexto “culichi” –palabra que se usa para designar a los nacidos en

La historia del narcotráfico no es unidimensional, ni puede pensarse que es una historia de los últimos quince o veinte años hacia el presente –como aquellas acusaciones que culpan a un expresidente como gestor único de la violencia en relación con el narcotráfico. Otra de sus cualidades es que el mundo interno del narcotráfico y de sus relaciones no podemos conocerlo sino indirectamente, a través de pistas de aquí y de allá, desde las “oficiales” –que con mucha frecuencia son cuestionables y en donde los medios de comunicación han jugado un papel imprescindible en la transmisión de lo que las esferas de poder del Estado permiten que se sepa, y aquello que debe permanecer oculto– hasta lo que la gente cuenta a partir de una sabiduría popular; es un mundo oculto.

Es también una historia que suele contarse llena de juicios de valor, donde se ubica a los malos contra los buenos, pero donde ni los unos ni los otros ya nos parecen definidos. Se liga el fenómeno con la “lucha contra las drogas”, lo que nos estaría diciendo que se debe luchar por la erradicación de estas últimas y al hacerlo, el narco desaparecerá, cosa que resulta cuestionable (Astorga, 2005) porque el narco ya no es sólo tráfico de drogas, ahora hay una inmensa cantidad de actividades extraordinarias a las que se dedica. Los medios de comunicación⁵, acatando órdenes del gobierno mexicano, hablan de los narcotraficantes como sujetos enfermos que deben ser reclusos en las cárceles, que deben ser eliminados para sanar al país, olvidando que los narcos obedecen a un sistema social, económico, político y cultural mucho más amplio que les permite desarrollarse de esa forma y no de otras. Por otro lado, cuando los narcos hablan por ellos sobre las actividades que realizan dicen que “no había otra manera, ni hay de sobrevivir; no había otro camino”⁶, dicen que ellos sólo se defienden, que son los que responden por el pueblo, los que cuidan de las familias, etc.

Culiacán– y sus alrededores, esta afirmación cobra un sentido distinto, porque si bien en el contexto en el que toda mi vida me había desenvuelto, el narcotráfico es un tema silenciado, un tema incómodo, de esos que las mamás nos dicen “no hables de eso en la combi, porque no sabes quién puede estar ahí”, en Sinaloa es “el pan de cada día” no ya porque te encuentres en la calle enfrentamientos o muertos a diario, sino porque de boca en boca es un tema recurrente, es ese tema del que con cualquier persona con la que te detengas a hablar va a terminar por emerger.

⁵ En el caso de la televisión, este medio se ha encargado de acrecentar el horror al narcotráfico por medio de la difusión de “close up y cámara lenta” los crímenes cometidos por el narco (Villoro, 2008).

⁶ Entrevista realizada a Joaquín *El Chapo Guzmán* por la revista Rolling Stone. Recuperado de, <https://www.youtube.com/watch?v=-7gzl2Zl1kE>

Es por lo anterior que pensamos estos fragmentos de la historia del narcotráfico en México –en donde se incluye desde las políticas de regulación de las drogas hasta las acciones del Estado mexicano y el involucramiento de los cárteles del narcotráfico– y luego particularizando en Michoacán, como trozos de un pasado reciente que invitan al no olvido, a un *trabajo*⁷ de reconstrucción de una memoria del narco, que nos permitirán ubicar y comprender desde el contexto histórico, social y cultural lo que los jóvenes han ido construyendo de la mano del narcocorrido y que será objeto de nuestra escucha en los siguientes capítulos.

CONTEXTO NACIONAL E INTERNACIONAL

El uso de las drogas no es reciente. Morín (2015) dice que por lo menos se remonta a los paleohomínidos que usaban las drogas para sus ritos de purificación o comunión en los que se consumían porque se creía que los dioses podían encarnar en plantas o animales y al ingerirlos se establecía un vínculo entre “lo profano y lo sagrado, vinculando a los comulgantes entre sí y con sus divinidades” (p. 22). Este uso ritualístico y religioso se observa a lo largo del continente americano, en parte, por su variedad de flora psicoactiva y su vinculación con cultos religiosos al consumirlas.

En México, durante el periodo prehispánico el uso de sustancias con efectos narcóticos era frecuente. De hecho, Froylán Enciso (2015) ubica la primera prohibición de drogas no a manos de Estados Unidos ni por cuestiones médicas, sino por “motivos espirituales” cuando los españoles promovieron un saqueo material y espiritual a la población habitante de la región en aras del nacimiento de la modernidad. Fue, paradójicamente, que el uso de la coca se popularizó al posibilitar una mayor resistencia ante los trabajos forzados que debía realizar la población en esos momentos.

A mediados del siglo XIX, a México llegó la noticia de la hoja de coca peruana, los médicos se asombraban al leer que los incas representaban a su Venus con hojas de coca o que el dios Sol había creado la coca para quitarle el hambre, sed y cansancio a los hombres (Enciso, 2015). Sus usos medicinales se comenzaron a popularizar una vez que las élites

⁷ Decir que la memoria implica un “trabajo”, dice Elizabeth Jelin (2002), “es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social” (p. 14), así como a la elaboración de sentidos más allá de un proceso inconsciente de repetición o aceptación del pasado.

académicas la nombraron y estudiaron, lo que no quita que desde miles de años atrás los pueblos ya conocían sus bondades.

Después de esto, en 1859, el alemán Albert Niemann, quien había inventado el gas mostaza que se usó en la Primera Guerra Mundial, extrajo un alcaloide al que llamó cocaína. En México, el médico Vicente Gómez y Couto se interesó por este evento y comenzó a estudiar dicha “novedad médica” hasta concluir, a través de experimentos en él mismo, que excitaba la médula, tenía efectos en el aparato genitourinario y permitía aguantar el hambre durante largas jornadas de trabajo (Enciso, 2015).

El trato con el uso de sustancias psicoactivas había tenido una constante a lo largo de su historia. Anteriormente, dice Aram Barra (2010), la constante recaía por una parte, en una regulación del consumo –ya fuera por clase social, por usos recreativos, religiosos, espirituales, etcétera– y, por otra parte, en que dicha regulación era realizada por la localidad que la consume y no por segundos ni terceros. No obstante, en los últimos cien años, después de las Guerras del Opio desde mediados del siglo XIX, esto cambió al ya no tratarse exclusivamente de mercados locales quienes consumían y producían las sustancias. Vivíamos en un mundo globalizado, que provocaba que las regulaciones y normas se extendieran más allá de las fronteras propias. De esta manera, partimos de inicios del siglo pasado para contar un pedazo de esa historia “narcótica”, la cual se ha enmarcado en una serie de regulaciones que han contribuido a que el narcotráfico tenga la forma con la que lo conocemos en estos momentos.

El Porfiriato y los años veinte

El Porfiriato fue la época en que el uso masivo de la coca se popularizó promovido por los médicos y revistas. De igual modo, en esta época el uso cotidiano del opio en forma de láudano era permitido, importado de Estados Unidos, Europa y Asia⁸. Lo mismo pasaba con la marihuana y los “vinos (cordiales) con coca”, que eran vendidos en farmacias. Este uso fue permitido hasta los años treinta del siglo pasado.

⁸ En este periodo, a las minorías chinas y a sectores de las clases altas se les relacionaba con el consumo de opio.

A finales del siglo XIX, dice Astorga (2015), comienzan a surgir preocupaciones en torno a las drogas, que se diferencian de las actuales en tanto que la preocupación era por las dosis que provocaba intoxicación o las adulteraciones que se hacían en algunas farmacéuticas de estas drogas. Incluso, para este tiempo, los usos sociales de la marihuana eran compartidos públicamente, sabiéndose que lo consumían desde soldados, prisioneros, gente pobre o gente de las élites.

Valenzuela (2012) habla de cuatro etapas de prohibición en relación con las drogas, la primera tuvo lugar en Estados Unidos en la primera década del siglo XX cuando en el país del norte se prohíbe el consumo y venta de marihuana, cocaína y derivados de amapola. Esto tuvo como consecuencia que México comenzara a exportarla hacia ese país y para 1879 se incluyó la marihuana en la lista de sustancias peligrosas, lo que provocó que para su venta fuese necesaria una prescripción médica y que la sustancia contara con un grado de pureza adecuado (Astorga, 2005). La acción prescriptiva tuvo efectos a corto plazo, por ejemplo, veinte años después, comenzaron a surgir noticias de gente aprehendida en Mazatlán por fumar o vender marihuana, a pesar de que para esta fecha aún se seguían promocionando los cigarrillos de marihuana en los periódicos.

Dentro de este marco, en 1909, en Shangai se realiza la primera reunión internacional en la historia que propone el control de ciertas drogas –principalmente el opio (Astorga, 2005). Un año después, Estados Unidos comienza con un prohibicionismo sobre ciertas drogas en México: el opio, la marihuana y la cocaína (Enciso, 2015). Posteriormente, en 1912, se realiza la Convención Internacional de Opio en La Haya en donde los países que firmaron acordaron limitar el uso de sustancias a fines médicos (Barra, 2010). Para 1925, el presidente Plutarco Elías Calles, en un decreto que ya señalaba prohibiciones, impone las regulaciones sobre las cuales se puede importar opio, morfina, cocaína y otras drogas, también se prohíbe la importación de opio en presentación para ser fumado, así como la marihuana y la heroína. Será aquí significativo apuntar que en este momento los consumidores y comerciantes anteriormente aceptados comienzan a ser vistos como viciosos y traficantes (Astorga, 2005).

Otro año clave fue 1917, cuando en la Constitución se anexó la prohibición de drogas, a cargo del médico de Venustiano Carranza, como parte de un programa de

saneamiento social al nivel de Estados Unidos o Europa, en el que querían que se eliminara la suciedad, el alcohol y las drogas (Enciso, 2015).

Dos años después, aparece en el '19 la segunda etapa de la prohibición que menciona Valenzuela (2012), nos referimos a la promulgación de la famosa *Ley Seca*. La *Ley Volstead*, como también se le conoció al acta que ratificaba esa aprobación en 1920, prohibía la manufactura y el comercio de bebidas con más de 0.5 grados de alcohol en Estados Unidos (Bosch, 2008). Ésta tuvo efectos en México, como una proliferación de casinos, cervecerías, casas de juego, lugares de prostitución, cantinas, etc. en el norte de nuestro país. Asimismo, se dio un fortalecimiento de grupos criminales tanto del otro lado de la frontera como dentro. Después de la Primera Guerra Mundial, aparece la “mafia internacional de los estupefacientes”.

De igual manera, en los años veinte del siglo pasado, la marihuana se prohíbe, desde su cultivo hasta su comercialización, nombrándosele como “ese inmoral pero productivo comercio” (Astorga, 2005, p. 40); inmoral, debido a que ya se le comienza a asociar a esta yerba con la vagancia, la delincuencia, la embriaguez, el vicio, pues es en estos años que algunos autores ubican la adscripción de México a lo que parecía una tendencia internacional a criminalizar el consumo de drogas (Paoli-Bolio, 2008; Norzagaray, 2010).

Los años treinta

A principios de 1937, se realiza una junta con dependencias federales de justicia, en donde se dice que en México se concentran y distribuyen estupefacientes; se tacha a Cd. Juárez como probable lugar más peligroso del país por su concentración de traficantes. Comienza a hacerse visible la relación entre la droga y la corrupción que seguirá presente hasta nuestros días. En este tenor, una de las líneas que se concretizan es el realizar un catálogo de toxicómanos y de traficantes. Así, dentro de los traficantes que se ubican en estos años está Enrique Fernández Puerta, alias *Al Capone de Juárez*, quien se convirtió en jefe de Cd. Juárez.

El tema legislativo también sufrió anexos, pues en 1931, los delitos relacionados con el tráfico de drogas y la toxicomanía —el uso de drogas sin fines terapéuticos— se convierten en una problemática que habrá que ser de carácter federal: al traficante se le

castigaba con prisión desde los seis hasta los siete años y multas de 50 a 5000 pesos (Astorga, 2005). El mismo Luis Astorga habla de una serie de acciones en la sociedad civil, como las 100 madres con hijos toxicómanos que van a Acción Femenil del entonces Partido Nacional Revolucionario (PNR) para apoyar al combate contra el consumo y tráfico de drogas, instituyéndose el Comité de Madres de Familia. O después, fundándose la Liga Femenil de Lucha contra la Toxicomanía.

La medicina se hace participe en esta lucha contra las drogas en el momento en que médicos dedican sus estudios a los efectos que tienen las drogas, diciendo que éstas provocaban trastornos mentales o que se cometieran delitos bajo su consumo, por ejemplo.

Los años cuarenta

La escasez de los productos derivados del opio y la coca en Estados Unidos –después de la Segunda Guerra Mundial– empujó a diversos países para que se comenzara a cultivar adormidera y marihuana⁹ en sus propias regiones. México no fue la excepción, y a partir de ese momento se convirtió en el principal proveedor para el país del norte (Astorga, 2005). El que, por cierto, ya controlaba la geopolítica de las drogas.

Desde los años 40 del siglo pasado escuchamos las palabras “lucha, batalla, combate, cruzada, guerra, campaña” (Astorga, 2005, p. 78) contra el narcotráfico. En el ‘46, al término de la Segunda Guerra Mundial, el control de las drogas pasa a manos de la ONU al crear la Comisión de Estupefacientes (Barra, 2010).

Es en estas fechas cuando este combate deja de estar en manos de las autoridades sanitarias como el Departamento de Salubridad Pública y la Secretaría de Salubridad y Asistencia, para pasar a manos de la Procuraduría General de la República (PGR), esto a partir de 1947. Ahora, la preocupación recaerá en la destrucción de los cultivos y la persecución de los productores, traficantes y los consumidores; pasa de ser un tema de salud a un tema policiaco (Enciso, 2015), de seguridad pública.

En consecuencia, a partir de 1947 el gobierno comenzará a hacerse cargo de las “campañas” contra las drogas (Astorga, 2005). En el marco del gobierno de Miguel Alemán, se incluye una de estas campañas, abogándose por la salud pública, la economía y

⁹ Por estos años, el consumo de la marihuana no parecía ser un tema de preocupación.

el prestigio del país. Esta inmersión del gobierno no es azarosa, en tanto que al momento en que fue derrotado Porfirio Díaz, los líderes revolucionarios tuvieron que buscar estrategias para afiliar a las fuerzas armadas que había quedado como producto de la revolución, y la solución encontrada fue la creación de un régimen corporativista que pudiera integrarlas dentro de las mismas instituciones del Estado; después de décadas, en 1946, logró conformarse como el Partido Revolucionario Institucional (PRI) (Duncan, 2015). El PRI absorbió tanto a sindicatos de trabajadores, como a sindicatos que regulaban las ventas de fayuca o mercancías masivas de contrabando traídas desde Estados Unidos y, por supuesto, a las drogas. El partido garantizaba una protección para que no pudiera intervenir ni la aduana ni la policía, ya que la mayor parte de las ganancias quedaba en manos del PRI. Una de las funciones del PRI en ese entonces fue la “protección –y al mismo tiempo al sometimiento– de los narcotraficantes, sobre todo en aquellas regiones donde la producción de drogas era una fuente de capital importante para las élites locales” (Duncan, 2015, p. 145). Protección, pero también sometimiento, éste último, displacentero y poco redituable para las organizaciones del narcotráfico, que no vieron la salida sino hasta décadas posteriores como veremos más adelante.

Para este momento, quienes se encargaban principalmente de hablar de estos temas y de darles identidad a los actores sociales que participaban en el tráfico o consumo, eran tanto funcionarios como periodistas. Al respecto, dice Astorga (2005) que la prensa fue quien visibilizó el fenómeno del tráfico de drogas por estos años. Aunque sin dejar de lado el cine mexicano, que jugó un papel importante en la transmisión de las figuras míticas del narcotraficante.

Dentro de lo que se sabía –y que tiene similitudes con lo que acontece hoy en día– sobre ese mundo del tráfico de drogas era que los detenidos eran principalmente campesinos pobres, dado que los líderes pertenecían a las clases sociales más altas o a las élites políticas. Asimismo, circulaban ya versiones fantásticas en relación con las drogas: un ejemplo de esto es en 1946 cuando circula, en voz de diputados de Durango, la versión de que campesinos de esa entidad dedicados al cultivo de amapola, perdieron el olfato, quedaron ciegos o se encontraban en un estado de idiotez (Astorga, 2005).

Los años cincuenta

Por estos años, ser sinaloense era lo mismo que ser *gomero*, y en este estado se hablaba de una violencia al estilo de los gánsteres de Chicago, sólo que acá “de huarache”. Los enfrentamientos entre policías, militares y gomeros se vuelven más frecuentes, así como asesinatos a traficantes por las bandas rivales o funcionarios. En el ‘55, Ernesto Fonseca Carrillo, alias *Don Neto*, aparece por primera vez en notas policiacas luego de un enfrentamiento que tuvo con la Policía Federal de Narcóticos.

Algunos funcionarios comienzan a decir que la producción de goma en el norte del país ha sido aniquilada, y ante el incremento de rencillas en las calles, la PGR opta por decir que los cultivadores se han movilizado hacia los estados de Nayarit, Michoacán y Jalisco.

En su búsqueda en archivo, Astorga (2005) remite la palabra narcotraficantes (en plural) a 1956, cuando apareció en los periódicos de la capital. Sin embargo, señala que en este momento será poco usado el término, pues en su lugar se usaba “gomeros, raqueteros, gánsters, mafiosos, traficantes, cultivadores, sembradores, contrabandistas, negociantes y hampones” (p. 14). Será hasta la década posterior que se consolidará como una categoría de uso común, usándose como sinónimo otras como: gomeros, agricultores de estupefacientes, narcofero, mariguanero o chutama.

Los años sesenta

Para este momento, según declaraciones de la Interpol, México ya había rebasado a Cuba en el tráfico transatlántico de estupefacientes. Los sesentas se vuelven un parteaguas en el tema de las drogas, ya que de 1961 data la fundación del sistema moderno antidrogas con la Convención Única sobre Estupefacientes, en donde se acordaron cuatro acciones que siguen vigentes:

- 1) el establecimiento de cuatro listas de drogas sujetas a diferentes niveles de control; 2) la reafirmación de la Comisión como la generadora de la normatividad internacional; 3) la creación de la Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes (JIFE) que supervisa la aplicación de la normatividad internacional, y 4) la creación de lo que hoy se conoce como Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC) para manejar fondos y proyectos de asistencia técnica a diversos países. (Barra, 2010, p. 6).

Esta Convención Única tuvo dentro de sus errores limitar el uso de las drogas previamente clasificadas a los “médicos y de investigación científica”, quedando fuera cualquier otro uso que se le pudiera dar a las sustancias, ya fuera recreativo o en comunidades o pueblos originarios donde se trataba de un uso tradicional y religioso (Barra, 2010).

Este nuevo régimen prohibicionista de las sustancias provocó que otras instancias comenzaran a involucrarse, como ya lo veíamos más arriba. Por lo cual, no es de sorprenderse que en 1969, Richard Nixon llevara a cabo la Operación Intercepción, que tenía como fin la detección de drogas por medio de la revisión exhaustiva de automóviles en la frontera con Estados Unidos, una de las consecuencias que trajo esta operación no fue, por supuesto, la erradicación del tráfico de drogas hacia Estados Unidos, sino la aparición de conflictos diplomáticos entre los dos países: México, una vez más, tenía que seguir lo que el país vecino del norte dictaba.

Se encontraron en Sinaloa, Michoacán, Guerrero, Durango, Morelos, Chiapas, Oaxaca, Sonora, Jalisco, Chihuahua, Coahuila, Baja California, Estado de México y Zacatecas plantíos de amapola. Grandes sembradíos son destruidos y para hacerle publicidad, se invita a la prensa a atestiguarlo. Ya comenzaba a verse un conflicto de mano de las armas. Por ejemplo, las avionetas de la PGR eran baleadas desde los sembradíos de drogas, así como balaceras entre bandas rivales o en contra de policías. Felipe Bustamante, periodista de ese entonces describe cómo se encuentra corrompida la PGR, dice:

“se sabe que poderosos personajes políticos de los estados productores de amapola protegen el ilícito negocio”, se conoce la identidad de todos, pero no se les puede tocar porque su complicidad “es imposible de comprobar”, ya que ellos nunca tocan la droga pues “operan a través de décimas y hasta vigésimas manos. (Astorga, 2005, p. 130-131).

Por otro lado, el cultivo y tráfico de marihuana incrementará para estos años, manteniéndose el cultivo de amapola y el tráfico de opio. Podríamos pensar que este aumento del tráfico de marihuana responde a la demanda que se comenzó a tener de ésta tanto por parte de soldados como de estudiantes que buscaban experimentar con las drogas psicodélicas con un carácter recreativo (Adame-Cerón, 2014). En cuanto a la cocaína, en los sesentas no era común escucharla en los reportes o en la prensa y lo que se sabía de ella,

de la llamada “novia blanca” era su procedencia de Europa, Panamá, Buenos Aires y Cuba (Astorga, 2005).

Los años setenta

La tercera etapa de prohibición que plantea Valenzuela (2012) se refiere a los años setentas donde la juventud germinó en movimientos sociales, pacifistas, feministas, ecologistas, etc., dentro de sus prácticas cotidianas estaba el consumo de drogas. En esta misma etapa, el autor incluye la primera lucha abierta contra el consumo de drogas que lanza en 1971 el presidente Richard Nixon. Este episodio en la historia de las drogas marca un hito en la visión criminalizadora del mundo de las drogas, así como la suma de millones de jóvenes en condiciones de pobreza a las filas de los cárteles.

En cuanto a México, la década de los setentas se vio inaugurada por el inicio de la “campaña contra el narcotráfico” en la ciudad de Culiacán, lo que provocaría inmediatamente la respuesta ofensiva del narco, baleándose la casa del jefe de policía de esta entidad (Astorga, 2005). También en el norte del país, pero en Nuevo León, aparece un personaje que será emblemático para años posteriores, nos referimos al *Cochiloco*, cuyo nombre fue Manuel Salcido Uzeta, conocido por ser sanguinario, acusado de homicidio, portación de armas –pero aunque risible, no por tráfico de drogas, pese a ser conocida su labor en este ámbito. Se le escribió en ese momento un corrido llamado “El Gallo de San Juan” interpretado por *Los Tigres del Norte*; fue abatido con 90 impactos de bala presuntamente por órdenes del *Güero* Palma en 1991. Otro personaje importante en la época fue Pedro Avilés, a quien también se le escribieron varios corridos, que le cantaban “el más grande de los jefes que ha reinado”¹⁰.

En 1975, tenemos el registro del corrido “La banda del carro rojo”, que “marca el comienzo de una versión histórica y musical inédita que crea y recrea la sociodiseña del tráfico de drogas y de los traficantes (...), contribuye a acelerar la ruptura del monopolio simbólico del Estado en este campo” (Astorga, 2005, p. 143), ya que para ese momento, quien se encargaba de hacer circular la información que se tenía sobre el tráfico de drogas era el mismo Estado, y en este sentido, el corrido con esta temática vino a aparecer como una otra voz. Por tanto, tuvo un alto impacto en la sociedad, y se le ha llegado a nombrar

¹⁰ “Pedro Avilés” interpretado por *El Coyote y su Banda Tierra Santa*.

como el “nuevo folklor” musical o, como lo llamaría en su momento Federico Campbell, “la lírica de la droga”. López Moreno, periodista de los años setenta, desacreditaba que los jóvenes de ese entonces escucharan y cantaran estos nuevos corridos que ensalzaban las hazañas de los narcos y lo llamaba un “grave síntoma de descomposición social” (citado en Astorga, 2005, p. 145).

1977 quedaría grabado en la historia reciente del narcotráfico, pues es en este año cuando oficialmente se inicia la más grande campaña contra el tráfico de drogas sin precedentes en nuestro país –hasta ese entonces–, con la participación de 10 mil soldados. Nos referimos, por supuesto a La Operación Cóndor, a cargo del general José Hernández Toledo (del ejército) –quien sería previamente conocido por participar en la masacre de Tlatelolco y la toma de la UNAM, UMSNH y la Universidad de Sonora– y Calos Aguilar Garza (de la PGR). El primero, afirmó que en la sierra podía llevarse una “revolución chiquita” por contar con el armamento suficiente en dicho espacio (Astorga, 2005). La operación tenía como fin “la captura de narcotraficantes, erradicar cultivos ilícitos y restaurar la seguridad pública del estado” (Cabrera, 2006, párr. 2). Como primeras consecuencias visibles de la operación fue la migración de campesinos que vivían en la sierra hacia las ciudades (Contreras-Velasco, 2010); comenzaron ataques contra la policía y militares; asimismo, ataques contra periodistas. Un ejemplo de esto, lo encontramos en 1978, cuando es asesinado el periodista Roberto Martínez Montenegro por visibilizar los lazos de complicidad entre la sociedad sinaloense y el narcotráfico (Astorga, 2005).

Irónicamente, el entonces gobernador de Sinaloa, Alfonso Calderón Velarde, y el presidente municipal de Culiacán, declararon que después de La Operación Cóndor, el narco había sido exterminado en su totalidad, a su vez, el secretario de Defensa Nacional, Félix Galván López, declaró que en 1979 se había reducido en un 85 o 90% el consumo y tráfico de drogas en el país a raíz de dicha operación (Astorga, 2005).

Los años ochenta y noventa

En la década de los ochentas, México enfrentó una crisis económica que trajo la adopción de políticas estructurales en todo el país, empresas quebraron y mucha de la infraestructura estatal quedó abandonada, “la descapitalización del campo y la implantación de políticas antidrogas se generan en el marco de las políticas de descentralización administrativa del

Estado mexicano que dan poder a las instituciones estatales y municipales controladas por grupos políticos o por caciques” (Maldonado, 2012a, p. 16). El sistema clientelista del PRI se vino abajo pues ya no contaba con los recursos para seguir protegiendo como lo había hecho décadas atrás.

Carlos Salinas de Gortari¹¹ (PRI) entró a la presidencia de México en el 88 y se le acusa de haber repartido y rematado casi todas las empresas públicas importantes del país (excepto PEMEX); acusado también de haber aceptado sumisamente las instituciones y dictados de la política neoliberal, con lo que se empezó a destruir la soberanía y la independencia del país, así como de conquistas sociales y políticas producto de la Revolución Mexicana (Adame-Cerón, 2013). Y desde antes de él, a Miguel de la Madrid se le inculpa igualmente de imponer la línea económica neoliberal (Duncan, 2015).

Estos años se caracterizan porque ya no es posible ocultar el narcotráfico y las coaliciones que tienen con la policía y la política. Uno de los factores que promovieron esto fue el endeudamiento que tenía el PRI en ese momento, lo que volvía insostenible la fórmula que solían usar: el proteccionismo (Duncan, 2015). Esta crisis coincidió con la expansión del mercado de drogas a nivel mundial, convirtiéndose las ganancias tanto de la marihuana como de la heroína en una fuente de capital en zonas periféricas del país, donde era más proclive la escasez de recursos que se repartían en primer momento en el centro.

En los ochentas, la categoría de “cárteles”¹² empezó a ser usada masivamente, refiriéndose a organizaciones de traficantes colombianos, en un principio, para después generalizarse a las organizaciones narcotraficantes como las conocemos hoy en día en México.

¹¹ Entró a la presidencia después de haber cometido fraude electoral en contra del candidato Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano del Frente Democrático Nacional (FDN)

¹² Actualmente conocemos comúnmente con el nombre de “cárteles del narcotráfico” a distintas organizaciones que tienen el control de la droga y que están en constante disputa. Lo que Astorga (2005) se cuestiona es el uso de la palabra “cártel” en la medida en que éste se refiere originalmente a “una concentración horizontal que reúne empresas de la misma naturaleza para generar actividades comunes que se convierten generalmente en monopolios” (p. 194). Y, lo que conocemos del mundo del narcotráfico es más bien “un mercado de competencia abierta con una dinámica de control social interno y externo donde predomina el estado de naturaleza; un mercado cuyos agentes sociales actúan conforme al *ethos* empresarial del liberalismo puro y donde los grupos más fuertes tienden a conformar una especie de estructura oligopólica” (p. 194).

A diferencia de lo que pasaba en países como Colombia, Estados Unidos o Italia, en donde la información que se tenía acerca del tráfico de drogas, sus traficantes, apoyos y socios era mucho mayor que en nuestro país; aquí, los análisis se habían basado en la relación México-Estados Unidos y en lo jurídico y policiaco (Astorga, 2005). Fue en los años ochenta del siglo pasado cuando a partir del asesinato del agente de la DEA, Enrique Camarena Salazar¹³, en 1985, la agencia estadounidense otorgó información sobre los cárteles del narco y se empezó a ver el influjo del gobierno estadounidense sobre la DEA con fines de intervenir en la política de control de drogas de México. Astorga dice que la versión gringa del caso Camarena resultó más creíble que la mexicana por el simple hecho de que lo que el gobierno y la prensa mexicana exponían en esos días era contradictorio, heterogéneo, incoherente, desestructurado y, por mucho, distinto a las percepciones y experiencias que, para ese momento, gran parte de la población ya tenía en relación con el fenómeno de mano directa:

Lo que para muchos eran personajes surgidos por generación espontánea y símbolo del mal por excelencia, para los habitantes de las regiones donde operaban eran viejos conocidos, tanto sujetos temibles y reprochables como empresarios exitosos y hasta filántropos. Aun en la actualidad, la estigmatización pública no los ha privado por completo de los juicios positivos, pues para muchos aquella sólo ha hecho más evidente la hipocresía y corrupción oficiales y de ciertos medios de la sociedad civil, quienes han tolerado y solapado sus actividades durante largo tiempo y ante los ojos de una gran cantidad de gente (Astorga, 2005, p. 159).

Por otro lado, el periodo se caracterizó por la salida a la luz pública de datos biográficos de personas ligadas con secuestros y asesinatos. Personajes como Félix Gallardo, se hacen visibles en la vida social de Sinaloa con negocios legítimos. O como Rafael Caro Quintero, a quien se le acusó en 1984 como responsable y cabecilla del complejo “El Búfalo” en el que se procesaba droga en Chihuahua. Se ubica a Caro Quintero

¹³ El agente de la DEA, Enrique Camarena Salazar, junto con un piloto mexicano, Alfredo Zavala Avelar, fueron secuestrados en 1985 por hombres armados. Un mes después de su captura fueron encontrados por un campesino que caminaba por el lugar, asesinados en un rancho de Michoacán. Días antes, agentes del grupo Águila y de la Policía Judicial de Jalisco, habían llegado al rancho y masacrado apresuradamente a cinco miembros de la familia que ahí vivía —esto, dado que habían recibido una carta desde Estados Unidos en la que se decía dónde encontrar los cuerpos (Astorga, 2005). Estos actos fueron condenados por el entonces gobernador del estado de Michoacán, Cuauhtémoc Cárdenas.

como el tercero en la jerarquía, a Miguel Ángel Félix Gallardo en el segundo puesto y a Ernesto Fonseca como el jefe de los dos anteriores (Astorga, 2005).

Rafael Caro Quintero había comenzado sembrando marihuana desde los 28 años; después trasladó su negocio a Guadalajara y posteriormente a Chihuahua. Ante la poca eficacia del suelo del desierto en Chihuahua, inicio un sistema de riego para el cultivo de marihuana en esa zona (Wald, 2017). Cuando fue encarcelado, en su declaración dijo “Mi primer problema con la ley fue cuando caí. Yo siempre trabajé en la sierra, donde no había ley” (Astorga, 2005). Después su detención el 4 de abril de 1985 en Costa Rica, fue el turno de Ernesto Fonseca Carrillo, *don Neto*, ahora en Puerto Vallarta, encontrado en una casa propiedad del director de seguridad pública de Ameca, Jalisco.

En el caso de Félix Gallardo, hasta 1982 se le conocía como accionista y un cliente distinguido en México, a pesar de que en el ‘76 se le hubieran levantado cargos por tráfico de heroína. En este momento surgieron hipótesis de que el ascenso de Gallardo en temas de narcotráfico no era para nada ajeno a la relación que éste tenía con el gobernador Leopoldo Sánchez Celis, quien fue su padrino de bodas y protector; así como por la alianza que hizo con Eduardo *Lalo* Fernández, un famoso capo de los sesentas y setentas. Este personaje comenzó trabajando como guardaespaldas de los hijos del gobernador Sánchez Celis y se le calculaba que traficaba al mes de una y media tonelada a dos. Félix Gallardo fue aprehendido en 1989, cuando Carlos Salinas de Gortari ya era presidente de la República, como respuesta a su intento de legitimar su gobierno después del fraude electoral cometido¹⁴. Cinco años después, se le condenó a 40 años de prisión por el caso Camarena.

Otro personaje de los que se tuvo noticia fue *El Güero* Palma, quien entró en el negocio como burrero y después se convirtió en gatillero de Félix Gallardo, de quien después se separó. Según la historia oficial, en esta separación, comenzó a vengarse y matar a cercanos de Félix Gallardo. Se le acusó también de haber asesinado a *El Cochiloco* en octubre de 1991 (Astorga, 2005).

¹⁴ Tanto Miguel de la Madrid antes de terminar su gobierno, como después Carlos Salinas de Gortari desde su inicio, hablaron del asunto de las drogas como un problema de Seguridad Nacional (Contreras-Velasco, 2010).

Uno de los personajes contemporáneos del narcotráfico más sonados, hizo sus primeras apariciones en los noventas. Su nombre, Joaquín *El Chapo* Guzmán Loera, quien entró en choque con Félix Gallardo. En 1993, presuntamente los hermanos Arellano Félix mataron por error al cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo al intentar matar a Guzmán Loera (Astorga, 2005). Un mes después del hecho, Guzmán fue capturado en Guatemala cuando intentaba huir por el sur.

Otro factor que tuvo influencia en el tema fue que en 1990 comenzó a utilizarse una nueva expresión: “seguridad humana” gracias a un informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Luego, en el ’94 la definen a partir de cuatro componentes: como una preocupación universal, contenedora de componentes interdependientes, siendo más fácil asegurarla a través de la prevención y centrada en el ser humano (Buscaglia, 2013).

Fin de siglo y nuevo milenio

Lo que vemos en el fin de siglo y en el nuevo milenio en México, es un resquebrajamiento del sistema político posrevolucionario, en el que el PRI comienza a desestabilizarse como la fuerza hegemónica que era (Duncan, 2015). Como ejemplo, en 1989 el PAN ganó su primera gubernatura en Baja California.

La entrada en el 2000 de Vicente Fox Quezada (2000-2006), un candidato del PAN, fue el resultado de síntomas que años antes ya se habían comenzado a ver en el PRI y en el país. Pero, ¿qué consecuencias trajo esto al narcotráfico? Muchas, ya que esta apertura democrática le brindó mayor autonomía al tráfico de drogas en relación con el poder político. Desde inicios del siglo XX, en el México prístino que se vivía, las élites gobernantes centrales otorgaban un poder incuestionable a las élites gobernantes regionales, lo que hacía que los narcotraficantes tuvieran que someterse a ello sin importar si se tratara de una actividad lícita o ilícita; además de tener que transferir la mayor parte de sus ganancias a las élites que el PRI asignaba para su trato o, en su defecto, en muchos casos eran personajes del mismo PRI quienes se encargaban del tráfico de drogas –como fue el caso de Sinaloa y Tamaulipas (Duncan, 2015).

Al ingresar una nueva competencia democrática, los pactos que tenía el PRI con las organizaciones ilegales del narco comenzaron a hacerse visibles; mecanismos que habían servido para que el país viviera en una tranquilidad aparente, al menos en lo que respecta al narcotráfico (Valenzuela, 2012). Dentro de esos síntomas está el reclutamiento de exmiembros de las fuerzas de seguridad del Estado por parte del *Cártel del Golfo* para convertirlos en sus jefes de seguridad, así como el uso de pandillas para el control de mercados de droga locales (Duncan, 2015). Oziel Cárdenas, líder del cártel del Golfo-Zetas, comenzó a tener problemas con las organizaciones sinaloenses en el 2003, momento en que El Chapo Guzmán entró a Tamaulipas con el fin de ganar Nuevo Laredo, contratando a Édgar Valdez Villarreal, alias La Barbie, para encabezar la batalla (Astorga, 2012). A finales del 2003, Oziel fue encarcelado, pero aun estando en la cárcel, sus hombres continuaron la batalla por la plaza. Ante la violencia que vivía el estado de Tamaulipas, el expresidente Vicente Fox lanzó un operativo llamado *México Seguro*, en 2005.

Ante el titubeo del PRI, los cárteles de la droga pudieron desprenderse de ese sometimiento y comenzaron a controlar esas regiones periféricas del país, al grado de ser ellos quienes podían otorgar beneficios a las comunidades y no las instituciones del Estado; significaba también el incremento en su participación en los mercados y la imposición de “nuevas instituciones de regulación social” (p. 16), reclamando funciones como si fueran una autoridad, tales como el cobro de impuestos, la vigilancia de la población, de la seguridad, el aparecer ante demandas sociales, etc. Astorga (2012) relata la alternancia que se vivió en esos años de la siguiente forma:

el campo del tráfico de drogas y el de las instituciones de seguridad fueron adquiriendo un mayor margen de autonomía respecto del poder político. Los gobiernos federal, estatales y municipales reaccionaron de manera descoordinada, más en función de cálculos políticos de corto plazo que de los intereses del Estado mexicano. Las organizaciones de traficantes aprovecharon la situación para competir tanto entre ellas con otras reglas, generalmente violentas, así como con las autoridades por el control de las instituciones de seguridad o de una parte de éstas, para ampliar su renta criminal y para intentar modificar la correlación de fuerzas entre ellas y el campo político. (p. 234).

Otro de los hechos significativos de este momento fue la desaparición de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) que había operado por más de cuarenta años en el país, lo que dio paso a que la Policía Judicial Federal (PJF) asumiera atribuciones de la DFS. Se puso al mando de la PJF a Guillermo González Calderoni, a quien se le demandó la captura de líderes del narcotráfico –capturando en el ‘89 a Félix Gallardo (Astorga, 2005). Se dio una reorganización de los cárteles del narco. Al final de su mandato, huyó del país por el cargo de enriquecimiento inexplicable. Con la captura de Félix Gallardo, se dio una división del Cartel de Guadalajara, que entre los setenta y los ochenta se le consideraba el más poderoso del país. A partir de ahí, surgieron personajes como Amado Carrillo, los hermanos Arellano Félix, *El Chapo* Guzmán, *El Mayo* Zambada y *El Güero* Palma.

La cuarta y última etapa de la que habla Valenzuela (2012) es en 2001, cuando Georges Bush inicia la “guerra contra el eje del mal”, que provocó políticas injerencistas en nuestro país, como la del expresidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), quien entró a la presidencia en una serie de polémicas respecto al fraude que se había cometido y quien declaró en diciembre del 2006, abiertamente una *guerra contra el narcotráfico*, en la que dijo que probablemente habría víctimas mexicanas a causa de esto, pero que era batalla que estaban decididos a librar y que ésta iba a ser ganada por los mexicanos –lo cual, para estos momentos nos queda claro que no fue así, sino una brutal matanza en medio de una guerra “perdida e inútil”, como diría Aram Barra (2010). Para lograrlo, el expresidente aumentó la moral del ejército subiéndoles el sueldo y después enviándolos a las calles (Ramírez-Pimienta, 2013). Se lanzaron las fuerzas armadas al país en un intento de recuperar “mecanismos de contención y control relativo al negocio” que durante décadas no habían sido cuestionados y que ya tenían su modo de operación efectivo, las “reglas del juego” acordadas; “como si el recubrimiento de la estructura se estuviese desmoronando y permitiese observar a simple vista el interior de la misma con una parte importante del soporte que había permitido funcionar eficazmente, revelando los secretos de su construcción” (Astorga, 2005, p. 206). A mediados de 2009, el Senado aprobó un decreto que propuso dicho presidente. Se trataba de “La Ley Narcomenudeo”, con la cual la posesión de drogas ya no caía en manos federales únicamente, sino también estatales y municipales; se hizo una diferenciación –que ya era necesaria– entre usuario, farmacodependiente, narcomenudista y narcotraficante; así como la inclusión de pueblos

indígenas que hacen uso de ciertas sustancias. La ley resulta útil como un inicio a la discusión del tema, sin embargo, se implementó con muchas deficiencias y muchos cuestionamientos quedaron sólo en el aire, como el caso de las adicciones, cuyo tratamiento no se toca, ya que la atención recae en combatir la oferta de drogas como medidas para tratar el problema, dejándose de lado todo lo demás que implica el tema narcotráfico.

Después de los continuos fracasos del PAN en el poder en cuanto al tema del narcotráfico y otros muchos, regresó a Los Pinos un candidato del PRI, Enrique Peña Nieto (2012-2018), quien ha tenido un gobierno fallido desde su inicio, con al menos 90 mil asesinatos durante su mandato (Lara, 12 de marzo, 2017). Según fuentes, *El Cartel de Jalisco Nueva Generación* y *El Cartel de Sinaloa* fueron los que dominaron durante el mandato de Peña Nieto, acrecentando, el primero, su poder durante el sexenio al extenderse a los estados de Michoacán, Guanajuato, Veracruz, Guerrero Morelos y probablemente a la Ciudad de México y Baja California (Montalvo, 10 de octubre, 2015). Otro hecho que marcó este periodo fue la fuga de Joaquín *El Chapo* Guzmán¹⁵ en 2015 y luego su recaptura un año después. De tal forma que terminará su sexenio dejando una cifra superior de asesinatos a la que dejó Calderón.

Cabe recalcar que en los últimos años, se ha hecho una modificación, dando paso de las campañas prohibicionistas hacia las campañas de reducción de daños, las cuales en lugar de prohibir se encargan de “reducir los efectos adversos del uso de drogas y de la guerra contra ellas” (Barra, 2010, p. 7). Este tipo de nuevas campañas han permitido, a pesar de que el enfoque prohibicionista sigue en pie, que el debate acerca de la normatividad y la regulación crezca en muchas partes del mundo, incluido México. Un debate que ya no sólo se compone de estratos privados o del Estado, sino que se hace desde grupos políticos y la propia sociedad, desde sus productores hasta sus consumidores.

CONTEXTO MICHOACANO

Muchas entidades del país han acumulado al menos 26 años de violencia ligada con el narcotráfico, Michoacán es una de ellas. Si bien su historia se enmarca en el contexto

¹⁵ Personaje que para estos momentos pasó de estar encarcelado en el penal de máxima seguridad de Puente Grande, Jalisco, donde tenía fiestas privadas en su propia celda con alcohol y comidas especiales a encontrarse en una celda de 20 m² del Correccional Metropolitano de Lower Manhattan, Nueva York (Nájar, 2017).

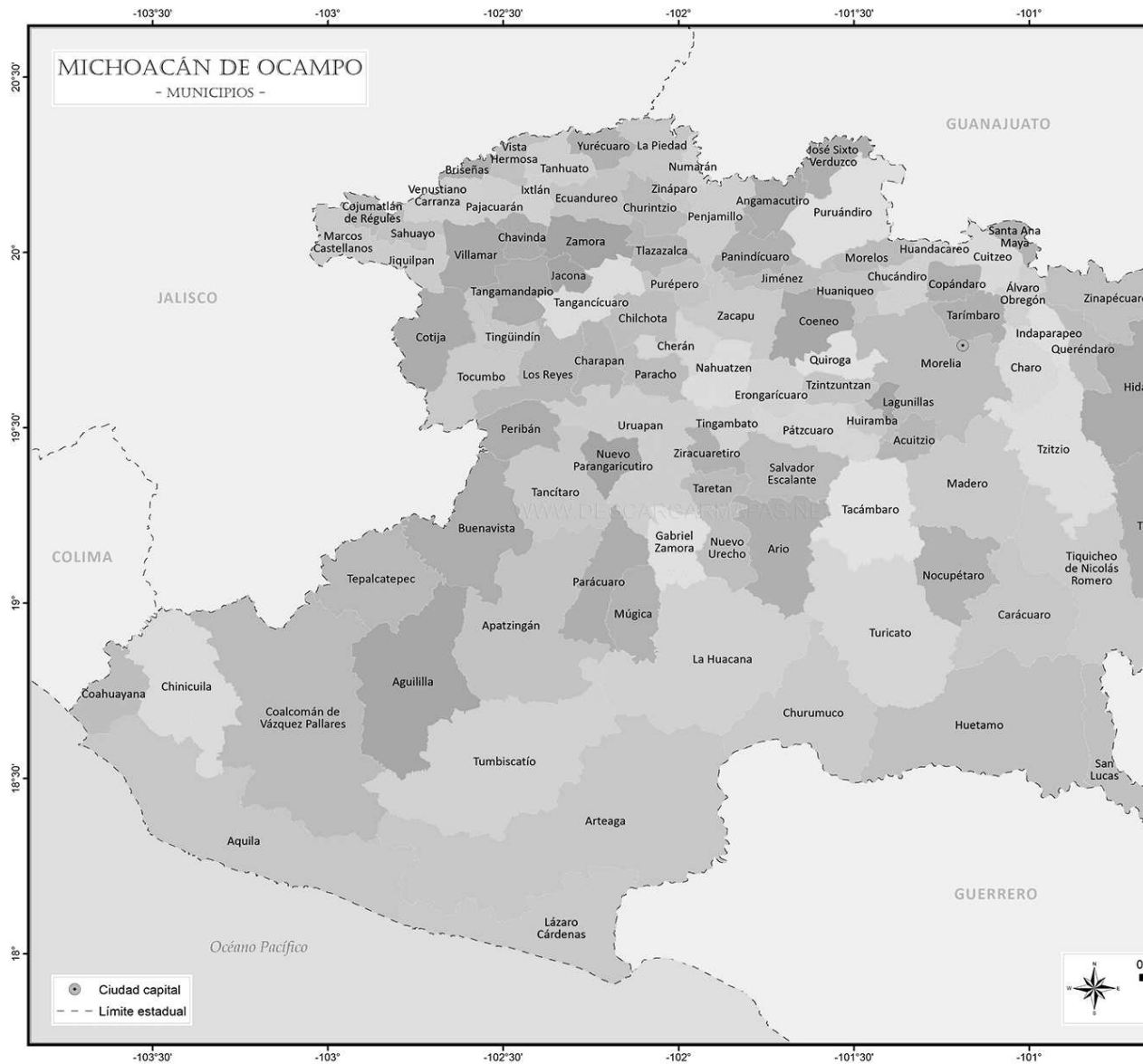
nacional e internacional que intentamos dibujar en el apartado anterior, leyendo un poco de la historia reciente de nuestro estado, encontramos que ésta atiende a características propias, distintas a las que en estados fronterizos tienen lugar y de donde se ha escrito la mayor parte de la literatura al respecto. Por tanto, resulta necesario ubicar esas particularidades, para, si no negar un contexto más amplio, sí situar el tema que nos compete y no llegar a generalizaciones que se hacen cuando se habla de narco, como si eso mismo que sucede en el norte del país se replicara sin más en el resto.

En Michoacán se cultiva y produce amapola, mariguana y metanfetaminas; es una ruta de entrada para la cocaína; entran y salen drogas por el estado hacia Estados Unidos. Se tiene registro de que desde el siglo XIX, en la zona baja de Michoacán ya existía el cultivo de drogas y la explotación minera, así como negocios que iban desde el comercio ilegal de madera y animales hasta de drogas y armas; fungía también como un lugar de escondite y descanso por la complicada geografía de la zona, cuyo acceso no era sencillo (Maldonado, 2012a). Y, más reciente, la amapola se cultiva en Aguililla, Michoacán desde los años cincuenta del siglo pasado (Astorga, 2012).

Mientras tanto, desde 1947 autoridades decidieron que las regiones de Tierra Caliente, Sierra y Costa de Michoacán podrían ser útiles para el cultivo de frutas y hortalizas, las cuales se incluían en una red transnacional de exportación. Para esto, se repartieron hectáreas a los campesinos, quienes debían cultivarlas; también se le dio crédito al campo (Maldonado, 2012a); y se abrieron vías para el transporte de estas mercancías, las cuales fueron aprovechadas no sólo por los campesinos de estas zonas, sino también por cárteles, ya que les sirvieron para el despegue del negocio del narcotráfico (Maldonado, 2012b).

Con el paso de los años, estas zonas en las que se hizo un doble uso de la infraestructura construida –al menos en principio– por el gobierno mexicano, se convirtieron en zonas de narco. Así, Tepalcatepec, Buenavista, Apatzingán, Arteaga y Aguililla terminaron llamándose “narcopueblos” en Tierra Caliente (Maldonado, 2012a), por su ubicación geográfica propicia para el cultivo de la droga. En cuanto a la Sierra Madre del Sur, se caracterizó por ser el sitio en donde se construyeron pistas aéreas para

lograr la comunicación y el tránsito de la droga. Por su parte, la Costa Michoacana se volvió un punto de disputa por el control de los puertos marítimos.



Mapa 2. Municipios de Michoacán

(Recuperado de, <https://descargarmapas.net/mexico/michoacan/mapa-estado-michoacan-de-ocampo>)

Para los años 80's del siglo pasado, ante la crisis económica que enfrentó el país, se implantaron políticas estructurales que se consumaron en un recorte presupuestal, teniendo impacto directo en la agricultura de la región, asimismo, se impulsó la inversión privada por parte del gobierno de Carlos Salinas (Maldonado, 2012a). Fue así que el Estado abandonó esos programas de asistencia social donde se impulsaba el cultivo para la sobrevivencia de campesinos, dejando desprotegidos los campos y a la población, creándose un vacío que como bien podemos advertir, el narcotráfico aprovechó.

Precisamente, desde los setentas, Michoacán había estado en manos de *El Cártel Milenio*, (“Familia Michoacana”, InSight Crime, 2016) de los hermanos Valencia. En sus inicios eran una familia de comerciantes de aguacates y para finales de los noventas extendieron el territorio que había comenzado con la siembra de marihuana y amapola en Aguililla, Michoacán a los estados de Jalisco, Colima y Nayarit, así como el traslado de cargamentos de coca en barcos atuneros por el Pacífico (PROCESO, “Los Valencia y su conglomerado criminal, 2007).

Como veíamos arriba, antes de la alternancia política en la presidencia en el año 2000, ya habíamos visto cambios en las gubernaturas, que terminaron replicándose en el 2002 en Michoacán, cuando ganó las elecciones Lázaro Cárdenas Batel, candidato del PRD a la gubernatura, nieto de Lázaro Cárdenas del Río (Astorga, 2012), convirtiéndose en el primer gobernante perredista de Michoacán¹⁶. Además de la visibilización de los pactos que había usado el PRI con el narco, se produjeron muchos reacomodos en los mismos cárteles por las rupturas en acuerdos que llevaban décadas instalados en el estado. Así, en el 2003 lo que se sabía de fuentes oficiales es que *Los Zetas* habían llegado a Michoacán para entrenar a los exlugartenientes de *El Cártel Milenio* ante una posible rebelión de los mismos. Después de un tiempo, *Los Zetas* fueron expulsados por los locales, acusándoles de ser “forasteros represivos” y de haber expandido el negocio a las metanfetaminas (“Familia Michoacana”, InSight Crime, 2016) –irónicamente, tiempo después *La Familia* encontró una de sus mayores fuentes de ingreso en la meta. Para esos momentos, también tuvo lugar

¹⁶ Batel entró junto con la expectativa de sus votantes de “romper el monopolio de acceso a los gobiernos municipales por parte de cacicazgos políticos establecidos por grupos de pobladores mestizos de las cabeceras municipales” (Cendejas et al., 2017, p. 302). Sobra decir que las expectativas cayeron a fondo con el pasar de la gubernatura.

la detención de Armando Valencia y Carlos Rosales quienes tenían control de la región (Garay y Salcedo-Albarán, 2012).

Como consecuencia, se formó una nueva agrupación que llevaría por nombre *La Familia Michoacana*, quienes hicieron aparición en 2006 mediante mantas pegadas en espacios públicos anunciando que habían llegado para proteger a la comunidad. A la par de este hecho, en un bar de Uruapan, Michoacán entró un comando de 20 personas armadas, lanzando balazos al aire y dejando cinco cabezas de personas tiradas en la pista, junto con un narcomensaje que decía “La familia no mata por paga, no mata mujeres, no mata inocentes, se muere quien debe morir, sépanlo toda la gente: esto es justicia divina” (EL UNIVERSAL, 2006).

En sus inicios, *La Familia* se articuló como una “red de células para organizar y dirigir la producción de droga vegetal y sintética, participar como acopiadores y traficantes al interior del estado, México y Estados Unidos” (Cendejas, et al., 2017, p. 285), así como vigilancia privada en contra de *Los Zetas*. Por otra parte, uno de sus líderes, Dionisio Loya Plancarte, alias el Tío, se encargaba de las relaciones públicas, así como del reclutamiento y financiación de candidatos a puestos de elección popular. El reclutamiento solía ser voluntario, lo que no exentaba que existieran reclutamientos forzados tanto de hombres como de mujeres que se entrenaban para ser desde punteros, halcones y distribuidores hasta secuestradores, sicarios y escoltas, e incluso se reclutaban químicos profesionales para sintetizar el cristal o el hielo. Adoptaron la extorsión, el secuestro y el cobro de cuotas para su subsistencia; se caracterizaron por sus tintes de fanatismo religioso e inculcar sus normas morales en el castigo de aquellos que creían se estaban descarrilando o cometiendo falta; se escudaban de sus acciones –tales como golpizas, levantones, torturas, decapitaciones– detrás de una “justicia divina”. A pesar de esto, los habitantes de las comunidades en las que entraron llegaron a aceptarlos por las iniciativas del cuidado del pueblo, lo que permitió que la organización afianzara su presencia en Michoacán entre 2008 y 2010 (Cendejas et al., 2017).

En el sexenio posterior, Felipe Calderón Hinojosa declaró en diciembre del 2006 abiertamente una guerra contra el narcotráfico, cuyo primer objetivo fue su estado natal. De tal manera, se puso en marcha “el primer programa de política antidrogas” (Maldonado,

2012b, p. 120) de ese periodo, donde Calderón anuncia como primera acción en el tema, la Operación Conjunta Michoacán (OCM)¹⁷ que pretendía combatir el narcotráfico y la delincuencia organizada a manos del ejército. Envío a cuatro mil elementos del ejército a comenzar su guerra contra el narco, en la que se confiscarían cerca de veinte toneladas de pseudoefedrina, cartuchos y armas (EL UNIVERSAL, 2006).

Habiendo transcurrido menos de un mes de que Felipe Calderón entrara al poder, vestido con una gorra y chamarra verde olivo, rindió homenaje a militares, marinos y policías en Apatzingán, Michoacán por el frente que le habían hecho al narcotráfico en la primera fase de los operativos de seguridad que se habían puesto en marcha (Herrera y Martínez, 4 de enero, 2007). De esta forma, quedaba confirmado que el que había sido su lema de campaña “el presidente del empleo”, había cambiado por “el presidente de la guerra contra el narcotráfico” (Turati, 2011).

Esta singularidad del operativo impulsado por Calderón, trajo consigo un desplome de la violencia en el país y en el estado. Tales como el acontecimiento ocurrido el 15 de septiembre de 2008 en la ciudad de Morelia, Michoacán, cuando a mitad del festejo de aniversario de la Independencia de México en la Av. Madero –avenida principal que cruza la ciudad de oriente a poniente, pasando por el centro histórico–, fueron lanzadas dos granadas de fragmentación a la población que estaba festejando el grito, causando la muerte de siete personas y dejando 132 lesionados y una más a unas cuadas de las primeras, quien falleció en el inmediato (Aguilera, 16 de septiembre de 2008). A partir de este momento, la población estuvo constantemente recibiendo amenazas de bomba por lo que en momentos era necesario evacuar a los estudiantes de las escuelas, o por el contrario, se les impedía salir por medidas de seguridad. Gracias a una llamada telefónica a una estación de radio de la región, estas granadas se le adjudicaron a *La Familia Michoacana*, quien pedía que el gobierno estatal dejara de apoyar al *Cártel del Golfo* y retirara a los militares de las calles.

¹⁷ A 22 días desde el inicio de esta operación, el balance era el siguiente: “5 mil 23 plantíos de marihuana destruidos, en una superficie de 540 hectáreas, así como el decomiso de 6 mil 229 kilogramos del mismo enervante y 151 kilogramos de semillas de éste” (Herrera y Martínez, 4 de enero, 2007, párr. 19). También fueron confiscadas semillas de amapola, armas largas y cortas, cartuchos, granadas, vehículos, dinero en pesos y en dólares y 80 personas había sido puestas en manos del Ministerio Público, así como al menos 18 personas ejecutadas en ese lapso.

En ese periodo de constantes enfrentamientos en aras de eliminar el narcotráfico en la región y en el país, Michoacán tuvo aproximadamente 7 mil elementos tanto de policías como de militares patrullando por su territorio¹⁸, con una inversión inicial de 1.300 millones de pesos (Maldonado, 2012b). Otra de las acciones de la operación fue el famoso “michoacanazo” en 2009, una intervención judicial en la que se dio la aprensión de 29 funcionarios de gobierno del estado por tener vínculos con el narcotráfico, en la que se encontraba un medio hermano del entonces gobernador Leonel Godoy Rangel (2008-2012)¹⁹, que acababa de obtener una diputación federal (Maldonado, 2012a). En el mismo sentido, a los gobernadores que vinieron después, Fausto Vallejo y Figueroa (2012-2013; 2014-2015) y al interino Jesús Reyna García (2013-2013), se les acusó de vinculación con *Los Caballeros Templarios*. El michoacanazo, no sólo tuvo efectos en el gobierno del estado, también en organización de *La Familia Michoacana* que “vio disminuida su capacidad de enlace, logística y operación, por lo que se replegó a zonas rurales, particularmente serranas” (Gómez, 2012, p. 250), trasladando el mando de Morelia a Apatzingán y a Lázaro Cárdenas al perder la protección que las autoridades les brindaban antes del michoacanazo.

Por su parte, *Los Caballeros Templarios*²⁰ hacen su aparición con la disolución de *La Familia Michoacana*, al momento de que su líder muere en un operativo en 2010²¹ y luego, en enero de 2011 cuando hicieron circular mantas en las ciudades de Michoacán diciendo que *La Familia* se desvanecía y dejaba la plaza a cualquier cartel que llegara (Vázquez, 2015). De esta manera, el nuevo cártel confirma su poder ese año con narcomantas y comienza la escisión de sus principales líderes: Nazario Moreno, alias *El Chay*; José Jesús Méndez Vargas, *El Chango*; Enrique Loya Plancarte, *Kike*; Dionisio Loya Plancarte, *El Tío*; y Servando Gómez, *La Tuta*. El cártel se identificó rápidamente como

¹⁸ Esto no fue nuevo en el Estado de Michoacán. Desde los años cincuenta del siglo pasado, se recibieron elementos militares en el territorio para la erradicación del cultivo de drogas.

¹⁹ Personaje de la política michoacana que recientemente abandonó el PRD, partido que lo llevó a la gubernatura del estado, para afiliarse a Morena en el estado de Guanajuato.

²⁰ Para el 2000, se hacían llamar *La Empresa*, pero tenían poca presencia en el estado, aliados con *El Cártel del Golfo* y *Los Zetas* y en el 2002 cambiaron de nombre a *La Familia* (Vázquez, 2015).

²¹ El surgimiento de *Los Caballeros Templarios* tiene dos posibles orígenes, de acuerdo con Garay y Salcedo (2012): 1) *Los Caballeros Templarios*, no fueron más que una “modificación en la línea de mando” (p. 227) de la organización liderada por el Chayo y el Chango Méndez, 2) *Los Caballeros Templarios* fueron una estructura “nueva”, que surgió en el interior de *La Familia Michoacana*, es decir, como una subestructura de esta última, liderada por el Tío y la Tuta.

sangriento y violento por las múltiples decapitaciones, los cuerpos diluidos en ácido, la desaparición de periodistas, narcobloqueos, toques de queda en las comunidades donde llegaban, retenes, cuotas, el asesinato de presidentes municipales, entre muchos otros (Cendejas et al., 2017). Se reforzaba su presencia con narcomensajes o mensajes en blogs a voz e imagen de sus líderes. *La Tuta*, uno de sus exlíderes, aparecía en medios de comunicación –llamaba a noticieros buscando pactar con el gobierno la paz del estado, hacía vídeos donde asesinaba a federales o daba entrevistas– (Gómez, 2012), además decía que este cártel tenía la forma de una empresa; que era una hermandad, un “mal necesario” para proteger al pueblo, he de aquí el cobro de cuotas desde a cantinas y prostíbulos hasta cobros de comisiones a presidentes municipales.

El narcotráfico tiene negocios no únicamente con la droga, caso que podemos ver claramente en Michoacán, donde se incluye una serie de ejercicios como la tala de bosques o la explotación de minas, la venta de ropa de marca, la piratería de discos, películas, etc. Por ejemplo, en la Meseta Purépecha el crimen organizado fue responsable de tala clandestina de bosques, incendios y cambios de cultivos de suelo (Cendejas et al., 2017). Ante esto, hubo un levantamiento de autodefensas en el estado, que consistían en vigilar y controlar las regiones para evitar la tala de árboles, la venta de drogas, el cobro de cuotas, los secuestros, etcétera. A diferencia del caso que expondremos a continuación, Cherán trascendió en el movimiento de autodefensas al reivindicar sus usos y costumbres y consolidar estructuras de gobierno en 2011 –teniendo como antecedente Ostula en 2009– que se encuentran vigentes hasta hoy en día²².

Entonces, pareciera que el camino fue mostrado por guardias comunitarias como las de Cherán y Ostula; fueron ellos un ejemplo de organización que terminaría por replicarse –en cierto grado, por supuesto– en ese punto del estado en el que el narcotráfico llevaba operando más tiempo: Tierra Caliente. Por consiguiente, el 24 de febrero de 2013, 24 personas de La Ruana, Michoacán, despojaron de sus armas a dos patrullas municipales para formar su propio cuerpo de seguridad. Transcurridas dos horas del primer levantamiento, en Tepalcatepec ocurrió lo mismo y dos días después en Buenavista

²² Thelma Gómez Durán en “El pueblo que espantó al miedo” hace un espléndido relato del levantamiento del pueblo de Cherán.

Tomatlán (Guerra-Manzo, 2015). Al año, las autodefensas se habían expandido a toda Tierra Caliente, parte de la costa michoacana e incluso a regiones fuera de éstas; clamaban por una seguridad digna y un alto a los secuestros, extorsiones y violaciones. Su objetivo era poder llegar con las guardias a Apatzingán, plaza principal de las organizaciones del narcotráfico –en febrero de 2014 lograron entrar.

Muchas de las autodefensas surgieron para combatir a *Los Caballeros Templarios*, quienes habían provocado un hartazgo en las comunidades. Sin embargo, Gustavo Duncan (2015) –así como en las mismas declaraciones de autodefensas, como José Manuel Mireles– achaca la toma de armas más porque *Los Caballeros* habían propasado un umbral moral, en el que se pedía a las esposas y a las hijas de las comunidades hasta regresarlas embarazadas.

Respecto a las autodefensas en Michoacán existen muchas versiones y posturas. Mientras unos afirman la autenticidad de las autodefensas, otros aseguran que se trató de un proyecto secreto del gobierno de Enrique Peña Nieto acompañado por el colombiano Óscar Naranjo, asesor en seguridad pública, en el que se pactó un acuerdo con una banda enemiga a *Los Caballeros Templarios*, se le otorgó recursos a civiles, entre ellos armas y dinero para que los combatieran por ellos mismos (Olmos, 2015). Dentro del pacto quedó fuera José Manuel Mireles, quien, dicen algunos, buscaba una lucha legítima en contra del narco en el estado y en el país.

Estos grupos desde su inicio estuvieron en una constante guerra contra los cárteles, tanto el michoacano como el de Jalisco, ya que éstos buscaron en todo momento intimidarlos con quemas de gasolineras, mensajes, o directamente contra ellos. Basta el ejemplo del 29 de octubre de 2013 cuando en 18 municipios del estado, incluida la capital, fueron atacadas estaciones de electricidad de la CFE, gasolineras y pozos de agua, donde los atacantes utilizaron bombas molotov, subametralladoras y granadas (Guerra-Manzo, 2015). Pero también estuvieron enfrentándose al gobierno en turno, ya que los gobiernos no justificaron el movimiento, sino por el contrario, buscaron acabar con ellos en tanto que los gobiernos perdían legitimidad al aparecer fuerzas que hacían el trabajo que ellos no estaban realizando.

Después del periodo álgido en el que lucharon por casi un año, las autodefensas terminaron convirtiéndose en policías rurales, otros fueron encarcelados y muchos más desorganizados, a la llegada del famoso Alfredo Castillo Cervantes en 2014, a cargo de la Comisión Federal para la Seguridad y el desarrollo Integral de Michoacán. Hubo una institucionalización de estos grupos después de sufrir las estrategias que el Estado impulsó para desarticularlos (Guerra-Manzo, 2015), dándoles uniformes y armas oficiales y convirtiéndolos en policías comunitarias. No obstante, el acontecimiento de las autodefensas fue un parteaguas que permitió ver de forma tangible y con pruebas los vínculos que había logrado tener el narcotráfico con el gobierno del estado. Ejemplo de ello están los vídeos donde aparece el secretario particular del gobernador de este momento, Jesús Reyna, en conversaciones con *La Tuta*, el líder de *Los Caballeros Templarios* en 2014 (Guerra-Manzo, 2015). Meses después de esto, el gobernador Fausto Vallejo tuvo que abandonar su cargo definitivamente al aparecer fotografías en compañía de su hijo y el mismo líder del cártel. El michoacano, Rodrigo Caballero desde su labor periodística en el acercamiento que tuvo en municipios de Tierra Caliente con las autodefensas, nos dijo en una entrevista:

Las autodefensas revelan muchas cosas que estaban escondidas. O sea, estaban... se hacían dentro de un ambiente muy privado. (...) Este grupo lo que hace es poner la lámpara en los lugares más oscuro que había. Sólo así nos pudimos dar cuenta de la cantidad de desaparecidos, que en Michoacán también había fosas clandestinas, que esta solución de gobierno-narco, de qué tan metida se había arraigado la cultura [del narco] dentro de la sociedad. Periodísticamente hablando, es importante el ingreso de las autodefensas en Michoacán porque fue una ventana de oportunidad para poder visitar lugares, hablar con gente, hablar de problemáticas y revisar, investigar cosas que anteriormente era imposible. Si hoy quisieras hacer un trabajo periodístico como el que hicimos cuando eran las autodefensas, es imposible hacerlo [Entrevista periodista, 2017].

Y es que para estos momentos, el crimen organizado en el estado ha regresado a controlar las comunidades que fueron tomadas por las autodefensas, se han reagrupado los cárteles. En 2016, después del año en que *La Tuta* es detenido, surgió *La Nueva Familia* que se compone por los que quedaron de *Los Caballeros* y *Los Viagras*, liderados por *El Gallito*, sobrino de Nazario Moreno. A estos se les suma el surgimiento de *Los Justicieros*,

a quienes se considera una escisión de *Los Caballeros Templarios*; así como un grupo de exautodefensas llamado *Los Blancos de Troya* (Cendejas et al., 2017). Siendo que para estos momentos, las dos organizaciones que se encargan de operar el estado son *Los Viagras* y *El Cártel Jalisco Nueva Generación*, (Arrieta, 2018).

Actualmente, en el tema del narco, Michoacán se caracteriza por la fabricación de cristal, metanfetamina cristal y *speed* (anfetamina) (Wald, 2017), así como por el cultivo de marihuana y amapola, y ser ruta del trasiego de cocaína, controlada por *El Cártel de Sinaloa* (Arrieta, 2018). De igual forma, la industria minera es uno de los grandes ingresos para el narcotráfico en México, en 2014 Servando Gómez, alias “La Tuta”²³ —en 2015 en la ciudad de Morelia—, en una entrevista dice que desde el puerto de Lázaro Cárdenas ellos hacían negocios con China, primero vendiendo los minerales a empresas legales y luego exportándolos (Galdos, 2014). Así lo ratifica Rodrigo Caballero en la entrevista:

Llegó un punto en que *Los Caballeros Templarios* obtenían más recursos económicos de la minería que del narcotráfico aquí en Michoacán. Por ejemplo, en la costa, ellos controlaban el trasiego de mineral de hierro que terminaba en China. Y todo ese mineral de hierro salía del puerto de Lázaro Cárdenas. Salían toneladas diarias, estoy hablando de diez mil, quince mil toneladas diarias. [Entrevista periodista, 2017].

Por otro lado, la llegada del actual gobernador del estado, Silvano Aureoles del PRD, a mediados de 2015, no significó para muchos sino un recrudecimiento de la violencia en el estado, ya que de acuerdo con cifras del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP), los últimos tres años han sido los más violentos de los últimos diez años, con una cifra estimada de 3,269 homicidios en el periodo (Arrieta, 2018). Lo que terminó provocando lo que algunos llaman el resurgimiento de las autodefensas en Michoacán, ya que en julio de 2018, ante este incremento de la violencia y el poco control de las autoridades en el tema, en Aquila, Michoacán se concentraron alrededor de 200 personas con armas para volver a combatir a los cárteles y vendedores de cristal (Arrieta, 2018).

²³ Se caracterizaba por subir vídeos a la red en donde daba entrevistas o hablaba con personajes de la vida política del estado.

Tal como lo describe Duncan (2015), aquellas zonas alejadas del centro donde se toman las decisiones, quedan olvidadas y es más fácil que instituciones de la ilegalidad, dadas las condiciones del país, lleguen y se apropien de ellas:

a pesar de que a la periferia sólo llega una proporción pequeña del capital que mueve el negocio, sus efectos en la sociedad son mayores. La razón es simple: el Estado está asociado con la acumulación de capital: donde la acumulación de capital es pobre, la presencia del Estado es menor. De hecho, es por eso que la droga se cultiva allí (p. 42).

Por tanto, aquellos que viven en los márgenes del Estado, tienen que debatirse para poder obtener sus medios de subsistencia. Ante las “desesperadas vidas en los recónditos espacios geográficos u oscuras colonias urbanas donde no abunda más que de lo mismo: pobreza e ilegalidad” (Maldonado, 2012b, p. 132), deja de importar mucho si los sitios para encontrar una expectativa de vida son dentro de la institucionalidad o fuera de ella, en el narcotráfico o la delincuencia organizada, ya que éstas constituyen una economía paralela que “genera grandes ganancias, actúa con cierta independencia, diversifica el ingreso y abre una opción de sobrevivencia a la juventud depauperada que, frente a la falta de oportunidades generadas por el modelo económico neoliberal, encuentra en esta actividad una opción de supervivencia” (Ramírez-Sánchez, 2012, p. 24).

La violencia, así como las prácticas ligadas al narcotráfico se han expandido incluso a las esferas más íntimas y privadas de la sociedad; se instala en el cuerpo, en la memoria, en las identidades, en las experiencias, en la cultura. Algunos autores como Cendejas et al. (2017) hablan de que hoy en día vivimos una violencia y una confrontación con el narco mucho más sutil, ya no sólo exclusiva del tráfico de drogas y la violencia ligada a él, sino ahora de la cultura del narco.

LA NARCOCULTURA

El narco no es una cosa ya dada sin ser receptiva de modificaciones y nuevas creaciones por parte de los sujetos; el narco podemos verlo como un episodio principal en tanto *realizativo*, es decir, con una posibilidad de realización del acto, no sólo descriptivo (Austin, 1955); además, el narco es dinámico. Por lo anterior, cuando escuchamos la palabra *narco*, ésta ya no sólo nos remite al tráfico de drogas, sino también a una serie de nuevas construcciones y experiencias que superan esa primera acepción.

Ante esto, habrá que aclarar que “lo narco” no es “el narco” (Méndez Fierros citado en Prieto-Osorno, 2007). Lo narco es lo que se habla, representa, crea y actúa socialmente del narcotráfico. Lo narco no es lo que emana desde los cárteles –como los narcomensajes o las narcomantas, que son manifestaciones directas de “el narco”–, sino lo que se representa de “el narco” –como las narcoseries, los narcocorridos o las películas del narco, por ejemplo. Es decir, con “lo narco” nos estaríamos refiriendo a las formas simbólicas de la narcocultura (Becerra-Romero, 2018). Ésta tiene una fuerte presencia en nuestro país desde la década de los setentas, cuando se disparó la producción y diversificación de películas, música, series y documentales con temática del narcotráfico, tanto sobre el negocio de las drogas como del estilo de vida de los personajes del narco (Becerra-Romero, 2018).

Comencemos con el prefijo *narco*, el cual tiene al menos unos cuarenta años que comenzó a usarse (Prieto-Osorno, 2007). Éste ha sido envuelto con una connotación principalmente negativa, a pesar de que su raíz en griego *nárke* significa sueño, entumecimiento o torpor. El prefijo se ha expandido al grado de que lo encontramos al inicio de muchísimas y muy variadas palabras, como es el caso de: narcoseries, narcolotería, narcocine, narcoliteratura, narcolimosnas, narcodólares, narcoguerrilla²⁴, narcoeconomía, narcopartidos, narcopolítica, narcocriptas, narcojuniors, narcomuseos, narcoarquitectura, narcoblogs, narconovelas, narcocuentos, narcocorridos, narcofútbol, narcopintura, narcoviolenia y un tremendo etcétera que nos hace pensar que este uso excesivo es un intento de nombrar lo innombrable que va surgiendo a la par. Así como de la dilatación que ha tenido el narcotráfico en nuestro país, dejando las esferas invisibles y muy privadas en que se desenvolvía anteriormente, para dar paso a convertirse en un tema público y cotidiano (Valenzuela, 2007), que se insertan en el vocabulario y en hechos de violencia que se viven en el día a día (Morín, 2015).

Este uso excesivo del prefijo narco ha sido en gran medida, gracias a la intervención de los medios de comunicación, a los *spots* que ha creado el gobierno (Morín, 2015; Prieto-Osorno, 2007) y/o, como lo diría Monsiváis (1994), a la divulgación que ha hecho del narco

²⁴ En el caso colombiano.

la industria del espectáculo²⁵. Con esto se evidencia que la narcocultura no se ha construido únicamente a partir de la vida misma de los narcotraficantes, esto es, no son ellos quienes divulgan sus formas y estilos de vida de cara a cara, más bien son otros medios quienes se han encargado de esta difusión. Como Astorga (2002) lo dice, existe una distancia muy grande entre los narcotraficantes y lo que viven en su cotidianidad y “la producción simbólica que habla de ellos”, como es el caso de la narcocultura, esta distancia no puede ser cubierta o llenada sino “de manera mitológica” (p. 12). Como bien lo reclama Berrara-Romero (2018), es conocido que algunos narcotraficantes han permitido el acceso a periodistas o personas del espectáculo a su vida y a sus actividades —con muchas condicionantes, claro está—, sin embargo, la mayoría de la información con la que contamos al respecto circula sobre todo por los medios de comunicación y las narrativas populares. Son los *espectadores* de toda esa maquinaria llamada narco en nuestro país los que en gran medida se han encargado de transmitir y construir la narcocultura.

Esta inserción del narco en lo más cotidiano fue construyendo nuevas “maneras de hacer”—como las llamaría De Certeau (1980)— y de actuar, lo que trajo el surgimiento de la cultura del narco o lo que mejor se conoce actualmente como narcocultura²⁶, donde se realiza una cultura de los nuevos ricos; se habla de una riqueza que tiene características distintas a la del “rico” que estábamos acostumbrados a ver pues, en este caso, hay detrás un poder basado sí en sus recursos materiales y simbólicos pero también en la impunidad con la que operan sus personajes (Maihold y Sauter, 2012). Pero esta narcocultura no sólo es ostentación per se, también responde a una vida difícil, conviviendo día a día con la muerte y sacrificios, lo que vuelve más comprensible la fastuosidad que necesita ser mostrada a como dé lugar (Valenzuela, 2007). Además, la narcocultura termina construyéndose como un estilo de vida que se relaciona con símbolos como la “música, hábitos de consumo, comportamientos y conductas de ciertos grupos de población —sobre todo jóvenes—” (Cendejas et al., 2017, p. 292).

²⁵ Aquí, Monsiváis (2004) habla de la importancia que tuvo el cine en la difusión de la narcocultura en nuestro país, cuando las compañías de cine aún permanecían independientes y no habían sido compradas por grandes empresas para comercializarlas.

²⁶ Aclaremos que no pensamos que el narco haya surgido primero, luego la cultura del narco y después el narcocorrido en un orden lineal del tiempo, sino más bien se van entrecruzando haciendo saltos en el tiempo.

Desde muchos espacios políticos, sociales, periodísticos, etc. a la narcocultura se le atribuye una carga negativa, y ante esto, algunos artistas –principalmente fronterizos, desde el plano de la música, la pintura y la escultura– han buscado resignificar el prefijo narco, moviéndolo desde el sentido cruel con el que se conoce hacia el de una identidad cultural (Prieto-Orsino, 2007). En el caso de la música, plantean que el narcocorrido es música popular; en el caso de la escultura y pintura, en regiones del norte de México, se habla de una nueva creación: un Art-narcó²⁷, narcochic, la narcopintura²⁸.



(Fotografía de exposición en Melbourne, Australia. Recuperada de, <http://desiertourbano.com/el-watchavato-arte-urbano-de-sinaloa-pa%E2%80%99l-mundo/>)²⁹.

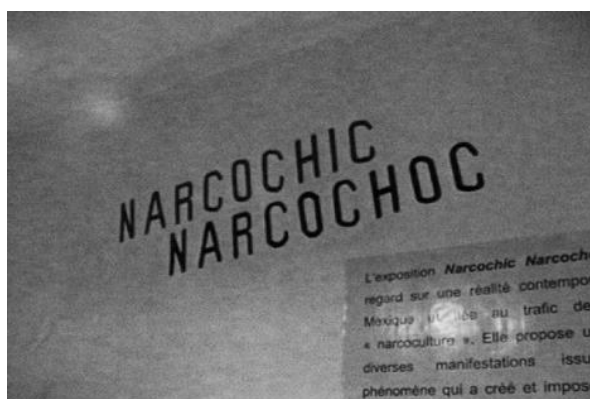
²⁷ En el caso del Art-narcó, artistas fronterizos plantean el uso del hiperpopularismo y culto del narco, retomándolo desde sus excesos hacia prácticas artísticas como el teatro, arte plástica o literatura (Méndez-Fierro, 2005).

²⁸ En el 2004, el *Musée International des Arts Modestes de Sète* realizó una exposición titulada “Narcochic/ Narcochoc”, con más de 30 obras presentadas con “aroma tan festivo como trágico” (Wario, 2004, párr. 4), en la que se mostraban tarjetas para picar cocaína con imágenes donde se veían personas muertas por sobredosis; un proyecto digital de la capilla de Malverde; reportajes en prensa y televisión; películas de narcotráfico y videos musicales de *Los Tigres del Norte*, así como otros representantes del narcocorrido.

²⁹ *Watchavato* es un artista oriundo de un pueblo llamado Watchavatillo en Sinaloa, que comenzó haciendo arte urbano en la Ciudad de México hace cerca de 25 años cuando llegó a ésta. Respecto al mural hecho en Melbourne, Australia junto con Óscar Reyes, dice: “Estuvo muy bien porque dividimos la galería a la mitad y se unía con un mural donde se espejeaban los personajes, la mitad del mural era mío y la otra de él [Óscar Reyes]. El mural como te digo se espejeaba, él ponía la Santa Muerte de un lado y yo del otro a Jesús Malverde, yo tenía a Chalino Sánchez y él tenía a Rigo Tovar, yo puse una troca toda ostentosa y él puso un taxi cocodrilo pintado verde y negro, era un mural espejeado, con los mismos elementos pero con los contrastes del norte y sur, quisimos mostrar nuestras raíces, la fusión respondía a muchas cosas, era el mostrar de donde veníamos” (Noriega, 2012, párr. 25).



(Fotografía tomada de Instagram de Watchavato).

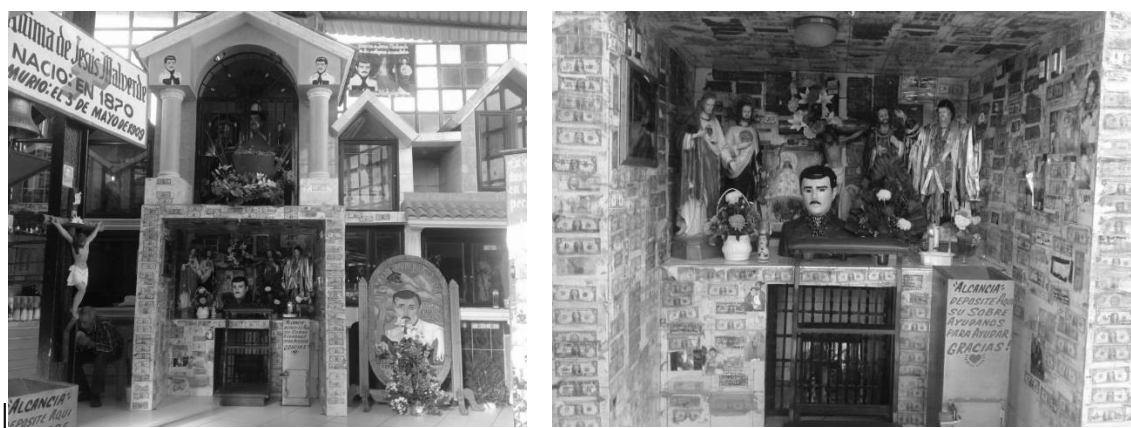


(Fotos de la exposición “Narcochic/Narcochoc” en el Musée International des Arts Modestes de Sète. Recuperadas de, <https://miam.org/fr/les-expositions-et-evenements/archives/2004/article/narcochic-narcochoc>).

La narcocultura tiene una enorme influencia en el imaginario social³⁰ del mexicano y en la cultura popular del país (Maihold y Sauter, 2012), y esto es comprensible si damos cuenta de que está instaurada fuertemente en nuestra sociedad (Valenzuela, 2014), en gran medida gracias a la creación de expectativas de vida que crea el mismo narcotráfico, expectativas que en nuestro país difícilmente las encontramos en formas ajenas a la ilegalidad. Esta cultura la encontramos cada vez más diversificada en la vida cotidiana. Un

³⁰ A pesar de que no se trata de un concepto que vayamos a utilizar, vale la pena recalcar que por imaginario social entendemos esa “creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras/formas/imágenes” (Castoriadis, 2013, p. 12, citado en Riffo, 2016). Los imaginarios sociales tienen la capacidad de intervenir en las estructuras sociales y no son elementos aislados, siempre están en constante reajuste dependiendo el momento socio-histórico. Asimismo, cuando nos referimos al imaginario social, estamos hablando de “un conjunto de valores, instituciones, leyes, símbolos y mitos comunes a un grupo social más o menos concreto y, en parte, a su correspondiente sociedad” (Gac Saint, 2010), no necesariamente se trata de una realidad material capaz de verse, puede tratarse de “constructos históricos, realidades construidas mediante procesos de interacción social” (ibídem).

ejemplo de esto es que entre el 2014 y el 2015 se estrenaron al menos seis series entre México, Colombia y Estados Unidos en relación con el narco (Armenta, 2016), lo curioso es que no simplemente surgieron, sino que los ratings de las series fueron tan elevados que las televisoras las continuaron en muchos casos. Para citar otro ejemplo, podemos poner el de *Malverde*³¹, el santo de los narcos, cuya capilla, según las leyendas urbanas, recibe más visitas que la misma catedral de Culiacán o, recientemente, el caso de Nazario Moreno, santo de *Los Caballeros Templarios* en Michoacán, quienes le han construido desde 2010 capillas en distintas regiones de la entidad. La narcocultura también se logra visualizar en la performatividad de los mismos cuerpos, como es el caso de las buchonas o la vestimenta con que se caracteriza a los narcos –que también utiliza ahora el neologismo de narcovestimenta³².



(Fotos propias. Capilla de Malverde, Culiacán, Sinaloa, junio, 2018).

³¹ Si buscamos en la famosa Wikipedia, encontraremos que Malverde tiene fecha de nacimiento y defunción. Nacido en noviembre de 1870 y fallecido en mayo de 1909, según sus creyentes, Jesús Malverde fue un joven delincuente que robó a los ricos para darle a los pobres de su natal Sinaloa. Muchos lo conocen como el Robin Hood mexicano. La leyenda cuenta que murió en 1909 durante el Porfiriato y que el gobernador prohibió que se enterrara en el cementerio o que se incinerara por lo que su cadáver quedó en el lugar de su muerte sin que nadie pudiera tocarlo. Sus restos quedaron por mucho tiempo enterrados en el monte sólo reconocidos por una cruz, cerca de las vías del ferrocarril a donde personas iban a pedirle favores llevando piedras y veladoras. En 1970, tras el comienzo de la urbanización de esa zona, la capilla fue destruida lo que provocó el malestar de muchos y la atención de otros más provocando que se construyera una nueva capilla –la que se conoce actualmente– a donde se trasladaron según los seguidores, los restos del personaje. Al principio, los devotos de Malverde eran principalmente pobres y desprotegidos y con el tiempo, se convirtió en el santo de los migrantes a Estados Unidos, los delincuentes y los narcotraficantes (Durand, 20 septiembre, 2015).

³² Recientemente, Joaquín Guzmán Loera, alias *El Chapo*, después del juicio en el que se encontró culpable, cedió los derechos a su esposa para crear una línea de ropa y accesorios que verán la luz en verano de 2019 desde su marca *El Chapo Guzmán: JGL LLC* (Vázquez, 29 marzo, 2019).



(Foto propia. Ofrenda de Malverde en la isla de Janitzio, Michoacán, noviembre, 2016).



(Foto de capilla dedicada a Nazario Moreno en Michoacán. Recuperada de, <https://www.proceso.com.mx/ch9-2>)

Son tres los rasgos que aparecen constantemente en los estudios que se han hecho sobre la narcocultura de acuerdo con Becerra-Romero (2018):

- La narcocultura como un conjunto de construcciones simbólicas, en donde entran elementos simbólicos que tienen significados para quienes las producen y difunden y para los que las consumen y se apropian de sus contenidos.
- Es generadora de expectativas de vida. Se crean representaciones e imaginarios sociales sobre el narco que se convierten en un modo de vida con “estilos, valores y

patrones de comportamiento propios” (p. 10) que pueden ser una especie de anhelo ya sea de consumir esta cultura o de incorporarse a la vida del narco.

- Elemento legitimador de la actividad de tráfico de drogas, ya que al tratarse de una actividad ilegal, la narcocultura se construye como un “mecanismo mediante el cual se incorpora a la vida cotidiana de la sociedad, de manera que las personas se habitúan a él y terminan considerándolo como otra actividad económica, que permite salir adelante a diferentes grupos sociales” (p. 11).

A partir de lo anterior, y para terminar, se abre la discusión acerca de si se trata de una cultura o una subcultura. Algunas respuestas que rescata la autora Becerra-Romero (2018) son que se puede ver como una subcultura por la desviación que tienen, en su enaltecer a los narcos y a la ilegalidad (Córdova, 2007). Retoma a Astorga (2004) quien la considera también una subcultura que influye en “la construcción de sentido en la vida cotidiana” de muchas personas (Becerra-Romero, 2018, p. 8). Por su parte, Mondaca (2012) dirá que la narcocultura no puede ser una subcultura al no ser exclusiva de grupos específicos, ya que se incluyen muchos tipos de personas, clases y sectores. Becerra-Romero (2018) dirá que tampoco es una contracultura a razón de su falta de condición contestataria. Y Sánchez (2009), que ya no es sólo una subcultura, sino una cultura que integra “hábitos, instituciones y elementos simbólicos que conforman una identidad regional” (Becerra-Romero, 2018, p. 8).

EL NARCOCORRIDO

La narcocultura ha creado sus propias formas de lenguaje, de comunicación y de representación desde muy diversas producciones. En el caso michoacano, así como en el resto del país, la narcocultura tiene un papel muy importante en la construcción de identidad de muchos de sus municipios y sus pobladores, en donde “la cultura del narco permea a los grupos de jóvenes a través de la música como los narcocorridos” (Cendejas et al., 2017, p. 292). Es el narcocorrido una de formas simbólicas de “lo narco” más consumidas, difundidas, populares, antiguas y estudiadas en nuestro país. Mientras que este género es un híbrido, como diría Díaz Santana Garza (2015), entre la música nortea y la banda sinaloense, en la que se utilizan el acordeón, el bajo sexto y la batería, existen

otros géneros que han adoptado el tema del narcotráfico en sus letras. Lo vemos en el caso del rap, el tango³³, el rock o el hip-hop, por mencionar algunos.

El término *narcocorrido* es un neologismo cacofónico que reúne el, tan excesivamente usado, prefijo *narco-* seguido de *-corrido*. Ha sido el medio más importante a través del cual la narcocultura se ha expandido en nuestro país (Villoro, 2008). Estamos hablando de la manifestación más palpable del narcotráfico (Ramírez-Pimienta, 2010), en la medida en que pareciera un eje mediador entre *el narco* y *lo narco*. Son, podríamos decir, el medio musical más usado en México³⁴ para narrar la violencia.

Pero antes de acercarnos al narcocorrido que se escucha hoy día, debemos acercarnos a sus orígenes: *-corrido*, en aras de entenderlo como una construcción histórica que ha pasado por distintos momentos.

Este género, el corrido, tiene orígenes inciertos. Estudiosos del corrido se dividen la custodia del origen desde dos versiones principales. Como lo evidencia Burgos (2012), la primera, conocida como la indigenista, plantea que la tradición proviene de la época prehispánica en la que se hacía uso de la narración de lo vivido en el día a día a través de la poesía épica –adjudicado el nacimiento sobre todo a la poesía narrativa azteca. Por otro lado, la segunda tesis es la hispanista, la cual atribuye sus orígenes al romance español. A estas dos tesis, Burgos (2012) da cuenta de otras más que también han sido estudiadas. Está la postura mestiza, desde la que se mira al corrido como un producto mestizo con tintes nacionales, cuya producción y consumo aumentaron después de la Independencia de México. También está la propuesta de Américo Paredes, quien refiere el norte del país y la situación de violencia como caracteres idóneos para la aparición del corrido. A la tesis nacionalista de Paredes, se le suma la tesis regionalista de Vicente Mendoza, sólo que este último hablará de la región centro del país como el lugar donde la tradición corridística

³³ El *narcotango*, es una agrupación argentina de tango que se distingue de las arriba mencionadas porque en sus temáticas no hay una relación con el tráfico de drogas, sino con el significado del prefijo narco desde su raíz griega, pensando en “el poder narcótico del tango” al final de una fiesta, como lo expresa Carlos Libedinsky (2015), director musical del grupo.

³⁴ No sólo en México. Su expansión también llegó a países como Colombia, adoptando ocho años después del lanzamiento del álbum “Los Corridos Prohibidos” de *Los Tigres del Norte*, otro nombre: *corridos prohibidos* (Almonacid, 2016). En Estados Unidos, con el famoso *gansta rap*, la *neomelodici criminal* en Italia o la *cumbia villera* en Argentina (Armenta, 2016). También los narcocorridos han llegado a Brasil, cuyo mercado en el consumo de drogas ha ido en aumento en los últimos años (Maihold y Sauter, 2012).

inició. Mendoza (1996) ve al corrido como un género musical con tres rasgos principales: épico, lírico y narrativo. Épico, por su raíz en el romance castellano donde se narran “hazañas y combates” de héroes que terminan por crear “historia por y para el pueblo”. Lírico, por su pasado en la copla, el cantar y la jácara. Y narrativo, por componerse de narraciones que, como dice el autor, tienden a herir las sensibilidades de aquellos que los escuchan.

Sobrellevando esta disputa –se fundamente en lo indígena, lo hispano o lo mestizo–, el corrido tuvo un auge en los inicios del siglo XX, era un corrido de corte épico y político (Monsiváis, 2004). En ellos se narraban las historias de “valientes prófugos, pistoleros y caballos” (Wald, 2017, p. 15). Sabemos además, que este género musical cobró importancia en la Revolución Mexicana, época que cuenta con el registro de miles de corridos que cantaban las historias de la revolución que para esos momentos se vivía, y en los que con frecuencia se enaltecían las batallas de generales. Así, encontró el corrido un momento fundamental en este periodo revolucionario tanto para la composición como para su difusión. El género logró hacerse popular en pueblos y ciudades. José Revueltas (1987), con la claridad que lo caracteriza, retrata la puesta en escena de un cantante de corridos en algún mercado de la ciudad de México en los años veinte del siglo pasado, un recuerdo de su infancia:

En algunas de las esquinas más a salvo de los vehículos, los cantadores de corridos logran reunir siempre un auditorio considerable. Invariablemente los cantadores son un hombre y una mujer, provistos del guitarrón que alguno de ellos tañe en ritmo de “requinto”. Cantan el corrido de que se trate y luego lo venden –con gran éxito– a los espectadores, al precio de cinco centavos el ejemplar en papel de colores. Todos escuchan con enorme respeto y consideración, sin el menor asomo de burla o de incredulidad ante lo que el corrido dice, lo que, sin duda, juzgan como lo más fidedigno que pueda informárseles por nadie, incluso los periódicos. Previo al canto, la mujer, con la hoja de papel del corrido impreso en una mano, lo pregoná mientras recorre el círculo formado por el público. (p. 50).

De este modo, los cantantes de corrido de aquellos tiempos postrevolucionarios hablaban de las hazañas de Emiliano Zapata o Pancho Villa. Hacían uso de su voz para revivir a personajes, para hacer denuncias y contar lo que ni los periódicos decían; fungía el corrido como un medio no sólo de comunicación, también de manifestación social ante lo

que sucedía (Ramírez-Paredes, 2012a, p. 191). Aunado a esto, Montoya y Fernández (2009), dicen que el corrido es el resultado de un pasado y que, por tanto,

Podemos definirlo como una suerte de periódicos que mantiene informado al pueblo mexicano, que promueve –casi siempre– una visión crítica sobre lo acaecido. El corrido comparte una visión contrahistórica de todos esos hechos que los regímenes políticos ocultan al pueblo. (Montoya y Fernández, 2009, p. 212).

Esta y otras cualidades del corrido de aquel tiempo –que no tenía como tema el narcotráfico–, se vierten en el narcocorrido. Tal es el caso de la figura del héroe que encontramos en ellos. En el narcocorrido, el héroe que era un bandido en otras épocas, es reemplazado por un héroe traficante, pero no ha sido únicamente un desplazamiento, dice Campbell (2015), pues en el narcocorrido podemos encontrar la convivencia entre ambos tipos de héroes “a veces asimiladas o indiferenciadas” (p. 386). Los personajes que aparecen en los narcocorridos son como los superhéroes, personas sin un currículum, respaldados por la leyenda que cargan consigo (Villoro, 2008), o de bandidos generosos, esos bandidos sociales que están “fuera de la ley, pero que apoya a los pobres” (Ramírez-Pimienta, 2004, p. 23).

Si bien el origen del corrido es incierto, en el caso del narcocorrido encontramos orígenes geográficos fundamentalmente en el norte del país. En una entrevista para la BBC, Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2012) explica que aun cuando muchos adjudican el narcocorrido al corrido de la Revolución Mexicana, éste varía por mucho de los corridos de aquella época; encuentra, más bien, sus orígenes en el corrido fronterizo –del “conflicto étnico”, dice–, lo cual no es azaroso por las condiciones del mismo norte y la misma frontera. Esta región ha mantenido una autonomía con respecto al poder centralista del país, es una región que se encuentra en la frontera con Estados Unidos y por ello ha sido foco en el tráfico no sólo de drogas, sino de todo tipo de productos, como es el caso de sustancias ilegales y, en consecuencia, de toda una serie de temas sobre seguridad y violencia (Díaz Santana Garza, 2015). En 1933, después de que la llamada *Ley Seca*³⁵ había terminado,

³⁵ Durante el periodo de la *Ley Seca*, a pesar de que el corrido había entrado en declive después de la Revolución Mexicana, se escribieron y cantaron muchos corridos tequileros. A pesar de esta producción, muchos folcloristas creían que el género estaba pronto a desaparecer y que no sobreviviría un siglo más, lo cual no sucedió (Wald, 2017).

muchos de los que se habían dedicado al tráfico de licor durante esos años abandonaron el negocio y se movieron al tráfico de drogas, uno de ellos fue Enrique Fernández Puerta, alias *Al Capote de Ciudad Juárez* (Ramírez-Pimienta, 2011).

A pesar de que para este periodo, como vimos más arriba, el narcotráfico no era lo que conocemos ahora, el narcocorridólogo –como se la ha llamado– Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2010) localizó la aparición del primer corrido que le canta al narcotraficante, aún sin nombrarlo como tal, en el año de 1931: “El Pablote”, que habla de Pablo González³⁶, un importante traficante de Chihuahua de principios del siglo XX. Elijah Wald (2017), por su parte, ubica lo que para él es el primer corrido con tema de drogas y tráfico tres años después, nos referimos al corrido “Por morfina y cocaína” (1934). En el periodo que siguió, el que va de los años treinta a los setenta, existieron muchos corridos cantándole a los traficantes. Un ejemplo de ellos fue el famoso corrido “Carga blanca” de finales de los años cuarenta –el cual, a diferencia de los que le preceden se sigue conservando vigente en la cultura popular, en parte, porque fue el primer narcocorrido con un éxito reconocido. Este corrido condensó una de las características que terminarán siendo vigentes en las letras de los nuevos narcocorridos: “la traición en el contrabando” (Ramírez-Pimienta, 2011, p. 75). De esta forma, ya no sólo se canta en contra de las instancias del gobierno y de la ley, ahora se inserta el elemento de las traiciones que se dan entre los mismos miembros de las organizaciones criminales, las cuales provocan divisiones en las mismas y las disputas con otros cárteles.

Los años treinta se caracterizaron por el mariachi, un fenómeno musical que no podríamos dejar de lado por la cercanía en el tiempo y la importancia que tuvo en nuestro país. Éste fue impulsado fuertemente por el cardenismo en aras de convertirlo en un símbolo nacionalista. Un ejemplo de este empuje fue la película *¡Ay, Jalisco, no te rajes!* de 1941, donde hacía aparición Jorge Negrete, el charro cantor que se convirtió en una “institución mítica” del mexicano –acusado por muchos, de promover defectos del mexicano como el “machismo, la fanfarronería, el alcoholismo, desprecio a la vida” (Serna, 2015, p. 245). Entonces, el mariachi se convirtió en el símbolo nacional de una época; la

³⁶ Pablo González, junto con su esposa *La Nacha* -primera gran figura femenina en el campo de los jefes del narco en México- habían logrado obtener la plaza de Cd. Juárez (Ramírez-Pimienta, 2011).

mayoría de los mexicanos, y fuera de las fronteras del país, reconocían *lo mexicano* en esta música, el sombrero de charro y la vestimenta elegante. Como dice Burgos en una entrevista para EL UNIVERSAL Querétaro (20 septiembre, 2018) “ya no es el mariachi, ni es predominantemente el imaginario del campo, sino que cada vez cobran más presencia todas las expresiones culturales del narcotráfico” (párr. 19). Para estos tiempos, es difícil pensar esta imagen que en su momento fue hegemónica, como la única imagen de lo mexicano. Como vemos, el mariachi atendió y se consolidó gracias a solicitudes del propio estado y sus intereses, situación que versa por mucho del narcocorrido, en tanto que la promoción que se hizo del mariachi se contrapone con la prohibición del narcocorrido que los gobiernos en las últimas décadas han decretado, como veremos más adelante.

Regresando al narcocorrido, después de las primeras grandes operaciones que tuvo el trasiego de drogas en el país a cargo de las organizaciones criminales que comenzaban a formarse, hubo un periodo de aparente calma, lo que provocó que en los cincuentas y sesentas se diera un declive en la popularidad del narcocorrido. Ramírez-Pimienta (2011) se lo adjudica al llamado “milagro mexicano”³⁷, que ocasionó una supuesta estabilización económica en el país. Esto no significó la ausencia de producción de corridos sobre el tráfico de narcóticos, sino más bien un bajo alcance por las condiciones en que se encontraba el país en ese momento (Díaz Santana Garza, 2015).

Ante la crisis de los setentas y ochentas, sucedió lo contrario. La ilegalidad regresaba para quedarse, poniendo de manifiesto los vacíos de poder que había en el Estado. Esto dio pie a la creación de uno de los corridos más famosos a lo largo de la historia, ese que hizo resurgir el género que por momentos parecía caduco y a punto de desaparecer: “Contrabando y Traición” (también conocido como “Camelia la Texana”) de 1972, popularizado por *Los Tigres del Norte*³⁸. Tal fue su impacto que de él surgieron varias películas y, posteriormente, se tomó el título para un género de cine, que después muchos llamarían narcocine (González, 2004), además de que es para la cultura popular el primer narcocorrido. Ángel González, el autor de este corrido, dice: “Después de mi corrido

³⁷ Milagro mexicano que ni fue *tan* milagro, ni *tan* mexicano.

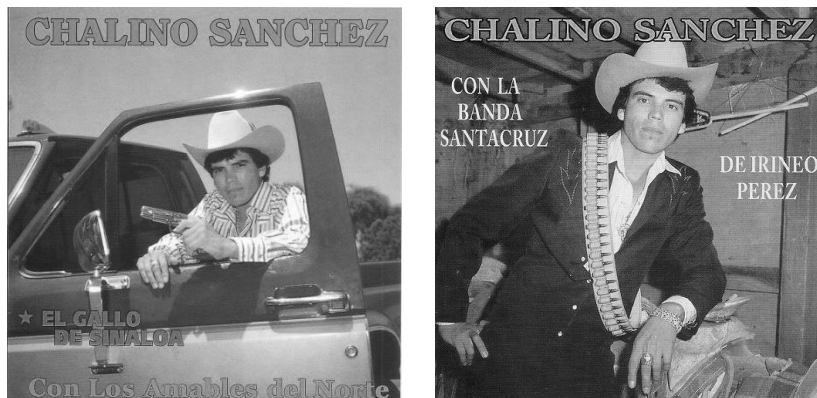
³⁸ Esta agrupación se convirtió en un referente importante no sólo como pioneros del narcocorrido, también para el tema migratorio en México, pues al ser una agrupación que nace musicalmente en California, se vuelven “representantes de la diáspora masiva de mexicanos que buscarán lograr sus sueños en Estados Unidos” (Ramírez-Pimienta, 2011, p. 120).

se vino toda esa bola de canciones de narcotraficantes y todo eso, pero yo lo hice sin pensar en eso” (Wald, 2017, p. 33). El testimonio nos hace cuestionarnos, más allá de la veracidad del mismo, sobre el proceso, las causas y consecuencias que le han permitido al narcocorrido difundirse con tal magnitud en nuestra sociedad. Lo haya pensado o no, lo hubiera escrito o no, consideramos que de igual forma el género habría resurgido. No sólo por sus ritmos pegajosos y bailables, y las letras que cantan lo prohibido –tal como se llamó uno de los más famosos álbumes de *Los Tigres del Norte*, “Corridos prohibidos”–, sino porque, como lo veíamos arriba, los declives y realces del género siempre han estado relacionados con lo que pasa afuera de sus letras, que es la base para su creación. Su materia prima.

Por lo tanto, una de las figuras del mundo del narcotráfico que tuvo una gran influencia en el narcocorrido fue Rafael Caro Quintero –que ahora parece immortalizarse a través de series como *Narcos* de Netflix. Caro Quintero fue clave para un cambio del corrido como hasta ese momento se había conocido, pues se le reconoce como uno de los primeros capos en ser venerados y mitologizados por el pueblo (Ramírez-Pimienta, 2011). Se convirtió en héroe –después de ser acusado por el asesinato del agente de la DEA, Enrique Camarena– por la facilidad y rapidez con que generó su fortuna; a él se le adjudica la leyenda de haber dicho que si lo dejaban continuar con sus sembradíos de marihuana y sus negocios durante dos años, México podría pagar su deuda externa –declaración que después negaría.

Tal como podemos ver con el previo episodio, el narcocorrido se transforma de la mano de los eventos que ocurren en el mundo del narcotráfico. Empero, no sólo los narcotraficantes transformaron el género con sus figuras adoradas por muchos, despreciadas por otros tantos, también contribuyeron los propios cantantes. Entre ellos está el emblemático Chalino Sánchez, quien fuera un corridista cuya voz hasta nuestros días se distingue fácilmente de entre todas las demás. Su voz –que para muchos era literalmente “horrible”– junto con sus letras, le brindaron la fama en México y en Estados Unidos. Nació en 1970 en Sinaloa y como dice Ramírez-Pimienta (2004), “sobre su vida es difícil separar la leyenda de lo verídico” (p. 33), tal es el caso de uno de los episodios que le valió para ganar popularidad, en Coachella, California uno de los espectadores en estado de

ebriedad le disparó, por lo que Chalino tomó su arma y se inició un fuego cruzado donde hubo un muerto. Las personas lo aclamaban porque no sólo escribía sobre esas temáticas, decían que también las vivía en carne propia (Ramírez-Pimenta, 2004). Tal fue su legado, que después de su muerte a Chalino se le compusieron al menos 150 corridos (Simonett citada en Ramírez-Pimenta, 2011). A pesar de que, como dice Ramírez-Pimenta (2011), la mayoría de sus corridos no trataban sobre el narco y los narcos, es importante su figura por lo performativa de ésta en el tema del narco. Por mencionar un ejemplo, Chalino se presentaba en sus conciertos con vestimenta de pistolero clandestino (Wald, 2017) y le componía corridos a quien le pidiera sin importar su procedencia, asimismo, era conocido por asistir a las fiestas de cualquier clase a cantar su repertorio (Pérez, 2012). El compositor y cantante tan querido por el pueblo, quien compuso 21 álbumes discográficos, fue asesinado en 1992 al salir de un concierto en Culiacán, Sinaloa a sus 31 años.



(Ejemplos de carátulas de la discografía de Chalino Sánchez).

Para esos momentos, aún no existía el término narcocorrido, o si existía, no era la forma de nombrar comúnmente los corridos de los que acabamos de hablar. Se les conocía como corridos y nada más. Fue hasta la década de los noventas que el nuevo nombre llegó, y desde ese momento hasta nuestros días, el nombre –así como el género mismo– ha sufrido transformaciones. Ha transitado por denominaciones como: corridos perrones, corridos pesados, corridos duros, corridos empecherados, corridos enfermos, corridos blindados, corridos progresivos, corridos alterados, por mencionar los más importantes (Ramírez-Pimenta, 2013).

Otro de los momentos decisivos para el género fue el periodo del expresidente Felipe Calderón, en el cual el narcocorrido dio una voltereta ante lo que había sido tradicionalmente hasta entonces. Ramírez-Pimienta (2013), relata este acontecimiento regresando a finales del siglo pasado, donde encuentra que las letras del narcocorrido solían exaltar la vida de placer de los narcotraficantes, como las fiestas que hacían, algunos lujos o las mujeres, así como sus hazañas. Pero durante el sexenio calderonista, se hicieron escuchar corridos con un tono mucho más violento, tempos más rápidos, hasta ser llamados “corridos alterados”. Lo anterior nos hace pensar nuevamente en la relación bilateral que existe entre eso que sucede en las calles y lo que cantan los narcocorridos.

Como veíamos, surge durante el mandato de Calderón —entre 2008 y 2009— la marca *Movimiento Alterado* (MA), a cargo de Omar y Adolfo Valenzuela, alias *Los Cuates Valenzuela*, residentes en Los Ángeles, California. En una entrevista hecha para la cadena estadounidense en español Univision, los hermanos Valenzuela dicen “aquí no tiene nada que ver la violencia, aquí lo que existe es una nueva generación de jóvenes que necesitan consumir música y no van a consumir la música de los papás. No, ellos tienen que buscar su... *identidad*”. En el 2009, estos hermanos dicen haber escuchado el género tan reiteradamente en Estados Unidos y México, que decidieron crear la etiqueta, que también llegó a llamarse “el virus”. Al respecto, Omar dice, “el virus porque todo se empezó a difundir en... de mano a mano, no había ningún medio más que la calle” y Olfo dice, “los jóvenes todos los días están en Internet, ellos saben bien lo que está pasando con los cárteles, y saben quién salió, quién entró, a quién agarraron. Ellos ya lo saben”.

El MA se consolidó como una industria cultural “que proyectó a diversos cantantes de corridos pesados a nivel nacional e internacional, tales como El Komander, Calibre 50, Los Buitres de Culiacán, Los BuKnas, Los Buchones, Luis Silvestre, Los Cuates de Sinaloa o Los Dos Primos” (Ramírez-Paredes, 2012a, p. 206). Y se inauguraron con lo que es considerado por muchos su himno: el corrido “Sanguinarios del M-1”³⁹.

Retomar el tema de los hermanos Valenzuela es importante por lo que visibiliza y sugiere su figura. Esto es, a diferencia del pensar común de que estos nuevos corridos se producen en estados como Sinaloa o dentro del mismo México, la verdad es que la mayor

³⁹ Ver en, <https://www.youtube.com/watch?v=rzod0gFjHIw>

parte de ellos se producen en Estados Unidos. Allá viven casi todo el año los artistas y agrupaciones que tocan el género, es por eso que desde aquel país se han creado las figuras más emblemáticas de los últimos años. Podríamos pensar que representan esa figura del mexicano que va y viene entre México y Estados Unidos, un recorrido que no sólo lo hacen las personas, también es el recorrido de la droga a la que le cantan.

El sello disquero MA abrió las puertas para que se crearan nuevos sellos, tal es el caso de DEL Records –que tienen como los artistas más reconocidos en el género a Gerardo Ortiz o el fallecido Ariel Camacho– o de Pueblos Unidos Records. Estas compañías ya no sólo producían a los artistas, también se encargaban de distribuirlos y popularizarlos a través de cadenas como Univision, Fonovisa, Universal o Sony Music (Ramírez-Paredes, 2012a).

Pese a las transformaciones que ha tenido el género, finalmente, la mayoría de los narcocorridos siguen obedeciendo a la lógica del corrido y a su función social (Astorga, 1995), dentro de las que Valenzuela (2014) incluye ser “una crónica, un registro, un referente axiológico, historia subalterna y recuento de asuntos de interés social que se cuentan cantando” (p. 10). Dentro del narcocorrido encontramos todo un mundo simbólico que se desarrolla a través de él: desde “calaveras, autos de lujo, ametralladoras conocidas como *cuernos de chivo*, chalecos antibalas y, por supuesto, las hojas de marihuana y el polvo blanco” (Díaz Santana Garza, 2015, p. 184). En el mismo sentido, las temáticas más recurrentes que se encuentran en ellos son: droga, poder, ostentación, consumo, relaciones de género, machismo, regionalismo, la figura del estadounidense, los motivos para entrar al narcotráfico, los consejos que surgen de lo narrado en los corridos, los desenlaces de las historias, que son principalmente, la desgracia y la muerte (Valenzuela, 2014).

Los narcocorridos atienden a una dinámica binacional, pues logran ser escuchados tanto nacionalmente como por la población migrante en Estados Unidos (Maihold y Sauter, 2012; Héau-Lambert, 2010). En una entrevista hecha a Ramírez-Pimienta (Perasso, 14 de mayo, 2013), el investigador dice que el narcocorrido en Estados Unidos logró “re-mexicanizar” al mexicano inmigrante que incluso había dejado de hablar español. En este contexto, se definen como mexicanos, pero de un modo distinto al que llegaron a ese país.

Allá, el narcocorrido es una vuelta a los orígenes mexicanos, una “revalidación étnica”, pues tiene la potencia de ofrecerles:

tres minutos de un “mexicano superpoderoso” a una persona que se siente vacía de poder. Esa fantasía de tres minutos empodera al oyente en Estados Unidos, y el oyente toma lo que le interesa y cierra los oídos hacia la otra parte del mensaje, como el elemento criminal. Lo que es seguro es que hay distintas interpretaciones del narcocorrido dependiendo según donde se escuche. (Perasso, 2013, 14 de mayo).

“Dependiendo donde se escuche”, dice el investigador de la Universidad de San Diego. Lo que pone sobre la mesa cómo se interpreta el narcocorrido desde el mismo México. Ante esto, encontramos que “nos guste o no” el “norteño con sombrero texano, guitarra eléctrica y vistosa indumentaria de nuevo rico” (Serna, 2015, p. 248), imagen producida con el narcocorrido, ha comenzado a verse como un nuevo símbolo nacional. En el gremio popular y artístico, se le ha puesto el nombre de “regional mexicana” a esta música, provocando generalizaciones que a muchos molestan⁴⁰. A pesar del auge de esta nueva figura dentro de lo mexicano, esta imagen ha sido borrada “olímpicamente” en los análisis sobre la cultura popular por parte de académicos, “quizá porque no encaja con su idealización del pueblo” (p. 248) –una idealización carente de toda crítica, que dibuja a un pueblo pulcro por la mera condición de ser pueblo.

Así como el narco no se encuentra únicamente en el norte del país, el narcocorrido se ha expandido por territorio nacional, sobre todo en zonas populares de las grandes ciudades (Olivares, 2016, párr. 7) y en años recientes, se ha desplazado hacia el sur, especialmente a los estados de Michoacán y Oaxaca (Ramírez-Pimienta, 2011). En sus inicios, el narcocorrido era escuchado en bares marginales (Prieto-Osorno, 2007), sin embargo, como vemos a través de este breve recorrido, con el paso de los años han ganado popularidad y se han expandido no sólo en la frontera norte y a lo largo de todo el país, sino fuera de éste, masificándose y comercializándose en grandes escalas, abandonando el ámbito de lo clandestino y fundiéndose en las prácticas cotidianas.

⁴⁰ Alfredo Ríos, *El Komander*, en la producción del 2015 de VICE “Alterados y arremangados”, hace una declaración que parece que tuvo eco en el gusto del público y que se fue generalizando, o al menos haciendo masiva, dijo: “si me preguntas a mí qué es el Movimiento Alterado, es *regional mexicano*, yo hablo de lo mismo que se hablaba hace 10 años, obviamente estamos en otros tiempos... totalmente”.

Pese a esta popularización del género, el narcocorrido se ha marginado de la vida académica, como decíamos arriba, pero también ha sufrido prohibiciones por los gobiernos en los últimos años. En Sinaloa, en 1987, el gobernador Francisco Labastida Ochoa prohibió que sonara esta música en la radio, pretendiendo así exterminarla (Valbuena, 2004), pero no sólo buscaban la erradicación de la música, también pensaban que esta acción eliminaría la violencia que “propagaba” este género en el Pacífico mexicano (Montoya y Fernández, 2009). Más recientemente, en junio de 2017, la ciudad de Morelia se llenó de juicios en torno a un acontecimiento que nos movió y que provocó críticas desde distintas trincheras, la noticia: El Secretario de Cultura de Michoacán, Salvador Ginori Lozano –quien, además de su cargo en la SECUM es cantante de ópera y musicólogo– entregó la Presea Melchor Ocampo⁴¹ al grupo musical *Los hermanos Jiménez*, agrupación michoacana que tiene narcocorridos en su repertorio. Algunas de las críticas giraban en torno a la falta de estética de esta música y a la violencia explícita en sus letras. Después del acto, los medios de comunicación le preguntaron a Ginorio si los narcocorridos eran cultura, éste respondió:

Todo es cultura, lo que pasa es que también hay cultura popular; hay música que se vende de manera más comercial. Yo pienso que sí tienen un mérito importante artístico, el hecho de que toquen también narcocorridos no quiere decir que ellos sean narcotraficantes, es un fenómeno cultural que se da en todos los sentidos, además es un tema del Congreso. (Arriaga, 2016, párr. 3).

Podemos ver que la forma en como se ha procedido contra el narcocorrido ha sido mediante la censura en radioemisoras e incluso en los mismos conciertos. Los gobiernos y medios de comunicación los acusan de hacer apología a la violencia y de enaltecer a los narcotraficantes⁴², “como si el silenciamiento de dichas músicas silenciara las historias de exclusión, reordenamiento estético y social, y demanda socio-política a los cuales dan voz [los narcocorridos]” (Ochoa, 2006, s/p). Por ejemplo, durante el sexenio de Felipe Calderón, la censura fue utilizada no como medida preventiva, sino como “parte de una estrategia de intervención directa para combatir al narcotráfico”, “se construía la

⁴¹ La propuesta fue una iniciativa del diputado Raymundo Arreola Ortega (Arrieta, 2016, párr. 1).

⁴² Si tomáramos esta postura, dejaríamos de lado la capacidad de acción de los sujetos y los pensaríamos sólo como consumidores pasivos que nada pueden hacer y rehacer en los entornos en que conviven con dicha música.

estigmatización, se visibilizaba la persecución a los músicos y compositores de narcocorridos, se les asociaba directamente como cómplices del crimen organizado y se les acusaba de lavado de dinero” (Burgos, sin publicar, p. 9).

Una interpretación muy atinada la dan en su artículo aún sin publicar titulado “La censura al narcocorrido en México: Análisis etnográfico de la controversia”, Burgos-Dávila, Simonett y Moreno:

los censurados se reapropian de la marca de censura, le añaden variabilidad de sentido y desestabilizan el discurso político. Los políticos realizan una invocación repetida de estigmatizaciones, los censurados utilizan estos argumentos para ocupar una posición, resistir, adquirir fuerza y visibilidad. De esta forma, la censura al narcocorrido pasa del estigma al emblema. (p. 13).

Dicen los autores que los compositores e intérpretes de esta música exhiben pública, masiva y sobre todo excesivamente lo que se pretende censurar. Tal es el caso de Chalino Sánchez o del Movimiento Alterado que mencionábamos antes.

De esta forma, este género musical es incómodo para la clase gobernante, le quitó el “monopolio” con el que contaba para construir simbólicamente lo que significaba y lo que era ser narcotraficante (Ramos citado en Díaz Santana Garza, p. 182). Como Monsiváis (1994) lo dijo en su momento, el narcocorrido resultó ser una continuación de la nota roja, así como, desde una perspectiva sociológica, una suerte de sinceridad autobiográfica, transmitida por los que brindan la información básica a los cantantes y compositores acerca de sus vidas y sus muertes.

Astorga (1995) dice que el narcocorrido puede ser visto como:

retorno de lo reprimido en el nivel de la discusión pública; como ejemplo de una mayor visibilidad de lo permitido o tolerado; como producciones simbólicas que actúan a la manera de catarsis colectiva. También como expresión pública indirecta de la cosmovisión de los agentes sociales que pueblan el universo narrado en esos corridos, como expresión del ‘despertar de una autoconciencia’, según la terminología de Norbert Elias. (p.139).

Todo esto nos lleva a pensar que el narcocorrido no es sólo una canción que termina en el momento en que deja de sonar, ni que inicia cuando la primera melodía suena. No. La

música y, por tanto, el narcocorrido va más allá de su duración sonora. Podemos decir entonces que el narcocorrido es también un CD, un MP3, una memoria USB, son las canciones/vídeos en YouTube, es un concierto con un valor desde los \$100 pesos hasta precios diez veces más elevados, es una tarde-noche en una cantina pero también es una serie de actos sucediendo cuando la música está sucediendo, es la creación de espacios de escucha, socialización y participación, es la construcción de memorias colectivas, así como de identidades sociales compartidas.

CAPÍTULO II.

EL NARCOCORRIDO COMO *PROVOCACIÓN* AL HABLA CON JÓVENES

Estrategias metodológicas y trabajo de campo

“Se trataba únicamente de oírse, de oírse nada más, y no importaba que el grito representara una baja japonesa o norteamericana, sino que todos supieran, mediante ese grito, mediante esa muerte, que cada uno de ellos no estaba solo ni muerto sobre la superficie de la tierra.”

JOSÉ REVUELTAS, “LOS HOMBRES EN EL PANTANO” (1960)

“Pero la escritura no es la mera edición, y menos la ‘textualización’. No se trata de transcribir, sino de escribir y así, la escritura se convierte también en investigación. En una relación profunda con otra persona hay muchos aspectos que quedan escondidos y que afloran sobre el papel. No antes ni después. Saltan en la tinta y sobre el papel en blanco. O, para estar al día: en la tecla y la pantalla. Y no sólo aspectos del otro, sino de quien escribe.”

ALFREDO MOLANO, “LA GENTE NO HABLA DE CONCEPTOS A MENOS QUE QUIERA ESCONDERSE” (2009)

“Por el contrario, en la escucha uno está dispuesto a oír lo que no sabe, lo que no quiere, lo que no necesita. Uno está dispuesto a perder pie y a dejarse tumbar y arrastrar por lo que le sale al encuentro. Está dispuesto a transformarse en una dirección desconocida”

JORGE LARROSA, “LITERATURA, EXPERIENCIA Y FORMACIÓN”
(entrevista) (1995)

Las producciones culturales han sido uno de los elementos clave para la comunicación y el conocimiento del mundo del narcotráfico. A través de ellas, la población se ha ido “educando sobre quiénes hacen parte del mundo de los narcos, las relaciones que establecen, los conflictos que viven, las riquezas que alcanzan y las maneras como trabajan” (Acosta, 2017, p. 123), las corrupciones y pagos multimillonarios a funcionarios a manos del narco, los encuentros y desencuentros con otras organizaciones criminales, entre muchas otras. Dichas producciones hacen cara a la imagen borrosa que se tiene del narcotráfico, ese fenómeno que acontece y del que mucho se ha escrito y dicho de boca en boca, pero del que pocos saben con certeza lo que ocurre dentro; además, muestran sobre todo lecciones morales sobre lo que fue y es el narco, quedando no muy bien definido su porvenir. En un principio, estas expresiones resultaban significativas principalmente para las regiones donde el narcotráfico tenía una fuerte presencia, pero con el paso del tiempo, al convertirse en un fenómeno visible y presente, nacional y global, cobran sentido y hacen parte de la cultura popular desde los campos y/o las regiones más escondidas hasta las ciudades.

En este mismo sentido, el narcocorrido y las industrias culturales que lo producen hacen lo propio: “educan hoy a México” en el tema; producen una “educación de masas”⁴³ de lo que es el narco, dice Ramírez-Paredes (2012a, p. 217). Éste, relata y canta una realidad que por lo demás parece estar prohibida y silenciada, emerge como una forma de decir lo indecible. Tiene como uno de sus medios de reproducción principales el Internet y sus nuevas múltiples plataformas para escuchar música.

Pero hay aún más, el narcocorrido no sólo es letras y un conjunto de acordes; no inicia y termina sólo con esos dos elementos. El narcocorrido inicia mucho antes y termina mucho después, ya que atiende a un contexto en el que se crea y consume; es una forma simbólica de la misma cultura (Thompson, 1990). Es aquí donde cobran relevancia las posturas provenientes desde la etnomusicología, donde sus exponentes han batallado por reivindicar el valor social de la música, ya no sólo su valor estético o musical. Diríamos que la música “roza” al sujeto constantemente en sus actividades diarias, en su vida privada y social, individualmente o en grupos (Hormigos, 2008). La etnomusicóloga colombiana Ana María Ochoa (2006) dirá que así como la música irrumpe en las rutinas corporales, temporales y acústicas en que vivimos, así también “interrumpe” y “nos adentra” “en el discurrir de la vida cotidiana y nos constituye como sujetos y como realidad social” (s/p). Esto logra constituirse porque los sonidos musicales están atados a redes complejas de significaciones (Hernández-Salgar, 2007) que se performan con el devenir de la música. La antropóloga Ruth Finnegan (2002) va más allá de estudiar sólo el plano estructural de la música, llegando a la riqueza de la creación por parte de sus consumidores como veremos más adelante.

Así, la música deja de ser sólo “arte” y nos damos cuenta que tiene usos y funciones, que significa “algo” para ese que la consume, vemos pues que la música es muchas otras cosas más que música (Hormigos, 2008). Su desarrollo se une a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de las sociedades, por lo que permite reflejar características de la sociedad que la crea, asimismo, canta memoria y presente de los pueblos (Hormigos, 2008). La música importa socialmente, es por eso que

⁴³ Sabemos que el término educar puede provocar malestar, mas resulta didáctico para describir una de las funciones sociales que tiene el narcocorrido.

imaginarnos una sociedad sin ella sería casi imposible. Echando mano de la etnomusicología moderna, Finnegan (1989) apela a estudiar más que las músicas antiguas, clásicas o de grupos étnicos muy específicos, a acercarnos a las músicas del aquí y del ahora, las músicas que se están produciendo y reproduciendo en los espacios actuales y más cotidianos. No en vano, pues la música juega un papel importante en las experiencias de las personas, un papel mucho mayor de lo que la mayoría de los científicos sociales le otorgan.

Gracias a las nuevas tecnologías, comenzando con el auge de la radio⁴⁴ y terminando con el Internet, la música se ha convertido en el “soundtrack” de la vida cotidiana (Frith, 2003, p. 150), siempre estamos rodeados de música, sea que nos guste o no, sea que queramos escucharla o no. Lo mismo pasa con el narcocorrido, en la última década ha dejado de pertenecer a una escucha marginal y privada de unos cuantos que viven en las regiones más afectadas, dando paso a un consumo masivo propiciado por las nuevas industrias culturales. Este consumo masivo por supuesto que no es impoluto, ya que si de algo se han encargado las industrias culturales ha sido de controlar lo que se escucha y lo que no masivamente, son las que deciden quién puede ser “artista” y quién no, cuáles pueden y no ser los contenidos de las canciones, su duración, las estructuras acústico-musicales, etcétera (Ramírez-Paredes, 2012). A partir de los años treinta del siglo pasado, la aparición de estas industrias trajo un cambio que sería irreversible sustancialmente para las músicas populares, por las razones que acabamos de mencionar. He aquí la importancia de estudiar estas músicas que son consumidas por tan gigantescas cantidades de personas, que si bien por un lado están controladas por las industrias, por otro, atienden a contextos sociales en donde son aceptadas, escuchadas y significadas.

LA MÚSICA Y LOS JÓVENES

Después de la Segunda Guerra Mundial hubo muchos cambios que tendrían efectos en todo el mundo ya fuera a corto, mediano o largo plazo. Uno de estos, como lo señala Reguillo (2000), fue la juventud, una invención de la posguerra que emergió gracias al aumento de la esperanza de vida, lo que hacía que las generaciones jóvenes que tendrían que estar insertándose en la población económicamente activa para relevar así a las generaciones

⁴⁴ En el caso de la radio, la escucha se caracteriza por ser “sorpresa”: no sabemos qué canción viene después de otra. Y sorpresa entre comillas porque de cualquier modo, sabemos qué canciones están circulando por la radio y por las modas.

viejas, quedaran suspendidas en la nada; resultado de esto, se utilizó a la escuela para retener por más tiempo a estas cuantiosas cantidades de jóvenes. México no fue la excepción, a partir de los ochentas, el Estado mexicano dejó de ser capaz de integrar a los contingentes masivos de jóvenes a los espacios que estaban destinados para su socialización (Urteaga, 2010), ocasionando una prolongación de eso que se conoce como juventud.

Otro de los acontecimientos que propiciaron la visibilización de esta población fueron las movilizaciones juveniles de 1968, a raíz de las cuales emergieron los primeros intentos de aproximación científica sobre ellos (Castro-Pozo y Feixa, 2005). En esta línea, Reguillo (2000) menciona que los jóvenes han sido estudiados desde dos vertientes –a riesgo de ser un corte muy arbitrario– en relación con el consumo y su ser en la sociedad: por un lado, se encuentran los “incorporados” a la sociedad o a la cultura dominante; por otro lado, aquellos “disidentes” con la cultura hegemónica (Reguillo, 2000). Como bien puede advertirse, este último grupo ha sido de los más estudiados por los académicos, quedando rezagado el primer grupo, a quienes se les dedican pocas líneas y cuando se les estudia no se les da el peso desde su ser jóvenes, sino de ellos como estudiantes, trabajadores, rockeros, punketos, desempleados, etcétera. No obstante, esto conllevó una conceptualización errónea, si podemos llamarla así, pues a los jóvenes se les ligó con la rebeldía y con la delincuencia, terminaron por convertirse en un “problema social” en los ochentas y noventas (Reguillo, 2000), haciéndose una equivalencia juventud=violencia o amenaza social (Martín Barbero, 1998).

Como se puede observar, la juventud apareció en el escenario público hasta el siglo XX. Ahí es cuando la sociedad comienza a preguntarse qué piensa, qué hace, e incluso a construir la idea romantizada de que los jóvenes son el futuro y esperanza de nuestro presente, así como la posibilidad tangible de reavivar lo que parecía una sociedad estancada y caduca (Feixa, 1998).

Frente a esto, advertimos que la juventud es un constructo social, que se va construyendo a la par de cambios y acontecimientos. Esto explica que a lo largo de la historia sean posibles posturas tan opuestas entre sí acerca de lo que es ser joven. Estudiar la juventud es analizarla a partir de su contexto histórico y sociocultural, pues de lo contrario resulta un concepto vacío como lo menciona Valenzuela (2009). Aunque para este

momento ya resulta obvio, debemos advertir que lo que entendemos por juventud no es un rango de edad biológica, hay en ella una serie de condiciones históricas y culturales que juegan un papel muy importante para definirla (Reguillo, 2000). Pensamos además que no se trata de una etapa de transición de la niñez a la adultez, sin una identidad propia o sin una validez más que en la medida de lo que viene a futuro –la adultez– que “sí vale” (Barbero, 1998; Reguillo, 2000).

Ahora bien, una de las características de la juventud de hoy en día son las condiciones paupérrimas tanto en los ámbitos educacional, económico, laboral como de seguridades sociales. Ellos mismos lo narran de la siguiente forma.

“Las tasas de desempleo aquí en México son muy altas” dice una chica, y una voz masculina coincide pero con otros tintes: “sabemos que las condiciones no están a nuestro favor o X cosa, pero sabemos que estamos dispuestos a hacer lo posible”. Ante esto, otro chico discrepa con esta opinión: “pues también depende, ¿no?, porque en México la mayoría de los puestos se agarran por palancas, porque conozcas a alguien, no porque realmente estés preparado para eso. Porque puedes llegar con una maestría en procesos industriales o algo, a una empresa, pero el hijo apenas terminó su carrera o a medias o no tiene la preparación. O, por ejemplo, que aquí los secretarios de energía o de recursos son licenciados, o sea, nada pues que ver con las materias de sus empleos... Por eso te quedas de ‘bueno, o sea, sí me voy a preparar y todo, pero no es fácil’”. Y un chico remata: “¿Qué haces cuando eres muy capaz y no te dan trabajo? ¿Pues te largas [refiriéndose a otro país]!” [Grupo 1, privada, 2017].

Vivimos en un mundo en donde ser joven no ha superado la concepción de ser delincuente, violento o un problema social, al contrario, se han agregado otras que terminan siendo aún más preocupantes. Nos referimos a ese futuro incierto y desesperanzador que aguarda a la vuelta de la esquina sin ninguna seguridad básica para la gran mayoría de nosotros, incluso –como bien lo dicen los mismos jóvenes–, o más aún, una vez concluidos los estudios universitarios.

Resulta paradójico entonces que ante estas condiciones que propician un futuro lleno de incertidumbre, se desarrollen con tal intensidad las industrias culturales destinadas a los jóvenes. Estas industrias se dedican, entre otras cosas, a la “construcción y

reconfiguración constantes del sujeto juvenil” (Reguillo, 2000, p.27), es decir, a partir de ellas y sus cambios e innovaciones el ser joven se va reconfigurando. Se puede explicar su aparición por el hecho de que conforme los jóvenes aparecieron en la vía pública haciéndose visibles en muchos espacios, fue necesaria la creación de una industria exclusiva para ellos o ya si no exclusiva, al menos en donde encontrarán un lugar fuera del mundo de los adultos, en el que fueran reconocidos, uno no como el mundo desesperanzador que mencionábamos arriba.

Este lugar fue ocupado por la industria musical (Reguillo, 2000). La dimensión musical en la vida de los jóvenes es imprescindible, a través de ella pueden reconocerse a sí mismos, crear jerarquías y distinciones, expresar sentimientos o ideologías, asimismo, es una fuente de “integración de las culturas” –aunque por supuesto, no es el único– (Urteaga, 2010, p. 33). Son los jóvenes quienes terminan por re-construir-se las industrias culturales. La música está por doquier, tiene la capacidad de llegar con mayor facilidad a sus usuarios en estos días globalizados; la música humaniza y crea espacios; algunos la ven como una válvula de escape, como un momento punto y aparte o una pausa en sus rutinas diarias en donde pueden realizar actos que en otros espacios de ningún modo serían permitidos; la música está dotada de memorias y es una construcción oral y colectiva. Así lo reafirman algunos de los chicos con los que dialogamos:

Me relaja, me emociona... [escucho] por gusto. [Grupo 1, privada, 2017].

Pues yo creo porque a veces... no te ayuda, pero te saca de tu realidad, y tienen ese momento para ti que puedes escuchar... o sea, sí, depende de tu estado de ánimo es lo que escuchas. Si estás triste, escuchas música más tranquila o así. Porque necesitas sentirte como identificado en ese momento, con una persona o con la canción. [Grupo 2, privada, 2017].

Como podemos ver, además de lo que ya decíamos, el componente emocional lo relacionan directamente con la escucha de sus músicas, esto es, lo que les provoca y les hace sentir. Además, la música permite expresar y crear identidades colectivas a los jóvenes, en un proceso de identificación-diferenciación en relación con los otros (Castro-Pozo y Feixa, 2005; Feixa, 1998). Muy particularmente, la función de sociabilidad de la música se hace presente en ellos. La música permite la construcción de grupos, trátase de

grupos perdurables en el tiempo cuyo vínculo primordial es esa música (Hormigos, 2008) o de grupos que se forman y existen sólo mientras el acontecimiento musical dura (Ramírez-Paredes, 2012).

Las industrias culturales son uno de los tres espacios de sociabilización destinados para los jóvenes –los otros: el trabajo productivo y el ámbito jurídico. Reguillo (2000) sostiene que los dos últimos se inclinan a ver a los jóvenes como un sujeto pasivo, mientras que las industrias culturales –a pesar de las contrariedades dichas arriba– perciben al joven como un sujeto activo⁴⁵, en donde se permite, reconoce e incluye su diversidad cultural y se le da “oportunidad” de tomar decisiones de lo que consume o no –al menos en apariencia. Por eso se sienten tan atraídos ante ellas. Es en las esferas culturales donde los jóvenes terminan por hacerse visibles desde su condición de actores sociales. Jóvenes que pese a todo, parecen estar destinados a globalizarse, ya sea a través del consumo o del mismo trabajo (Canclini, 2004). Sin embargo, los jóvenes en tanto sujetos activos responden a estos flujos globales, dotan de sentido territorios y comunidades que crean. Como diría Canclini, el consumo permite pensar.

EL NARCOCORRIDO COMO MEDIO

Ruth Finnegan nos comparte una pregunta: ¿la música podría existir sin alguien que la escuche, es decir, sin las audiencias? Y no es una pregunta ingenua, si la suscribe del

⁴⁵ Cuando pensamos a los jóvenes como sujetos activos, nos referimos en principio a que los jóvenes tienen la potencia de participar en procesos de fabricación de sentidos nuevos a partir de lo que consumen dado por las industrias culturales. En el consumo de estos productos sucede más que un mero consumo, se dan a la par una infinidad de situaciones sociales con los otros que permiten que en el compartir se construyan sentidos propios y colectivos. En otro sentido, planteamos que los jóvenes son sujetos activos porque consideramos que debemos quitar la etiqueta de que se trata de una población que son o víctimas o victimarios necesitados de apoyo para comenzar a verlos “como actores y participantes necesitados de más y mejores modos de actuar y decidir” (Fandiño, 2011). Por su parte, Michel de Certeau (1980) dirá que el consumidor cultural “fabrica” durante las horas de consumo, esa “‘fabricación’ por descubrir es una producción, una poética; pero oculta, porque se disemina en las regiones definidas y ocupadas por los sistemas de ‘producción’” (p. XLIII). Finalmente, para Butler (1990), en los actos performativos existe una posibilidad de transformación en el momento en que existen rupturas o repeticiones subversivas.

historiador inglés James Obelkevitch, es porque observa que el interés desde la musicología y la etnomusicología, así como desde prácticas como la antropología, se habían centrado en los músicos e intérpretes, mas no en los oyentes y cuando lo hacían desde estos últimos, solían pensarse únicamente los aspectos cognitivos del individuo. Pero poco a poco el interés por el tema de las audiencias comenzó a incrementar a raíz, en cierta medida, de nuevas tendencias teóricas como las “aproximaciones a las respuestas de los lectores, estudios sobre la ejecución (performance) y desafíos a la oposición –valorativa y de larga data– entre mente y cuerpo” (Finnegan, 2002, p. 5) desde finales de los noventa del siglo pasado.

Las audiencias musicales comenzaron a tomar un impulso en los estudios sobre la música, y desde esta visión, la localidad y la individualidad del receptor de la música, del consumidor, traza un proceso activo y podríamos decir, de creación. Citando a Finnegan (2003):

Las personas pueden escuchar de muy diversas maneras; como espectadores incidentales o como participantes comprometidos; como oyentes involuntarios de música enlatada o como fans ávidos que escuchan sus discos favoritos. Incluso en un momento dado no todo miembro de la audiencia reacciona ante la música o la interpreta de la misma manera. Y a lo largo del tiempo, probablemente las experiencias también tienden a ser múltiples y, aunque relacionadas con un género particular, no están totalmente determinadas por él. Así que, si queremos entender cabalmente cómo participa la gente en la música en el mundo real, necesitamos considerar, sin prejuzgarlas valorativamente, todas esas distintas experiencias y cómo se enfatizan. Todas merecen un estudio serio, no que se las expulse del campo. (p.7).

Se abre así una brecha en donde por un lado, cualquier música por más que se quiera expulsar es digna de ser estudiada por todas las correlaciones con la sociedad que ya hemos mencionado y, por otro, donde el papel de los escuchas de las músicas es de suma importancia por la capacidad de creación que tienen. Por tanto, teniendo en consideración esto, partimos de la idea de que los jóvenes al momento de convertirse en consumidores de las industrias culturales, no lo hacen de un modo pasivo, por el contrario, construyen sus propios significados a partir de este consumo. Un consumo que atiende también a los entornos en que se desenvuelven. Así, cuando los jóvenes escuchan narcocorridos no

reproducen al pie de la letra lo que los corridos dicen, más bien, éste les sirve como medio de interlocución con sus contextos, *crean* sentidos a partir de ellos.

Marcial (2010) en sus estudios sobre las expresiones juveniles en el mundo contemporáneo plantea algo similar, sólo que con el auge del rock. Dice que este género fungió como una “ventana de observación” de la juventud. Pensamos que el narcocorrido nos puede servir en el mismo sentido: como una apertura para no sólo observar a los jóvenes, también para hablar y reflexionar con ellos en relación con lo que hacen, piensan, desean, etcétera sobre el mundo y, más en específico, sobre las condiciones de violencia que viven en este país. Porque recordemos que las relaciones que existen entre los sonidos de ciertos géneros musicales y la sociedad que los crea resultan clave para entender qué nos dice una música de una sociedad (Hormigos, 2008, p. 20) o de una parte de ésta.

Asimismo, podríamos pensar que el narcocorrido bien puede fungir como un “soundtrack” de la vida cotidiana de los jóvenes, pero que va más allá de ser una música de fondo, de esas a las que no se les presta atención, más bien como un “soundtrack” al que se le provee de significados, juicios, valores, memorias, etcétera. A través del consumo de diversas expresiones musicales es posible problematizar y explicitar muchas de las disconformidades de la juventud contemporánea (Marcial, 2010).

Dando continuidad a estas ideas, hemos pensado metodológicamente a la música como “provocación”/estimulación a la discusión, en la medida en que es un dispositivo único de provocación que envuelve los sentidos, la sensación corporal, las experiencias afectivas y el elemento intelectual (Allet, 2010). Las expresiones musicales dentro del mundo de los jóvenes “resultaron ser una ventana privilegiada para observar y comprender esos sentidos y referentes que explican y cohesionan las demandas sociales, a veces explícitas pero muchas otras implícitas, de algunos jóvenes” (Marcial, 2010, p. 184). Así, el narcocorrido nos sirve como un pretexto de diálogo con ellos, como una oportunidad de abrirnos a la escucha de lo que tienen que decir, pensando que uno de los poderes de la música popular es el de ayudar a recordar y ubicar recuerdos en el tiempo. Usamos el narcocorrido dentro de nuestro trabajo de campo como provocación de narración de memorias, recuerdos, de construcción de identidades y de lo que hacen con él. Siguiendo el pensamiento de Gilberto Giménez (2007), cobran relevancia las experiencias de los sujetos

juveniles sobre el narcocorrido, ya que nos interesan las formas internalizadas de esta cultura en nuestros sujetos (jóvenes), no los objetos por sí solos desligados de su contexto (narcocorridos en tanto letra y melodía).

EL ENCUENTRO CON EL OTRO Y LA ESCRITURA

En continuidad con lo escrito hasta el momento, consideramos que nuestra investigación tendría que construirse indudablemente dentro los márgenes de la investigación cualitativa, en la que los hallazgos no son obtenidos por medio de medios de cuantificación como la estadística (Strauss y Corbin, 1998), así como tampoco son analizados como si fueran datos numéricos a ser cuantificados más no interpretados a profundidad. Apelamos a la investigación cualitativa por su capacidad de comprender los significados de la experiencia de las personas, tratándolos no sólo como datos, sino como experiencias mismas.

Rescatamos un aspecto de la etnografía que nos sirve para este trabajo: no se hace investigación sobre los otros, se hace investigación *con* los otros (Guber, 2001). Se produce un *encuentro* entre el investigador y los otros, en donde se construye conocimiento en conjunto, ya no un saber únicamente desde aquel que investiga; es un saber que proviene desde el acá y desde el allá, un saber compartido. Para esto, la etnometodología nos sirve como una herramienta constructora de este conocimiento que pretendemos, ya que privilegia el lenguaje, lo toma como vehículo reproductor de la sociedad, no sólo como una representación de la realidad, sino como realizador de la misma (Guber, 2001). Así, esos informes de la realidad que los sujetos nos dan, son además de descripciones o explicaciones, construcciones, *haceres*, de la misma realidad.

En el quehacer etnográfico encontramos el término “trabajo de campo”, el cual podemos definir como esa fase del proceso de investigación dedicado al levantamiento de la información –empírica– para responder a un problema (Restrepo, 2016). Sin embargo, esta respuesta define el carácter técnico mas no solventaría el significado filosófico del término, por eso Rosana Guber (1991) propone definir el campo como “un recorte de lo real” (p. 84); no como un espacio geográfico delimitado; no como “un recinto que se autodefine desde sus límites naturales (mar, selva, calles, muros), sino una decisión del investigador” (p. 84) en donde se logra ver la conjunción de tres ámbitos: el físico, el de los actores que participan y el de las actividades. Hablar del campo como *la decisión* que toma

el investigador dentro del proceso investigativo, nos remite a encontrar esquinas y bordes que no lograríamos visualizar si nos quedáramos con una concepción circunscrita únicamente en los marcos de un espacio geográfico determinado.

Consideramos que retomar el concepto de “dispositivo de investigación” se vuelve parte de esta decisión que hablábamos arriba. Dispositivo, como lo señala Agamben (2011), es un término que comienza a usar Michel Foucault a partir de los años setentas del siglo pasado cuando estaba planteando el tema de la gubernamentalidad, pero que incluso el mismo Foucault no da nunca una definición limitada de lo que el dispositivo es. Agamben cita una entrevista de 1977 que le hacen a Foucault en la que, sólo como tentativa, dice que el dispositivo es una red que se teje entre muy diversos elementos como “discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes (...) lo dicho y también lo no-dicho...”, siendo el lenguaje el más antiguo dispositivo. Un elemento importante que no podemos omitir es “la función estratégica dominante” del dispositivo, así como su inmersión en juegos de poder; el control como una de sus rasgos distintivos.

La estrategia que tracemos con los dispositivos no es sencilla, “se trata de nada menos que de liberar lo que ha sido capturado y separado por los dispositivos para devolverlo a un posible uso común” (Agamben, 2011). Esto último resulta una mirada distinta, en la medida en que nos brinda posibilidades para repensar los dispositivos de control. De esta forma, Carballada (2010) propone que a pesar de que el concepto de dispositivo fue desarrollado para apuntar un tema de dominación, también nos permite pensar en una resistencia a partir de dispositivos de intervención.

La idea de dispositivo, por sí sola, “es hueca de un contenido estable” (Salazar, 2003, p. 292), pero cuando agregamos ese “posible uso común” que usa Agamben, aquello que era del ámbito de la dominación, entra en posibilidades de ser usado de formas por entero distintas. En esta diversificación del concepto de dispositivo, éste deja de ser un medio únicamente de control y adquiere la potencia de tornarse un medio de investigación-intervención. Esto nos permite un ejercicio reflexivo en donde no habremos de perder de vista las singularidades del campo con el que trabajamos (Carballada, 2010). Aludimos también al vínculo que se produce en el encuentro con los otros, al reconocimiento de ellos

y de la falta de control –¡y qué bueno que sea así!– que tendremos en todo momento con nuestros campos de estudio, dado que estos tienen sus propios movimientos.

Como investigadores, para poder tomar una decisión y armar nuestro dispositivo de investigación, es necesario que contemos con saberes previos, de carácter contextual, metodológico y vivencial antes de someternos a la inmersión en la comunidad de estudio. Podemos ver que en los estudios más clásicos de la etnografía, se habla con insistencia de elaborar un diseño metodológico antes de ingresar al campo. Por ejemplo, Hammersley y Atkinson (1994) hablaban de una previa planeación de lo que realizaremos, es decir, una organización detallada de aquello que pretendemos hacer al llegar al encuentro con el otro. Esto es importante, pero debemos tener presente que en ese encuentro, en el “estar allí”, tendrán lugar acontecimientos que saldrán de nuestra planeación, como decíamos arriba. Además de esto, una vez que el trabajo de campo termina formalmente, en “el después”, continuamos con la construcción de nuestro trabajo de campo. El italiano Carlo Ginzburg (1993) dice:

En cualquier ámbito científico, el discurso sobre el método sólo vale cuando constituye una reflexión *a posteriori* sobre un tema específico de investigación, y no cuando se le presenta –como sucede con mayor frecuencia– como una serie de recetas *a priori*. (p. 3).

El *a posteriori* –que es incluido en la escritura misma de este capítulo– nos permite hacer un ejercicio sí de describir lo que pensamos y planeamos previo a las sesiones, pero también lo que sucedió ya en el “estar allí”, en el campo, donde tuvimos la libertad, a partir de lo dicho aquí, de hacer modificaciones en el transcurso de la investigación. En consecuencia, el punto planteado por Ginzburg en cuanto a la reflexión *a posteriori*, resulta trascendente, ya que vamos construyendo y definiendo nuestro trabajo de campo al escribir en retrospectiva. Como el mismo Ginzburg (1993) da cuenta, al hacer esto debemos ser cuidadosos de no convertir en una teleología la escritura de nuestros itinerarios en el campo, dice: “En retrospectiva, las incertidumbres y los errores desaparecen o se transforman en los peldaños de una escalera que lleva directamente a la meta” (p. 3), esto es una invitación a no cambiar la reflexividad por la pureza en la escritura de nuestras prácticas de campo.

El ejercicio de volver a leer las notas escritas desde el inicio de la investigación, aquellas hechas en algún lugar escuchando el narcocorrido, o en el metro cuando en medio de decenas de vidas, algo –como si flotando anduviera–, se materializa en un pensamiento y luego quiere volverse palabra; o el re-escuchar las grabaciones de las entrevistas y trabajo con los grupos de jóvenes, es una forma de volver a vivir lo que en esos momentos ocurría. Pareciera un retorno en el tiempo, ocasión de mirar de nuevo sus caras, ropas, gestos; de escuchar desde otro espacio esas voces que fueron emergiendo en la ciudad de Morelia, Michoacán. Por supuesto, ese es un primer reencuentro, que se experimenta lleno de sensaciones nuevas y que da paso a un segundo momento: la escritura.

La escritura no es cosa sencilla, ya lo advertía Clifford Geertz (1988) al hablar de la dificultad de traspasar esos encuentros muy del ámbito de lo biográfico o de lo experiencial a textos científicos. Una dificultad que viene no únicamente por la misma jerga científica, sino del mismo traspase de la experiencia a la palabra, lugar de pérdida. No es posible generar en la escritura el *estar allí* idéntico al *estar allí* que vivimos *allí*, por más que hagamos una *descripción densa* a la Geertz o seamos muy hábiles con la pluma.

Aun con estas adversidades, hay riquezas en la escritura. Dice el sociólogo colombiano, Alfredo Molano, que pese a ser la escritura una práctica designada a lo solitario, también ahí nos encontramos

bajo el peso de una carga que ha sido recogida en la relación con otra persona, con otras personas. No es fácil darle salida por la mano a ese peso. Se atropellan sensaciones, informaciones, datos; se agolpan unas queriendo salir, otras buscando quedarse. Las más, huyen. (Molano, 2009, p. 497).

Las más, huirán, dice, pero más que una invitación a cerrar la hoja y no volver a tocarla, es a mirar la escritura como el proceso mismo de investigación, como un espacio idóneo para el surgimiento de *eso* que en el momento de estar *allí* con los otros por sí mismo no nos daría tiempo de pensar.

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS Y EL TRABAJO DE CAMPO

Partimos entonces, de la complejidad de la escritura metodológica, en donde están presentes estos ires y venires en el tiempo. Una escritura de la que no podemos huir y que

se vuelve necesaria para la reflexión y mejor entendimiento. En este sentido, decidimos hacer en este apartado una descripción del trabajo de campo con jóvenes en la ciudad de Morelia, Michoacán en tres tiempos, a partir de Guber (2001): 1) el físico, 2), los actores y 3) las actividades. Éstos nos darán un panorama general de cómo abrimos el *encuentro* con los jóvenes en esta investigación.

Morelia, Michoacán **(...el físico)**

La ciudad de Morelia es la capital del estado de Michoacán, México. Se encuentra ubicada en la zona centro del país. De acuerdo con la página del Consejo Estatal de la Población (COESPO) de Michoacán, en el estado, los jóvenes entre 15 y 29 años ocupan el 25.94% de la población con 1 millón 192 mil 551. Mientras tanto, Morelia cuenta con un aproximado de 800 mil habitantes según datos de INEGI (2017), donde el número de jóvenes asciende a más de 200 mil. Sabemos que históricamente los jóvenes han adquirido un papel muy importante en la vida de la ciudad, la han hecho “dinámica y viva” (METAPOLÍTICA, 12 de junio, 2018, párr. 1), así como una ciudad estudiantil, donde más de 100 mil jóvenes llegan del mismo Michoacán o de otros estados a la ciudad para cursar estudios de preparatoria o universitarios, ya sea en escuelas públicas o privadas (ibíd.).

Morelia es conocida como la ciudad de la “cantera rosa” por sus construcciones de cantera por todo el centro histórico, por ser cuna de José María Morelos y Pavón, por los festivales internacionales de música, órgano y de cine, principalmente, que tienen lugar en sus recintos históricos más importantes. Por supuesto, esta es la imagen que se hace visible a través de las múltiples promociones turísticas que se le hacen a la ciudad, así como a los “pueblos mágicos” que se encuentran su alrededor. Lo que no se hace visible es que conforme vamos caminando y bajando del centro histórico –y que es un rasgo muy común en las ciudades–, la arquitectura de las casas y las calles se va modificando al son de nuestros pasos, así como los sonidos, los personajes; el entorno cambia. Tampoco nos muestran esas publicidades todas las otras realidades que los jóvenes viven día a día y que a partir del trabajo de campo se hicieron expresas.

Una de estas realidades que rebasan su color rosa, son las notas de asesinados, secuestrados, violentados cada día en la ciudad y en el estado, ya no digamos en el país.

Recientemente, Isaí Lara (2018) hizo un recuento de las muertes violentas del sexenio de Enrique Peña Nieto, donde se rebasó el número de muertes que la misma guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón, con una suma total, a un mes de su fin, de 150 mil 992 muertes en todo el país. En los últimos 12 años los enfrentamientos entre distintos cárteles

TOTAL	150 mil 992
México	17,269
Guerrero	13,994
Chihuahua	11,506
Guanajuato	8,797
Jalisco	8,749
BC	8,277
Sinaloa	7,467
Veracruz	7,335
Michoacán	7,332
CDMX	7,136
Tamaulipas	5,542
Oaxaca	5,208
Puebla	4,700
Nuevo León	4,047
Sonora	4,044
Morelos	3,548
Chiapas	3,205
Zacatecas	2,877
Colima	2,705
Coahuila	2,417
San Luis Potosí	2,216
Tabasco	2,215
Quintana Roo	1,730
Durango	1,643
Nayarit	1,556
BCS	1,488
Hidalgo	1,369
Querétaro	888
Tlaxcala	613
Campeche	458
Aguascalientes	340
Yucatán	321

(Gráfica recuperada de,
<https://zetatijuana.com/2018/12/150-mil-992-ejecutados-la-herencia-de-pena/>).

han dejado más de 122 mil 206 muertes, la mayoría de ellos de jóvenes (Flores, 29 mayo, 2019), sumándose más de 11 mil niños, niñas y adolescentes asesinados en este periodo (Baltazar, 29 abril, 2018). Tres niños, niñas y adolescentes son asesinados a diario por la violencia que vivimos, en 2018, por ejemplo, el narco dejó 33.000 víctimas (“Los niños del narco: aumenta en 153% el reclutamiento de menores de edad por el crimen organizado en México”, 30 abril, 2019).

Aun con la captura de capos importantes como la del Chapo Guzmán, se acentuaron los fallecimientos por causas violentas en toda la geografía mexicana. Particularmente, en una de las gráficas mostradas por el periodista, podemos ver que Michoacán ocupa el noveno lugar en la lista con 7 mil 332 asesinados en estos últimos seis años.

Estas cifras, que para nada son rosas, nos hacen regresar a lo que esbozamos al inicio del capítulo. No podemos desligar las músicas de la sociedad que las crea, pues es gracias a ese contexto que adquieren sentidos específicos (Hormigos, 2008). No es azaroso que podamos escuchar expresiones musicales como los narcocorridos en los alrededores de la ciudad, tampoco lo es que veamos que los jóvenes lo escuchan con gusto – aunque digámoslo también, con disgusto muchos otros–

o que en las calles aparezcan automóviles con esta música a todo volumen o en los

comercios establecidos, mercados, bares, cantinas, etcétera. Los narcocorridos migraron de su lugar primero de enunciación y de escucha, se expandieron del norte al resto del país a través de las industrias culturales que los acompañan en todo momento –al menos en el caso de los más conocidos y consumidos.

Las prepas

Ahora bien, dado que sabemos que los jóvenes que se encuentran en la ciudad de Morelia tanto son oriundos como también los hay que han migrado de otras regiones del estado y del país para estudiar aquí, encontramos que las instituciones educativas podrían ser espacios adecuados para poder establecer un encuentro con ellos. Teniendo presente tres cuestiones. Primero, que la escuela tenía como misión “abrir a los jóvenes horizontes de presente y futuro y brindarles la sensación de que pisan, o que cuando menos algún día pisarán, tierra firme” (Suárez, 2010, p. 97), lo cual parece caduco en tanto que la escuela ha terminado por reproducir un modelo neoliberal de lo útil e inútil en donde la reflexividad parece no tener lugar. Lo anterior, trae como consecuencia que las memorias presentes de violencia sean censuradas de los mismos programas curriculares, ante lo que, desde esta investigación-intervención, abrimos la posibilidad de ingresar ese elemento acallado a las aulas de los jóvenes. En segundo, porque los oyentes de músicas participan y construyen historias a partir de lo escuchado no sólo en ese momento de escucha, también y sobre todo cuando se reflexiona al respecto. De esta manera, las canciones nos sirven desde las aulas para “analizar las concepciones y percepciones más íntimas de los seres humanos ante las realidades vividas” (Martínez-Zapata y Pagès Blanch, 2017, p. 86). Y finalmente, se añade la cuestión de la seguridad dado el tema de investigación, el cual, está por demás decirlo, resulta aún un tema tabú, un tema “de peligro” para aquel que quiere acceder a estudiar cualquier campo ligado al narcotráfico. Ante esto, la institución escolar brinda un caparazón de seguridad para hablar de estos temas, pero también una gama de posibilidades para poder entablar un diálogo con los jóvenes.

Procedimos entonces a acercarnos a dos preparatorias de la ciudad de Morelia. Una del ámbito privado y la otra pública. Tomamos esta decisión teniendo en cuenta que las condiciones sociales, económicas y culturales de la población estudiantil en una y otra preparatoria son distintas, lo cual nos permitiría tener un panorama más amplio y menos

sesgado de los jóvenes, además de que sería posible explorar posibles divergencias y/o puntos en común. El trabajo con las mismas se realizó entre los meses de agosto-septiembre de 2017.

Route 66

Los jóvenes consumen música a través de medios digitales, de la radio, la televisión, pero también lo hacen en espacios de socialización como las fiestas o los bares. Por esta razón, nos acercamos a uno de los lugares donde se toca música nortea y música de banda más representativos de la ciudad: *Route 66*. La visita se realizó en el mes de septiembre de 2017. Ingresamos como uno más de los asistentes, sin cover. El bar se encuentra a las afueras de la ciudad, cerca del libramiento que rodea la misma. De color roja su fachada, entona con sus alrededores, donde se encuentran la mayoría de “tables dance” de la ciudad. De antemano sabemos que entrar a un bar/antro significa ser revisados de cuerpo entero para poder tener acceso. Después de esto, encontramos un espacio constituido por planta baja y un primer piso que está dividido en dos: por un lado, el escenario donde las bandas suben a tocar su repertorio y otro destinado a mesas y sillas para los asistentes. Al llegar al lugar, aproximadamente a las 8 de la noche, se encontraban pocas personas, en su mayoría eran parejas o pequeños grupos de jóvenes. La parte de arriba estaba previamente reservada, al tener la mejor vista para ver a la banda. Las paredes del lugar llenas de pantallas donde durante la noche se reproducen los videoclips de las canciones que toca la banda –tanto los propios como los repertorios de otras bandas⁴⁶. No hay una pista de baile, más bien encontramos un espacio entre cada grupo de mesas y sillas que la gente se apropia cuando ya está entonada, después de las 11 ó 12pm, para pararse y bailar. Además, por ser fiestas patrias, se encontraba el lugar adornado con banderas y escudos mexicanos. Pasada medianoche, al lugar llegó una agrupación de mariachi, que no se supo si era contratada por una de las personas que se encontraban en el primer piso, o si era parte del show de todo fin de semana.

⁴⁶ Recordemos que la experiencia musical de los jóvenes en este mundo globalizado supera a la canción, ahora existen nuevos canales, medios y formatos de la música, tal es el caso de los videoclips, que “vectoriza(n) la relación música-imagen a favor de aquélla” (Gértrudiz-Barriz y Gértrudiz-Barrio, 2010, p. 103).

En este mismo lugar, previo a la entrada, concertamos una cita con la banda que toca los fines de semana. Se trata de una agrupación nortea de jóvenes llamada “Los Reyes del Tololoche”, de la que hablaremos más adelante.

Nuestros jóvenes *(... los actores)*

En tanto que uno de nuestros principales intereses son los jóvenes, la población con la que trabajamos en su totalidad fueron jóvenes, desde los estudiantes de las prepas, la agrupación de música nortea, hasta el periodista con quien tuvimos la entrevista.

Como un primer acercamiento al tema, realizamos una entrevista en diciembre de 2016 con un joven nacido en Apatzingán, Michoacán, residente en la ciudad de Morelia desde hace más de ocho años; él, nuestro experto en el tema de los narcocorridos y el mundo del narco, no por formación académica ni laboral, sino por convicción y gusto propio. Este “informante” como se denominan, brindó conocimiento que nos permitió apropiarnos de “los códigos locales, de modo que las prácticas y nociones de los pobladores se vuelven más comprensibles facilitando la comunicación” (Guber, 2001, p. 26). Fue así que a partir de esta entrevista exploratoria pudimos trazar la línea de lo que trabajaríamos en el trabajo de campo en cuanto a lugares y personas.

Posteriormente, como ya lo advertíamos arriba, encontramos a los jóvenes que integran las dos preparatorias a las que asistimos. Por un lado, la preparatoria privada se encuentra ubicada en el centro histórico de la ciudad de Morelia, es una congregación Salesiana donde además de la formación académica se da una formación espiritual. En ésta, trabajamos con tres grupos. El primer grupo fue Físico-Matemáticas, aproximadamente 20 estudiantes lo integraban; el segundo fue Ciencias y Humanidades con aproximadamente 15 estudiantes; y el tercero, Químico-Biológicas, que era un grupo muy numeroso con más de 40 estudiantes. Sus edades iban desde los 16 a los 18 años. Por otro lado, la preparatoria pública se encuentra localizada al oeste de la capital michoacana y es una de las siete preparatorias con que cuenta la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo –cinco dentro de la ciudad y dos más en Uruapan. Esta institución se caracteriza por albergar a jóvenes provenientes de diversas regiones del estado, así como de otros estados de la República. Aquí trabajamos con dos grupos cuyas edades oscilaban entre los 15 y los 18

años, los grupos estaban conformados por aproximadamente 30 estudiantes cada uno. Entonces, en total se trabajó con cinco grupos.

A continuación, tuvimos una entrevista con la agrupación juvenil “Los Reyes del Tololoche”, a ella nos acercamos a partir del contacto con “El Primo”, líder de la banda. Los integrantes a la hora de la entrevista se encontraban en una vagoneta con letras doradas de “Los Reyes del Tololoche”, los asientos de piel y una pantalla grande conectada a un Xbox con el que jugaban FIFA dos de los integrantes. Estaban vestidos con sus trajes también dorados y botas negras. La agrupación está compuesta de un bajosextero de 26 años; “El Primo”, acordeonista de 25; el baterista de 20; y el bajista de 20. La entrevista se realizó el 3 de septiembre de 2017.

Finalmente, tuvimos una entrevista con Rodrigo Caballero, periodista moreliano que ha trabajado en distintos periódicos en línea de la ciudad como Michoacán 3.0 y actualmente en IDI Media. Durante el movimiento de autodefensas en Michoacán estuvo cubriendo la noticia por lo que tuvo acceso a municipios de Tierra Caliente, donde estuvo en contacto directo con el movimiento. La entrevista tuvo lugar en un café que se encuentra en el centro de la ciudad de Morelia el 26 de agosto de 2017, en ella ubicamos tres ejes de análisis en los que él podría ahondar: narcotráfico, narcocorrido y medios de comunicación.

Nuestras estrategias **(...las actividades)**

No basta contar con el apoyo de sujetos para trabajar, ni tener los lugares para el encuentro; no podemos llegar como una hoja en blanco, se necesita tener una planeación de aquello que vamos a hacer en el *allí*, ya no para “alcanzar” los objetivos planteados, sino para dar pie a la construcción conjunta de conocimiento con la investigación. A continuación mencionamos las estrategias de las que partimos para realizar nuestro trabajo de campo.

La observación participante

Pensar en la observación como herramienta metodológica no es un asunto sencillo como podría parecer a simple vista. A pesar de la inespecificidad de actividades que comprende, resulta ser una herramienta bastante útil. Podríamos decir que la observación participante engloba dos actividades principales: una observación de manera sistemática y controlada de lo que acontece en el campo que investigamos-intervenimos y la participación en una o más

actividades dentro de ese campo (Guber, 2001) en donde se busca “ser uno más” de los participantes –a conciencia de la imposibilidad de esto último. Acudimos a esta técnica porque la observación participante –así como la toma de notas– nos permite tener un registro detallado de lo que acontece en el trabajo de campo, además de que nos da la posibilidad de insertarnos en los grupos con los que queremos trabajar de un modo más cercano. La observación está presente en todos los momentos de nuestra investigación, pero para que pueda convertirse en una estrategia metodológica, ésta tiene que precisarse, detallarse y registrarse para no dejarla en el olvido y para poder usarse el material que de ahí se produzca para los análisis posteriores. En cuanto a la participación, es necesario el acercamiento e implicación con los sujetos con los que trabajamos y con las actividades realizadas, con el fin de no sólo ser un observador externo que mira pero no hace o no se involucra.

Ahora, “todo trabajo artístico tiene que hacerse *en algún lugar*” dicen Robert Faulkner y Howard Becker (2011). Las artes como la música, la danza o el teatro deben buscarse de un lugar para realizarse. Lo mismo sucede con el narcocorrido, éste tiene que buscarse y construirse espacios para su reproducción. Naturalmente, buscamos hacer observación participante en espacios donde se escucha el narcocorrido, pero no sólo ahí, también en los entornos de la ciudad de Morelia a través de las actividades más cotidianas. La información obtenida de esas observaciones participantes también es motivo de análisis, por eso la importancia de realizar los diarios de campo, registrando descripciones de los acontecimientos que vamos observando, así como descripciones de las personas y las interacciones que se dan (Iñiguez, 2008).

Decidimos usar esta estrategia metodológica para poder registrar lo que sucedía en los ambientes de un bar donde se escucha esta música, en los salones de clase donde estuvimos trabajando con los jóvenes, en las entrevistas realizadas, así como en espacios que nada tienen que ver con estas dos, pero que de algún modo terminan por vincularse con el narcocorrido o con el tema de la violencia en la entidad.

La entrevista y charlas informales

La observación participante se vuelve una técnica viable y útil para los entornos cotidianos de consumo del narcocorrido en la ciudad de Morelia, sin embargo, a esta técnica se le

escapan muchos aspectos, pues no todo puede ser observado. Ahí es donde entran las entrevistas y las charlas informales que se vuelven vehículos para conocer y comprender esferas discursivas y significantes de los jóvenes.

Guber (2001), citando a James Spradley, conceptualiza a la entrevista como la situación en la que el investigador/entrevistador puede obtener información de una situación concreta del entrevistado o informante, dicha información se refiere principalmente a “la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones, a las normas o standards de acción, y a los valores o conductas ideales” (p. 30). Pero, ojo, no es un proceso unidireccional, en ese espacio de entrevista se crea una reflexividad por parte del investigador, pero también de los mismos jóvenes; se construye un encuentro, en el que se responderá a partir de la relación social que se construya entre esos dos actores. En este marco, apuntamos a la no directividad en la construcción de las preguntas dentro de las entrevistas. Por otro lado, la entrevista informal –o incluso, más que entrevista pensarla como charla informal– es una herramienta útil que tiene la capacidad de construir información que en espacios más formales no podría generarse.

Partimos de pensar una entrevista –ya sea formal o informal– desde la base de la entrevista antropológica o etnográfica, la cual permite “dar cuenta del modo en que los informantes conciben, viven y asignan contenido a un término o una situación” (Guber, 2001p. 32). La entrevista etnográfica tiene como base la atención flotante del investigador, la asociación libre del entrevistado y la categorización diferida del investigador. A pesar de la no directividad manifiesta en esta técnica, al campo se llega con una “guía” que sirve ya sea para brindar nexos provisorios, dejarse de lado o reformularse en el momento. A esto se añade una escucha activa en todo momento. Algunos ejes guía que planteamos a la llegada al campo fueron los siguientes:

- Los porqués de la escucha del narcocorrido: Aquí abordamos las razones por las que escuchan el narcocorrido, desde los recuerdos que tienen de la primera vez que recuerdan haber escuchado un narcocorrido hasta los porqués los siguen escuchando, ya sea ellos o los demás.
- Experiencias o anécdotas generadas a partir de la escucha del narcocorrido: Revisamos algunas experiencias que fueron evocadas por los jóvenes con la

escucha de los narcocorridos en el aula, ya fuera que estuviesen ligadas directamente con el corrido o no.

- Medios por los que consumen el narcocorrido: Se enlistaron los medios en los que han escuchado el narcocorrido, tal como lugares de esparcimiento, Internet, archivos grabados y reproducidos en celulares, grabadoras, radio, etc..
- Relación que tienen con otras expresiones de la narcocultura: Revisamos si los narcocorridos se vinculan con otras formas simbólicas de la narcocultura como las narcoseries, los santos del narco, las narconovelas, películas, etc.

Finalmente, para el registro de las entrevistas, tomamos en cuenta:

1. El contexto de la entrevista.
2. Los ritmos del encuentro (los tiempos negociados, la forma en que se inicia la entrevista, su desarrollo y el cierre).

Grupos dentro de las instituciones escolares

Los grupos de discusión son una técnica que poco a poco comienza a ser usada en el campo educativo en un sentido de enseñanza-aprendizaje y en la sociología⁴⁷. A grandes rasgos, podríamos definirlo como una “técnica no directiva que tiene por finalidad la producción controlada de un discurso por parte de un grupo de sujetos que son reunidos, durante un espacio de tiempo limitado, a fin de debatir sobre determinado tópico propuesto por el investigador” (Flores, 1993, p. 201); conocer lo que piensan, perciben y sienten en torno a determinada realidad. Tenemos que ser cuidadosos porque a simple vista pareciera que estamos hablando de una técnica por entero directiva, lo que contrastaría con la idea que hemos esbozado en el resto del documento. Sin embargo, dentro de la definición de Flores, hay espacio para agregar que ese “tópico propuesto por el investigador”, tiene forzosamente la apertura a modificarse a partir del encuentro que se lleve a cabo entre nosotros y los jóvenes en esas aulas.

Cabe aclarar que los grupos de discusión no son entrevistas grupales, son espacios donde la discusión es fomentada; cuentan con la potencia de volverse un medio de reflexión

⁴⁷ Aclaramos que pese a que la técnica surgió del campo del mercado para la formación de líderes y, posteriormente, en grupos terapéuticos desde la psiquiatría, estas dos acepciones no nos interesan en este dispositivo, sino la que, como veremos en seguida, ha comenzado a dársele desde las Ciencias Sociales.

–tanto de los jóvenes como del propio investigador. Éstos se conforman usualmente de entre 6 a 10 sujetos, ya que esto permite que la participación pueda ser expandida por todo el grupo y no se concentre en unos pocos como suele suceder en los grupos más amplios. Asimismo, se precisa que los grupos sean formados exclusivamente para los fines de la investigación-intervención.

Al acercarnos a las dos preparatorias planteamos los grupos de discusión tal como los describimos arriba, sin embargo, el ingreso a éstas estuvo limitado por los tiempos institucionales. En un primer momento, se nos pidió por escrito un bosquejo del taller – como lo nombraron en automático después de explicar que era parte de una investigación– en donde estuvieran descritas las actividades a realizar.⁴⁸ A grandes rasgos, consistía en cuatro sesiones: una primera, en la que se discutiera la relación que tienen los jóvenes con la música, sin importar el género que fuera; una segunda, en la que se contextualizara histórica y socialmente al narcocorrido, ubicando artículos en prensa o televisión que hablaran del género para conocer las percepciones que los jóvenes tienen de esta información; una tercera, en la que los jóvenes presentaran un material audiovisual recopilando los saberes populares en torno al narcocorrido con ayuda de sus familiares o vecinos; finalmente, una cuarta sesión, en la que se discutieran y analizaran letras de algunos narcocorridos y se concluyera con reflexiones finales o interrogantes.

Como decíamos, el ingreso a las aulas estuvo restringido, impidiendo que se realizaran las cuatro sesiones en los grupos de trabajo, así como la construcción de grupos exclusivos para los fines de la investigación. Fue por esta razón que tuvimos que modificar la estructura y adaptarnos al trabajo de los grupos tal como la misma institución los tiene constituidos. Otro de los elementos que intervinieron en este trabajo fue la temática que íbamos a discutir dentro de las aulas, la cual, si bien fue aceptada, fue restringida desde las directrices marcadas por las dos escuelas, ya que desde un inicio nos pidieron ser cuidadosos con las letras y discusiones⁴⁹. Finalmente, el esquema quedó replanteado de la siguiente manera:

⁴⁸ Revisar Anexos.

⁴⁹ De hecho, cuando planteamos el tema del narcocorrido y el narcotráfico en ambas preparatorias, la perspectiva que les interesaba es que invitáramos a los chicos con la reflexión a no escuchar más este

- **Presentación.** La consigna primera en todos los grupos consintió en deshacer las filas en que están ordenadas las aulas y hacer un círculo entre todos, con las mismas sillas. Posteriormente, se inició la presentación, que consistía en una breve exposición de la investigación, resaltando el interés del trabajo con los jóvenes, con el fin de establecer un diálogo y generar una discusión en torno a la música y a un género musical en específico. Para este primer momento, no mencionamos el narcocorrido porque queríamos conocer sus primeras reacciones y sus formas propias de nombrarlo sin tener el referente previo de la presentación.
- **Reconociéndose en la música.** Para este segundo momento, nos interesaba saber cómo ellos, como jóvenes, se relacionan con la música, por lo que quedó abierta la reflexión a cualquier género musical, intentando escuchar pistas sobre los porqués de una escucha y no de otra.
- **El narcocorrido.** Una vez teniendo primicias de la música que escuchaban y sus razones, era momento de poner el narcocorrido. Para esto, hicimos la selección de cuatro corridos que se escuchan a cualquier hora en la ciudad de Morelia, estos son: “En la Sierra y en la ciudad”, mejor conocido como “La China” de *La Adictiva*; “Damaso” de *Gerardo Ortiz*, “DEL Negociante” de *Los Plebes del Rancho* y “Qué tiene de malo” de *Calibre 50* con *El Komander*. Si bien, las letras de estas canciones no nombran el narco como tal y algunos pueden llegar a considerarlos como “los más leves”, en sus letras encontramos referencias claras al mundo del narcotráfico. Además, se hizo la selección de corridos “leves” por los lineamientos de las mismas instituciones escolares. Después de que los jóvenes escucharon el narcocorrido, les preguntamos qué habían escuchado y cómo se llamaba ese género. Otros cuestionamientos más fueron el origen del narcocorrido tanto histórica como geográficamente. Una vez hecha una contextualización de sus orígenes, el siguiente paso fue conocer sus percepciones personales en torno al corrido, preguntarles: ¿por qué se escucha?, ¿dónde se escucha?, ¿quiénes lo escuchan? Y, finalmente, terminar con la pregunta de qué cantan esos corridos, cuáles son los principales temas que incluyen en sus letras.

género, lo cual divergía en mucho de nuestro interés. Es decir, existió una anulación del tema en todo momento, donde sólo existía espacio para él si era invalidado.

- **Lectura de noticia.** Dada la fecha en que se realizaron las prácticas en las preparatorias, encontramos algunas notas en periódicos donde se hablaba de la prohibición de cantantes de narcocorrido y de los mismos narcocorridos en las fiestas patrias. Leímos en conjunto las notas y después discutimos los comentarios que ellos hacían sobre esta información.
- **Escribir un narcocorrido.** A partir de la escucha de un narcocorrido con los jóvenes, les pedimos que hicieran el ejercicio de escribir uno por ellos mismos en grupos, para conocer a través de otra forma de expresión lo que ellos entendían por narcocorrido.

Para los grupos donde pudimos trabajar dos sesiones, incluimos los siguientes temas:

- El surgimiento del narcocorrido a partir de una revisión histórica en la que ellos pudieran dialogar sobre lo que saben y explicando lo que los teóricos han investigado al respecto.
- La relación del narcocorrido con la violencia y con lo que sucede en el país. Ingresando el tema de la nota roja.
- La relación del gobierno con el narcotráfico y los narcotraficantes. Así como su forma de ver al gobierno desde su condición de jóvenes. Discutir sobre los vacíos del Estado y quién los llena desde su concepción del mundo.
- La forma en que ellos se ven a sí mismo como jóvenes.

A consecuencia del tiempo asignado para las sesiones –en la primera preparatoria, dos horas y en la segunda, una– el esquema aquí planteado fue utilizado, con sus debidos modificaciones en el momento de la intervención, en el transcurso del tiempo otorgado. Lo que provocó que en la primera hubiese más tiempo para una profundización de cuestionamientos y en la segunda, que algunos temas se tocaran apenas parcialmente.

Es indiscutible que por más diseño previo que hubo de las sesiones de discusión con los jóvenes, éstas atendieron a las dinámicas propias que los grupos fueron conformando. Están los grupos en los que al poner un tema en el centro es muy fácil seguir el hilo de la discusión, mientras que en otros, el hilo se fragmenta por momentos, cuesta coserlo de nuevo. También están los miembros del grupo que siempre son más activos y

participativos, mientras que aquellos más silenciosos esperan a que se les dé la palabra directamente para hablar. Fue esto lo que utilizamos para provocar un habla más homogénea y no centralizada en unos cuantos del grupo.

Cabe resaltar que las sesiones, así como las entrevistas fueron grabadas en ambas instituciones, una vez teniendo la autorización de los encargados y de los propios estudiantes. No fue así con las charlas informales, las cuales fueron registradas una vez sucedidas en el diario de campo.

Archivo Histórico Municipal de Morelia

Para finalizar, al inicio de la investigación pensamos en que sería fructífero acudir al Archivo Histórico Municipal de Morelia, el cual se encuentra en la calle Galeana del centro Histórico de la ciudad, data de 1656, incluyendo archivos de la ciudad desde 1544 hasta 1995. Las libretas, escritas a mano, están ordenadas por año y en su interior hay categorías de las más diversas, las cuales no atienden un orden.

Nos acercamos a éste con la intención de encontrar alguna relación en la que se incluyera el tema del narcotráfico o tráfico de drogas en la ciudad. Se revisaron 70 años, en ellos no encontramos ningún tipo de información relacionada directamente con el narcotráfico, sí encontramos categorías en donde se hablaba de la marihuana, de su consumo y de prohibición de alcohol. Por tanto, abandonamos esta labor no por pensarla inútil –ya que nos da mucho para reflexionar el por qué siendo una temática recurrente en el estado, no se encuentre en los márgenes de lo que sí puede estar dentro del Archivo–, sino porque terminaría alejándonos de las voces que queríamos escuchar: las voces de los jóvenes.

DESPUÉS DEL *ENCUENTRO*: EL ANÁLISIS

Al momento de terminar las sesiones con los grupos y las entrevistas y charlas informales hicimos una relación en nuestro diario de campo, ésta sirvió para registrar todo aquello que en los audios de las grabaciones no podía ser recuperado o cuando no había existido la posibilidad de hacer la grabación. Una vez terminado esto, procedimos a la transcripción de las entrevistas y discusiones que tuvieron lugar con los jóvenes. Creímos necesario hacer transcripción entera de los audios grabados aun tratándose de un proceso largo que conlleva

un cambio de medio en donde se juegan precisiones, fidelidades e interceptaciones (Gibbs, 2007) para poder tener de primera mano los relatos de los jóvenes.

Una vez que las tuvimos impresas en papel, acudimos a la lectura y relectura del material de campo y llevamos a cabo un microanálisis, el cual se define como un “detallado análisis, línea por línea, necesario al comienzo de un estudio para generar categorías iniciales (con sus propiedades y dimensiones) y para sugerir las relaciones entre ellas” (Strauss y Corbin, 2002, p. 63). Este ejercicio nos ofreció la posibilidad de construir –a partir de esas voces de los jóvenes y la lectura que íbamos haciendo– categorías iniciales y encontrar relaciones entre los conceptos, categorías y subcategorías; esto es, un análisis “línea por línea”, o incluso en ocasiones terminábamos haciéndolo palabra por palabra. Una de las bondades de esta forma de dialogar con la información es que no es rígida, más bien es “de flujo libre y creativo” (p. 64), que exige un proceso de examinación e interpretación de nuestros materiales. A partir de esta forma de proceder, surgieron los tres siguientes capítulos de análisis.

CAPÍTULO III.

LO NACIONAL Y LO FORÁNEO

IDENTIDADES QUE SE FABRICAN CON EL NARCOCORRIDO

“El mexicano tiene un sentido muy devoto, muy hondo y respetuoso, de su origen. Hay en esto algo de oscuro atavismo inconsciente. Como ignora su referencia primera y tan sólo de ella guarda un presentimiento confuso, padece siempre de incurable y perinaz nostalgia. Entonces, bebe, o bebe y canta, en medio de los más contradictorios sentimientos, rabioso en ocasiones, o tristísimo. ¿Qué desea, qué le ocurre cuando vuelve los ojos a sus horizontes vacíos, a su viejo paisaje inmóvil capaz de permanecer así por años sin que tal vez un solo pensamiento cruce por su mente? Quizá añore una madre terrenal y primigenia y quiera escuchar su voz y su llamado”.

JOSÉ REVUELTAS, “EL LUTO HUMANO” (1943)

“¿Dónde se puede ver que esto sea un juego y una diversión? Sólo entre nosotros. Somos un país increíble. De demonios.”

JOSÉ REVUELTAS, “LOS MUROS DE AGUA” (1941)

Hay dos vertientes desde las que se puede estudiar a los jóvenes contemporáneos en sus “modos de estar juntos” –concepto tomado de Martin Barbero (1995). Reguillo dice que por un lado, está ir del grupo a lo “societal”, a partir de las agrupaciones juveniles que constituyen un colectivo empírico –en los ochentas, en México se conocía como bandas juveniles– es posible desembrollar la forma en que los sujetos juveniles se desarrollan con su entorno. Esta postura si bien ha dado aportes sobre las relaciones que tienen lugar en el mundo juvenil, se queda corta en relacionar lo local con lo global, ya que en ocasiones termina centrándose en las propias dinámicas grupales de dichas agrupaciones, dejando de lado ese espectro más amplio que llamamos sociedad. No obstante, por otro lado, está la perspectiva que va a la inversa, “de los ámbitos sociales al grupo”, en donde,

El rock, el uso de la radio y la televisión, la violencia, la política, el uso de la tecnología, se convierten aquí en el referente para rastrear relaciones, usos, decodificaciones y recodificaciones de los significados sociales en los jóvenes. (Reguillo, 2000, p. 41).

En esta segunda perspectiva, ya no es necesario un colectivo empírico, basta con los sujetos empíricos que a través de sus prácticas cotidianas en las que se desenvuelven, van creando “modos de estar juntos” que bien pueden estar arraigadas a un territorio o no –posibilitándose la creación de las llamadas comunidades imaginadas (Anderson, 1983)–, así como también, terminan por construir y transformar las identidades de los jóvenes.

Sabemos que el estudio de las identidades constantemente es puesto en entredicho por la crítica que se le hace de ser un concepto esencialista, esto es, que se mira como si fuera una cuestión “natural”, ya dada, y no como una construcción social (Reguillo, 2000), asimismo, se le critica el ser una categoría usada de forma descontrolada desde antes de los años ochenta del siglo pasado (Giménez, 2002). No obstante, a través de autores como Gilberto Giménez (1997), podemos dar cuenta que el estudio de las identidades nos permiten entender y explicar las acciones y las interacciones sociales a través de su “poder heurístico, analítico y desmitificador” (Giménez, 2002, p. 39).

Ahora bien, la identidad es una categoría “de carácter relacional (identificación-diferenciación)” (Reguillo, 2000, p. 41) que se puede definir como:

el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado. (Giménez, 2002, p. 38).

Añade el autor que es capital el reconocimiento identitario desde *los otros* para poder existir dados sus marcos sociales. No es posible, dice, ser un “esto soy” o un “esto somos” si desde afuera no se le reconoce como tal.

Las identidades se construyen a través de la misma cultura. Mediante el consumo cultural, los sujetos terminan por identificarse-diferenciarse socialmente de los otros; el sujeto se constituye como parte de una identidad que le es propia teniendo un reflejo de aquella que deja de ser un “nosotros” para ser “los otros”. De hecho, la cultura proyecta “su eficacia por mediación de la identidad” que no es más que “el lado subjetivo de la cultura” (Giménez, 1999, p. 48). Así, más allá de lo que se pueda imponer hegemonícamente por medio de las industrias culturales, éstas han logrado, de acuerdo con Reguillo (2000), una conceptualización activa del sujeto, generándose espacios en donde la diversidad juvenil tiene cabida; se le abre una amplia gama de posibilidades al joven frente a estas industrias, donde puede tomar decisiones respecto a lo que quiere y lo que no. En consecuencia, las industrias culturales han hecho lo que las instituciones como la familia, la escuela, el orden jurídico, no han podido hacer con los jóvenes: brindarles la posibilidad de crear, de abrir las puertas a la diversidad y de ser entendidos y escuchados como sujetos activos (Reguillo,

2000; Martín Barbero, 2004). Los jóvenes se encuentran reflejados en las industrias culturales porque les brindan opciones en cuanto a toma de decisiones en la medida en que estas industrias no se imponen desde un poder por encima de ellos, lo hacen de un modo que aparece horizontal.

Concebimos entonces que el consumo no es pasivo, en él hay un proceso de *fabricación* (De Certeau, 1980); los jóvenes lo hacen a través del consumo de la literatura, del cine y de la música, principalmente (Reguillo, 2000). Siendo la música de nuestro interés para este trabajo, remitimos a lo que afirma Simon Frith (2001): la música construye identidades sociales. Ésta es uno de los elementos primordiales “de la diferenciación (y de la jerarquía de distinciones) e integración de las culturas y prácticas culturales juveniles” (Urteaga, 2010, p. 33) –aunque por supuesto que no es el único, aclara la autora, pero sí uno que logra hacer una valorización que promueve el pertenecer o diferenciarse. Por medio de la música se otorga una base identitaria en la que se plasma lo que se es y lo que no se es individualmente, así como colectiva, desde lo que somos y lo que no somos (Hesmondhalgh, 2015).

Al cantar juntos en un concierto, una fiesta o en cualquier momento en que la música suena –así estemos solos–, se crea una relación con aquel que también escucha esa música y con aquel que no, se construyen comunidades musicales, las cuales nos remiten a las comunidades imaginadas de las que habla Anderson (1983). Si bien él habla de nacionalismos, podemos dirigirlo al tema de la música: personas que no se conocen, pero que al momento de escuchar la misma canción que otro, así sea en latitudes distintas, abren la posibilidad de conformar comunidades imaginadas, en una comunión con los otros; hay un otro allá afuera que escucha la misma música que yo. En esta línea, Ramírez-Pimienta (2012) habla de *identidades sociomusicales* como el “conjunto de rasgos que definen a una colectividad que existe, exclusivamente, en razón de una música específica y en cuyo interior se han roto brechas generacionales, de preferencia sexual, de género, raciales, de clase o cualquier otro criterio” (p. 164). Para el autor las identidades sociomusicales no tienen otra razón de ser que la misma música, es decir, se crean identidades colectivas con el gusto o disgusto por cierto género que no tiene otra salida más que las prácticas, los

valores, que en ese escuche musical se producen. Podríamos decir que son identidades efímeras.

Habría que añadir que cuando se escucha un género musical, éste va anclado con patrones estéticos, los cuales, a través de la apropiación y resignificación de los jóvenes de algunos de sus elementos, se convierten en *marcas simbólicas*, marcas que identifican, que los permiten diferenciarse de los adultos, pero también entre ellos mismos (Reguillo, 2000). Para estas identidades sociomusicales es importante tener en cuenta aspectos como el sentido de pertenencia, el grado de compromiso, la percepción de los otros, la memoria histórica y prácticas colectivas (Ramírez-Pimienta, 2012), en la medida en que son elementos que permiten la constitución de las pertenencias y diferencias. Lo que debe quedar claro es que así se tengan incorporadas marcas simbólicas de algún género musical, por más apego que se tenga o por más repulsión contra uno, esa polarización no significa que no se encuentre pertenencia en otras que son distintas, todo lo contrario, las identidades no son mutuamente excluyentes, son flexibles.

Ahora bien, el narcocorrido nos permite –regresando a lo que decíamos arriba, desde lo social a las prácticas locales o grupales–, abrir una ventana al estudio de los jóvenes. A través del narcocorrido, los jóvenes construyen identidades de lo propio y de lo ajeno, pueden adscribirse a identidades sociales, asumiendo “unos discursos, unas estéticas y unas prácticas” (Reguillo, 2000, p. 55) que los llevan a relacionarse con los otros. De esta forma, el gusto por el narcocorrido o por cualquier música popular no sólo es el resultado de identidades que se han ido construyendo socialmente y que abonan a que se adscriba o no a ese gusto, también permite la creación de nuevas o darle forma a ya existentes. Identidades que ya no serán exclusivas de la música, sino que abonarán a dotar de significado a sus entornos sociales, cobrando sentido lo que dice Marcial (2010), sobre el hecho de que “lo global y lo local se entrelazan” (p. 218) produciendo identidades mucho más complejas que permiten que el sujeto comprenda y actúe sobre su realidad de formas distintas.

Vemos que las identidades –y en gran medida las que se construyen con la música por su carácter social y migratorio a través de los actuales medios de comunicación–, sufren los efectos de los tiempos globalizados en los que vivimos, en donde las dimensiones

locales son sobrepasadas por la comunicación con otros territorios (Reguillo, 2000). En ese tenor, autores como Martín Barbero (2004; 1998), hablan de que las identidades que construyen los jóvenes son más flexibles, de temporalidades más cortas en donde se pueden amalgamar “ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos” (s/p). Incluso las culturas más locales, se enfrentan a cambios coyunturales que afectan los modos en que se vive en su territorio, así como sus identidades (Martín Barbero, 2004).

Pero Giménez (2007) es decisivo al decir que aun enfrentándose a constantes cambios en sus contextos sociales, no podemos hablar de una desterritorialización de las culturas, sino de “un espacio de identidad claramente territorializado” (p. 189). En donde encontramos una copresencia de culturas de todos lados, así como “la multiplicación de los contactos interculturales” (p. 190). Esto no significa que se dé una aculturación o asimilación completa de la otra cultura, ni la alteración o mezcla de identidades; más allá de que se produzca una pérdida de la cultura propia, se hace una integración de aquella otra con la que se tiene contacto. En este sentido, en efecto, “los corridos rompen los límites de lo regional” (Almonacid, 2016, p. 26), pero al migrar a territorios distantes éstos “se reterritorializa[n], se resignifica[n] y se adapta[n] a los espacios donde se presenta” (p. 25). En tal caso, el territorio cobra importancia –así nos encontremos ante una atenuación de las relaciones entre los espacios, la música y las identidades culturales–, y así lo hace Helena Simonett (2008), quien le confiere un lugar cardinal, diciendo que es “‘lo local’ lo que le da credibilidad a la música” (traducción nuestra, p. 119), más allá de lo global. A lo que agrega que la música está ligada al lugar, en donde reclama “tradición, autenticidad y originalidad”. El lugar entendido como un territorio que es apropiado por una colectividad para asegurarse de su reproducción (Giménez, 2005). Recordemos que los territorios no son espacios vírgenes, son espacios valorizados cultural o instrumentalmente, se construyen y se reconstruyen, se fabrican (Giménez, 1996; 1999). Desde las músicas propias, de las que llegan y se integran al espacio, así como de aquellas que salen, se construyen identidades.

Para recapitular, el narcocorrido nos interesa como productor de identidades en los jóvenes, esas formas en que se internaliza la cultura en estos sujetos juveniles y no tal como un objeto (Giménez, 2007). Es así que en este capítulo intentaremos mostrar de qué forma los jóvenes crean identidades a partir de la escucha activa o pasiva del narcocorrido, al

reconocerlo como propio o como ajeno. Lo anterior, deja la ventana abierta de pensar que éstas pueden ser creativas, móviles y producir nuevos significados de lo que a diario viven. De tal forma, hemos organizado el capítulo en dos apartados que toman el narcocorrido desde la mirada y las significaciones que le atribuyen los jóvenes con sus coordenadas territoriales, es decir, desde Michoacán; narramos algunas claves de lo que el narcocorrido *hace* con los jóvenes y lo que ellos *hacen* con él. En “¡... sólo México!”, intentamos dar cuenta de cómo es que a partir de la escucha del narcocorrido que canta una verdad “de dónde venimos”, los jóvenes a pesar de la censura del Estado terminan por construir identidades de lo nacional, de “lo mexicano”. “¡En el Nortí!”, narramos cómo la escucha del narcocorrido ha provocado la creación de identidades de “el norte”, en donde se consolida como territorio homogéneo de lo extraño, de lo de “allá” y principalmente del narco.

“... sólo México” NACIONALISMOS DE LA MÚSICA

Las identidades que construyen los jóvenes con la música no se producen únicamente por las relaciones que tienen con sus pares o disparejos, con sus entornos sociales y grupos de referencia, también lo hacen por las posibilidades de crear como sociedades, en conjunto, “significaciones que sustenten el valor de ser de una sociedad (...), de ser con otros en proyectos compartidos” (Baz y Tellez, 2002, p. 39). Esta idea nos sirve para introducir el hecho de que los nacionalismos también se construyen con la música. Lo vemos al entrar a las prepas, en donde la primera impresión que tenemos es que se adjudica el narcocorrido a “el norte” de nuestro país, a ese espacio de allá, ajeno. No obstante, cuando se toca el tema de la censura del narcocorrido –como una forma de negación de éste–, los jóvenes, que van desde los que en un primer momento manifestaron no tener gusto por este género hasta los que sí, expresan un reconocimiento desde su condición como “mexicanos” en él,

Yo pienso que es la fiesta patria, y el género mexicano es el mariachi y el [narco] corrido y pues creo que está mal que lo quieran hacer a un lado y adoptar otro tipo de género para que no se vea mal... y en realidad es de dónde venimos. [Grupo 2, privada, 2017].

Es el relato de un chico al momento de leerles la nota de prohibición del narcocorrido en el tenor de las fiestas patronales y las fiestas patrias. Aquí se manifiesta

cómo los jóvenes cuentan con referencias icónicas nacionalistas heredadas de generaciones pasadas, en las que se impuso el mariachi como un símbolo por excelencia de lo mexicano, a partir del cine y la radio, principalmente –los cuales materializaron relaciones entre la nación y la música (Hesmondhalgh, 2015)–, tornándose en una “institución mítica” (Serna, 2015; Jáuregui, 2015, Simonett, 2004a) del ser mexicano.

Para no atropellar la memoria, habrá que recordar que desde tiempos de la conquista española, se ha buscado la unificación a través de una “mexicanización de todas las nacionalidades que contenía el imperio [azteca]” (Revueltas, 1950, p. 221). Más recientemente, en el periodo posrevolucionario, se buscó la unificación a través de un proyecto de nación que impulsara el surgimiento de un nuevo símbolo de masas, sólo que en esta ocasión se presentaba ante un pueblo en busca de poder reconocerse en algo y además, que pudiera unificar y reconciliar dos clases que durante la Revolución habían sido muy marcadas: el pueblo y el patrón (Serna, 2015). El mariachi fue uno de esos principales elementos. Pero éste, en sus orígenes no era como lo conocemos hoy en día, con esas figuras legendarias tocando en Garibaldi en la Ciudad de México, o más cercanos a nosotros, en la encrucijada entre García Obeso y Corregidora en el centro histórico de Morelia. Más bien, el mariachi comenzó siendo una música vulgar y tosca –¿nos suena?–; una música del campesinado, que poco a poco, frente a los intereses del Estado de consolidar una expresión que pudiese integrar las diferencias del México de ese momento que quedaba tras una revolución –dotando el género de rasgos que le dieran “clase”, pero que a la vez conservaran un sentido mestizo–, terminó por convertirse en símbolo nacional (Simonett, 2004a).

Fallidamente, el Estado mexicano se enfrenta hoy con un problema de nueva cuenta en donde esos símbolos que fungían como amalgame se han desgastado –o, como lo diría Florescano (2005), han entrado en una etapa de “descomposición”. Esto ha dado pie a una pérdida de vigencia de aquellos símbolos que en su momento nos representaron, abriendo la brecha para que se instalen en la memoria imaginada (Huyssen, 2001), sobre todo de los más jóvenes, nuevas significaciones de lo que es ser mexicano. Ante esto, Reguillo (2000) se cuestiona con inteligencia de qué forma hoy en día los jóvenes construyen la idea de nación, cómo “articulan sus microuniversos simbólicos con los procesos globales, de qué

manera incorporan, reinterpretándolos, los sentidos culturales objetivados en instituciones, discursos, productos, de qué manera sus prácticas revelan la tensión entre la tradición y la muestra social” (p. 143). Los jóvenes lo muestran en ese relato que transcribíamos arriba. Sí, identifican al mariachi, pero hay una inmersión de un nuevo elemento dentro de “lo mexicano” que somos. Si no eliminando, desplazando aquel género musical por antonomasia que nos representaba como mexicanos tanto dentro como fuera del país.

Así, ese género que, precisamente, es considerado por muchos tosco, vulgar, con letras simplonas, en el correr del trabajo con los jóvenes en las aulas se repite que el narcocorrido es “el género musical mexicano” o como en otro grupo lo decían “es regional mexicano” [Grupo 2, *privada*, 2017]. El narcocorrido nos permite representar una “marca de identidad de la (nueva) mexicanidad” (Ramírez-Pimienta, 2013, p. 13). Las músicas nortañas –en donde encontramos el narcocorrido como una de sus principales expresiones– “son sin duda la nueva música mexicana y desplazan por mucho a la música del Bajío” (Ramírez-Pimienta, 2010, p. 38). Esto ocurre, en gran medida, porque el narcocorrido –así como miles de canciones que escuchamos a diario provenientes de latitudes cercanas, lejanas o muy ajenas a las nuestras–, ha migrado con una rapidez insólita en las últimas décadas: “su público no para de crecer” (p. 5), dice María Luisa de la Garza (2008). El narcocorrido ha *corrido* hasta difundirse más allá de nuestras fronteras.

Esta migración hacia adentro y hacia afuera de nuestras fronteras ha propiciado un suceso que la misma autora retrata: nos guste el narcocorrido o no, hay un reconocimiento de que en él encontramos una parte del “ser mexicano”; “se reconoce que hablan de ‘nosotros, los mexicanos’ (o una parte de ‘nosotros’)” (p. 7). Más aún, una gran cantidad de migrantes mexicanos al irse a Estados Unidos a vivir, llevan consigo la música nortaña, la cual “les significa y *resignifica* su mexicanidad” (Ramírez-Pimienta, 2013b). Es en la medida en que los corridos cantan una verdad del pueblo mexicano –“de donde venimos”, como decían los chicos–, que terminan por identificarse con ellos, los reapropian. Así lo hacen notar una de las chicas de la preparatoria pública,

Yo pienso que es de lo que se vive, cantan la realidad, pero no sólo de un rancho, sino hasta en una ciudad. [Grupo 5, *pública*, 2017].

Y, posteriormente, este relato,

Son cosas que se tienen que decir aunque no quieran, se tienen que saber. En la tele no lo dicen, pero se está viviendo. A cada ratito, no, pues que encontraron a tantos sin cabeza. [Entrevista, 1, 2016].

Este joven nos habla de algo más que la apropiación del narcocorrido como una música mexicana, nos está diciendo que las vivencias ligadas al narcotráfico no sólo se viven dentro de su comunidad, sino que son parte de lo que se vive cotidianamente en nuestro país, es una realidad del ser “mexicano”. Como vemos a continuación, en otro de los grupos, un chico hace eco al recordar “Jefe de Jefe” de *Los Tigres del Norte* y dice “¡A mí me gustan los corridos, porque cantan la pura verdad!”, mientras que sus compañeros comienzan a reírse después de que habló y él responde “es que me gusta esa canción”. Vemos, en un primer momento, que los jóvenes son conscientes de ese lugar en el que viven, de su memoria, pues lo viven y lo significan a diario, lo reconocen desde su ser sujetos sociales. En un segundo momento, nos parece clave cuando refieren que los narcocorridos hablan de una verdad y de su realidad cotidiana, lo que lo convierte ya no en un objeto cultural separado de ellos, sino que identifican en él “lo que se está viviendo” en el país. Los jóvenes buscan reconocerse en algo y el narcocorrido les ha dado pistas por esto que decimos arriba, porque les canta lo que viven y una parte de eso que conforma el México de hoy, ese México invadido por los cárteles del narcotráfico, ese México en el que el narco es desde afuera un rasgo que caracteriza al país.

El narcocorrido como “el género mexicano” en conjunto con el mariachi no es una formación natural, todo lo contrario, ha sido conformada históricamente, tiene una memoria, a pesar del gobierno y su censura. Podemos decir que ese sentido de “lo mexicano” que somos desde el narcocorrido se conforma a partir de que se internalizan esos corridos y lo que cuentan y cantan como parte de lo propio (Giménez, 2002), de eso que viven en el día a día. No es posible negar, así se ningunee, el narcocorrido ya como parte de *nosotros*; no, cuando así caminemos por el centro, por el sur o por el norte del país terminamos por toparnos de cara con él; no, cuando así sin prestar atención a las letras, los ritmos, que son “lo primero que se ve, lo primero que se escucha, lo primero que se siente” (Burgos, 2012, p. 167) terminan por atraernos, por sentirlos muy propios, muy

“mexicanos”; no, cuando las prácticas sociales que acompañan al narcocorrido como formas de vestir, de hablar, de sentir, van trastocando las subjetividades de los escuchas, se conforman como marcas simbólicas (Reguillo, 2000) de lo mexicano en buena parte del país. De esta forma, ya no se trata del macho valiente que cantaba al son de mariachi con su tequila, ni del mismo tono de mujeres sumisas que aparecían en las canciones y películas, ahora son nuevas marcas que identifican las relaciones y a los mismos sujetos,

Hablan de mujeres, que trabajan y se operó las chichis, de pura feria, de que el vato las rescató, según, le operó todo y al último la deja. [Grupo 5, pública, 2017].

De viejas, de cervezas, de muerte, de armas, de dinero (...) de drogas (...) además, hablan de las vidas de las personas, de cierto tipo de... esos que matan, ¿cómo se llaman? [los compañeros responden] ¡Sicarios! (...) de los Zetas, de ganado, de Buchanan's. [Grupo 4, pública, 2017].

Vemos la imagen del nuevo rico que prolifera en la sociedad mexicana (Serna, 2015), que se ha ido divulgando desde lo local del narcocorrido a esferas nacionales, ya que “al exacerbar ciertos caracteres y actitudes personales, las canciones populares han facilitado la consolidación de imágenes estereotípicas” (Simonett, 2004a, p. 230) de eso llamado “el mexicano”.

Dentro de la demarcación de “lo mexicano” parece necesaria la delimitación de una frontera que divida –aunque sólo imaginariamente– entre eso que nos constituye como mexicanos y aquello que no. Veíamos una constitución identitaria que se hace a partir del adentro, una mirada hacia adentro que se conforma a partir de lo que considera como rasgo propio. Pero como Gilberto Giménez (2002) lo dice, la identidad nacional precisa también un hacia afuera, de una diferenciación, un “eso que no soy”, es decir, una percepción de la otredad (Ramírez-Paredes, 2012) que conforma las identidades sociomusicales, y lo vemos en el siguiente fragmento,

Pues a ningún país le gusta... de América Latina, sólo México escucha banda y ese tipo de música, tal vez no se escucha así como en México, porque, por ejemplo, yo conocía gente de México, de distintas partes de aquí, y a todos les gusta, les gusta más o menos y gente de otros países, que son de esos países que escuchan banda y todo eso y es poca gente la que escucha eso [el narcocorrido] allá. [Grupo 1, privada, 2017].

Con esto recalca que el narcocorrido es algo que “sólo [en] México” se escucha, que allá afuera de nuestras fronteras no tiene lugar; que es un género del que nos tenemos que sentir orgullosos –a pesar de que como ya mostramos a lo largo del trabajo, los narcocorridos han rebasado México y han cruzado fronteras. Estos discursos que los jóvenes parecen adoptar ante el narcocorrido, permiten ver que a pesar de que unos les “gusta más o menos” esta música, es necesario presentarla como eso que es de México, porque eso nacional permite que la comunidad que vive en este país pueda “formularse respecto a sí misma y respecto a las demás” (Revueltas, 1950, p. 218). Se ve claro también un entorno lleno de contradicciones en los que se desenvuelven los jóvenes, en donde aparece como una salida la idea de Estado-nación utilizada para organizar las sociedades y los gobiernos (Hesmondhalgh, 2015). Se usa como un mecanismo de resello para llenar vacíos que se han fundado por desarraigos de poblaciones enteras dentro de un mismo país (Bhabha, 2000), por medio del cual es posible unificar las diversidades de los países, gracias a esto es que escuchamos aseveraciones como,

¡Qué feo que se avergüencen de la música de su país! [Grupo 2, privada, 2017].

Sin embargo, no todo es creación y fabricación genuina de los jóvenes a partir de sus interacciones y entornos, hay un elemento importante. Martin-Barbero (1993) dice que aquello que consideramos como propio en términos nacionales “responde cada día más a lo que la dinámica y la lógica de las comunicaciones masivas nos hace sentir como tal” (p. 9). Si bien el narcocorrido ha sido censurado, empresas extranjeras se han dedicado a la difusión de éste desde una dinámica comercial con fines de consumo masivo (Simonett, 2004b). Los jóvenes logran ver este elemento,

Que en sí, de los narcocorridos los que traen más grupos es *Del Records*, pero está en Los Ángeles [Entrevista, 2, 2018].

Esto permite registrar que las identidades de lo nacional construidas por la música, responden a las contradicciones que el mismo capitalismo tecnológico crea (Santos, 1990), así como la imposibilidad de desligarse de su entorno global.

A pesar de esto, los jóvenes construyen referentes simbólicos distintos a los que el mundo y las instituciones adultas le proporcionan (Reguillo, 2000), ante un estado que

denigra el narcocorrido, los jóvenes, incluso esos que también lo juzgan y denigran, lo reconocen como lo mexicano, cosa que el estado no hace. No consideramos que se deba enaltecer, sino más bien reconocer su existencia, dejar de negarlo y censurarlo, porque como los mismos chicos lo dicen.

Simplemente, es como aparentar que lo están controlando cuando en realidad no es así. Y la gente... por la cultura mexicana que se tiene, si te dicen que no, pues lo vas a hacer. [Grupo 2, privada, 2017].

“¡En el Nortí!” IDENTIDADES DE LO FORÁNEO

México está constituido por muchos Méxicos; México no sólo es aquello que cabe en la categoría de “lo mexicano”, ni en los símbolos que se le adjudican; en México existen también muchos territorios desolados por el centralismo del poder del Estado, aunque estos suelen quedar fuera, olvidados; México es un territorio basto que está constituido por una gran diversidad de territorios.

Como puede intuirse por el título, “el norte”, una de esas regiones fuera del centralismo del poder, es la que nos interesará en este momento. Se trata de una región que ha estado peleada con el centro a partir de una pugna económica (Ramírez-Pimienta, 2013b). Se trata de una región que ha sido abandonada por los poderes centrales del Estado. En aquellas regiones de “el norte”, se van construyendo identidades distintas a las centrales, propias; identidades que incluso se convierten en “*lo nacional* de sí mismas” (Revueltas, 1950, p. 219)⁵⁰, para sí mismas, rebasando “lo nacional” que se impone desde una “mexicanización”. No es azaroso, por tanto, que el narcotráfico haya tenido un espacio de proliferación tan atenuante en una zona periférica del país (Duncan, 2015) o que haya terminado por *colonizar* esas regiones en donde el Estado mexicano no tenía para cuándo llegar. José Juan Olvera (Esquivias, 20 noviembre, 2018) nos brinda otra razón y es que en los últimos 70 años se ha incrementado “la movilidad hacia el norte, principalmente por cuestiones económicas” (párr. 10), incluso sin la necesidad de pasar a Estados Unidos; el norte de nuestro país fue foco de atención de personas en busca de oportunidades cuando se

⁵⁰ Anderson (1983) habla de esa posibilidad al decir que principalmente en las fronteras –aunque bien podríamos hablar de las periferias dentro de un país– encontramos sub-nacionalismos que están esperando algún día olvidar ese sub y convertirse en nacionalismos.

dio el auge de las maquiladoras, de esta forma, personas provenientes del centro y del sur migraron hacia el norte buscando un trabajo. Además de esto, Olvera reconoce que también la atracción por el norte y la música norteña se debe a que simplemente a los jóvenes les gusta lo que escuchan y quieren conocer y viajar a aquella región. Para los jóvenes esto se ha vuelto un relato común, ya sea que lo escuchan de boca en boca o incluso en medios de comunicación,

[Los narcotraficantes] Saben cómo es la vida real de la gente que es de clase baja, por ejemplo, yo he escuchado de mafiosos que hacen obras para la gente que es de clase baja (...) y yo creo que como hay más, la gente los apoya, y por eso escuchan las canciones que los ven como unos héroes, pues. [Grupo 4, pública, 2017].

Porque [el narco] hace que en algunos pueblos el gobierno no pueda entrar y entonces no chingan tanto al gobierno. [Grupo 4, pública, 2017].

Al entrar el narcotráfico a regiones del país en donde ni siquiera al mismo gobierno ya se le permite la entrada, como los chicos lo relatan, entendemos porqué en regiones como “el norte” se originaron culturas del narco o lo que llamamos tan comúnmente “narcocultura”⁵¹, que con los movimientos migratorios y las condiciones paupérrimas de muchas regiones del país, ha encontrado sitio para movilizarse y asentarse. Una de sus expresiones, la más difundida masivamente hasta el momento es el narcocorrido, género que, por ejemplo, en el marco fronterizo norte de México se ha convertido en un himno para las personas que habitan en esos límites –tanto en la parte de México como en la de Estados Unidos–, quienes no terminan por identificarse o “no caben dentro de las categorías culturales de las sociedades dominantes de los Estados Unidos y México” (Arwari, 2004, p. 99).

Pero la música migra (Simonett, 2004a) –llevando consigo las identidades que se van construyendo en cada territorio– y en tiempos donde impera un mundo globalizado, en donde se pueden comprar discos o memorias USB en los mercados a un bajo costo, a través

⁵¹ Nos surge la pregunta de por qué si en todo el país existen regiones en las que el Estado no llega y donde el narco se ha asentado, éstas no se convirtieron en productoras de una cultura del narco. Una pista, puede ser por esa lejanía con los centros de poder mexicano. Pero José Revueltas también nos ayuda a responder diciendo que esas minorías excluidas pueden convertirse en lo nacional siempre y cuando tengan las condiciones económicas, sociológicas e históricas para hacerlo.

de la radio, de Internet, de las fiestas, los desplazamientos de las personas, la transmisión boca a boca, los viajes y giras de los músicos, etc., se vuelve más sencillo que lo que se está escuchando en una parte del mundo, pueda llegar a otra, no digamos ya en los límites de un mismo país. Así, lo que era “lo norteno”, “lo nacional” propio para aquellos de “el norte”, ha terminado volviéndose en una parte de “lo nacional” también para éstos que estamos en el centro del país, fuera de ese territorio. Es decir, “lo norteno”, al igual que “su estética han envuelto las prácticas de la cultura popular en prácticamente todos los rincones de México (desplazando incluso a músicas regionales como el mariachi)” (González-Sánchez, 2012, p. 18). Podríamos decir, “lo norteno” como lo nacional para ellos mismos, un poco gracias a que conforme se van alejando del centro del país, van perdiendo potencia las categorías que tienen validez en ese centro.

Lo anterior nos lleva a preguntarnos, ¿qué hay en ese norte de nuestro país ya no desde las coordenadas de ese norte —en tanto que ha viajado ese norte a través del narcocorrido a todos los rincones del país—, sino de qué forma se resignifica desde zonas que resultan periféricas a ese norte, como el caso de Michoacán? ¿Qué identidades construyen los jóvenes sobre “el norte” de su país? Pues como bien lo dice González-Sánchez (2013), “el concepto *del Norte* cambia si estamos o no en el Norte, y también en qué lado del Norte estemos” (p. 17).

Inicialmente, encontramos un peculiar modo en que “el norte” es significado por los chicos de las preparatorias. Preguntándoles dónde ubicaban ese norte —que no es cualquier norte, sino como veremos en un momento, es un territorio de conflictos, coludido por el narcotráfico—, son tres los únicos lugares que mencionan en el correr de los grupos: Sinaloa, Tijuana y Texas, así como la conceptualización de “la frontera”. Este dejar de lado estados que también pertenecen geográficamente al norte del país dentro de las fronteras políticamente establecidas no lo podemos adjudicar a una ausencia de formación en geografía por parte de los profesores o los mismos estudiantes —lo cual no es tema de este trabajo—, más bien, consideramos que como lo dice Giménez (2005), el territorio es apropiado y valorizado por un grupo social (Giménez, 1996; 1999; 2005), tanto dentro de ese mismo territorio como fuera de él. Ya lo advertíamos arriba, no basta con que las identidades sean reconocidas desde aquellos que se adscriben a ella, también importa que se

reconozcan desde afuera (Giménez, 2002). Y esto es lo que sucede y un poco de lo que daremos cuenta.

Los territorios no son espacios vírgenes, están “tatuados por las huellas de la historia, de la cultura y del trabajo humano” (Giménez, 1999, p. 33). Entonces, el norte no es sólo un territorio previamente establecido; es un territorio que ha sido tatuado por la memoria histórica de los habitantes tanto de ese espacio como fuera del mismo. No se trata de cualquier norte neutral; ni de un territorio simplemente llamado “norte”, sino más bien, ellos, los jóvenes, reconocen a partir de las memorias históricas, las memorias vividas y las memorias mediáticas que en “el norte” se ha dado lugar a uno de los fenómenos con mayor impacto público en el país: el narcotráfico. El norte no sólo es espacio geográfico, sobre ese territorio se escriben memorias colectivas que terminan por convertirse en marcas con las que se identifica. En “el norte”, una de las marcas clave que encontramos es la música norteña, y dentro de ella el narcocorrido, lo que nos permite entender que al llegar a los salones de las preparatorias, los jóvenes respondían,

¡En el Nortí’! [intentando imitar el acento cantadito y golpeado de esos otros que constituyen el norte], porque *allá* hay puro fierro, pariente. [Grupo 1, privada, 2017].

“... allá hay puro fierro, pariente”, expresión traída de tierras sinaloenses que se ha tornado popular por muchos rincones del país a partir de la música, de vídeos, de blogs, etcétera, en donde “fierro” refiere a un arma, pero una vez unida con “pariente”, se convierte en una expresión de “motivacional que afirma un hecho” (SDP, 18 enero, 2016), como un ¡venga! Cuando estos jóvenes dicen “allá”, están hablando de ese norte de “allá”, que parece quedarles lejos, ajeno, no pertenecerles ni hacer parte de ellos a pesar de que tienen tan atribuidas expresiones y formas que de ese norte han migrado a sus tierras. El norte no les pertenece así se trate de un territorio de su propio país, hay un sentido de diferenciación con el territorio que conocen mucho más a través de lo que relatan los medios de comunicación y las memorias mediáticas que lo que ellos han vivido ahí. Le adjudican al norte el narcocorrido no por azares del destino, ni por mera casualidad, sino porque,

Ahí, en el norte, porque son las principales zonas donde hay más crimen organizado, por eso mismo. [Grupo 1, privada, 2017].

Pues porque *ahí hay* más narcos, ¿no?, más narcotráfico (...) quizás por los gustos del norte. [Grupo 2, privada, 2017].

En estas voces encontramos algo que termina por ser igual. Lo que ellos llaman “norte” está separado de ellos por una frontera invisible que convierte a “el norte” en otro. Veamos cómo sucede. Encontramos en un primer momento un “allá hay”, lo que nos lleva a dilucidar un afuera, un territorio que no es el local, que está allá: que es foráneo. Foráneo tanto como lo no local, como lo no regional dentro de un mismo país (Ramírez-Paredes, 2012), en donde a partir de los territorios y de las memorias, los jóvenes construyen identidades. Lo curioso es lo que está “allá”. “Allá hay puro fierro, pariente”, lo que no nos dicen los jóvenes en este primer momento es que aquí, en nuestra región, en lo más local, también haya algo de ese “fierro, pariente” y que no aparecerá sino más adelante. Esto va apareciendo hasta momentos posteriores de la sesión con ellos, en donde ya comienzan a narrar memorias relacionadas con el narco, pero sin nombrarlas equivalentes, ni darles el sentido que aquí se le da a la zona norte de nuestro país: esa zona donde “hay puro fierro, pariente”. Luego encontramos que hablan de un “ahí” hablando de “el norte”, en donde hay una señalización. Y es en esta preparatoria privada donde se da con insistencia un señalamiento y un juzgar del norte, del narco y del narcocorrido. Es la utilización constante de un “allá”, “ahí”, abriéndose una brecha entre lo que aquí [Morelia] somos y lo que allá [Norte] son.

Las identidades regionales se forman en la medida en que los jóvenes internalizan la cultura (Giménez, 1999), siendo que la que refieren en el norte no es la propia, es lo otro, que posibilita la diferencia y luego la identificación con lo que no es “allá” ni “ahí” (Reguillo, 2000), pero aquí sí. Esta categoría de “los otros” ha sido puesta en escena por los mismos jóvenes no sólo dentro de esta investigación, sino que tiene una historia en trabajos con jóvenes como lo evidencia Reguillo (2000), lo que se explica porque “la identidad es centralmente una categoría de carácter relacional (identificación-diferenciación)” (p. 41). En esa diferencia, continúan,

En el norte están los narcos y hay temperaturas altas. [Grupo 4, pública, 2017].

Y uno de sus compañeros, canta,

¡45 grados y un chingo de cerveza!

El relato continúa, el norte lo significan como ese lugar en donde hay,

Desiertos, mucho calor, pueblitos y ciudades como... peligrosos por todo el narco, porque allá se mueven, como andan cruzando pues cosas de un lado a otro de la frontera, me imagino un montón de narcotráfico. También mensajes colgados en los puentes, en todas las ciudades, y ya sé que eso es en todo el país, pero en el norte es más, porque todo está más concentrado. [Entrevista, 2, 2018].

“Está más concentrado” el narcotráfico en el norte del país, es lo que parecen indicar los relatos de los chicos. Por eso le adjudican ese peso del narco a esa zona, reconociendo claro que no es exclusivo de allá, pero sí allá donde cobra mayor peso. Sin ser conscientes de que lo hacen y sobre todo sin conocer históricamente a qué se debe esa división norte-centro, se trata de un mecanismo de autoexclusión “desde el mismo Norte como parte de un discurso aprendido que se repite ahí” (Ramírez-Pimienta, 2013b, p. 13), pero también desde el mismo centro hacia el norte.

Así como los estados del norte se encuentran descentralizados del poder del Estado del centro, en donde parece tener, al menos en apariencia, un control de estas zonas; en el centro-sur del país, parecemos estar descentralizados del poder del norte. “El norte” y principalmente el estado de Sinaloa ocupan un lugar preponderante en el mundo del narcotráfico y del narcocorrido, es por eso que muchas de las investigaciones que se han hecho son producto de trabajo realizado en esa región, asimismo, los medios de comunicación se han encargado de tachar a lo largo de la historia del narco a este estado mediante un *boom* del narco. Lo que no debemos olvidar es que “se extiende por todo México, los Estados Unidos y otros países” (Ramírez-Pimienta, 2007, p. 259) y los jóvenes de las prepas lo adjudican así,

También porque a la gente le ha gustado [el narcocorrido] y eso provoca que baje, le guste y se esparza en todo el país. [Grupo 1, privada, 2017].

Lo que se canta en el narcocorrido es algo común para una gran mayoría de personas en el país (Simonett, 2004a). En una entrevista, podemos ver la relación narco-

narcocorrido, pero ahora insertando elementos ya no sólo desde lo nacional y lo regional, sino desde lo local,

El chiste es que el Movimiento [Alterado] empezó en Sinaloa, me parece. Entonces fue que empezó a salir *El Komander*, El Komander fue de los primeros y grupillos así que ya no se escuchan, fueron en su momentos nomás uno que otro corridos, ya fue cuando aquí empezaron... este... La Familia. [Entrevista 1, 2016].

Ahora cobra mayor sentido lo que se canta en el narcocorrido, siendo que es un género que proviene de “el norte”, pues a través de esta música se visibiliza esa región desconocida para el centro sino fuera por todo lo que de ella migra. Asimismo, observamos que los marcos sociales de la memoria no son los mismos en el norte que en el centro, a pesar de que se trate de un mismo *objeto*, aquí se vincula con la aparición de La Familia Michoacana y no directamente con cárteles del norte, esto es porque “la cultura nortea no tiene el mismo humus cultural que el altiplano central de México. Sus hombres proceden de horizontes muy diversos y se han juntado para colonizar regiones muy lejanas de la capital” (Giménez, citado en Valenzuela).

Esta idea nos sirve para cerrar y dar pie al siguiente capítulo, en tanto que más que ser territorios divididos que no se tocan, por el contrario, cuentan con sentidos y significaciones que se entrecruzan todo el tiempo sin darnos cuenta y aún más en tiempos donde los medios de comunicación permiten, valga la redundancia, la comunicación por distintas regiones, así como a la composición de identidades de “temporalidades menos largas” (Barbero, 1998) y más flexibles.

CAPÍTULO IV.

LO LOCAL

MEMORIAS VIVIDAS Y MEMORIAS MEDIÁTICAS QUE SE EVOCAN CON EL NARCOCORRIDO

“Por la noche hubo corridos de guerra, de amor, de inundaciones, de aparecidos, de crímenes, de prisioneros. Uno de ellos narraba cierto acontecimiento muy famoso en la región de donde provenía, que era la de los minerales norteños. Allá la gente es sobria, seca, seria, fidedigna y desprovista de exageración, lo que contrasta con el carácter de los habitantes de la Mesa Central, que es humilde y prevenido. En torno de quien cantaba formóse un coro silencioso y atento, que parecía ensimismarse en recuerdos muy simples, pero a la vez llenos de profundidad y emoción.

Un domingo fue, por cierto,
el caso que sucedió.”

JOSÉ REVUELTAS, “EL LUTO HUMANO” (1943)

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

JOSÉ REVUELTAS, “LOS DÍAS TERRENALES” (1973)

Los narcocorridos son historias contadas cantando. Con esto podemos afirmar que son más que un tonito pegadizo o “bueno pa’l baile”; cantan memorias y a su vez, construyen memorias al son de su canto. En el capítulo anterior hablábamos de cómo se construyen identidades con el narcocorrido, ahora, es momento de hablar de cómo son posibles esas identidades gracias a la memoria de los territorios donde se escuchan. Se hace presente una triada: territorio-memoria-identidad. Donde cada territorio está tatuado por una historia y disposición de los hombres (Giménez, 1999; Santos, 1990), en donde “el tiempo y el espacio siempre están estrechamente ligados de manera compleja” (Huyssen, 2001, p. 14), son el uno con el otro y el otro con el uno. Además, sabemos que sin memoria no puede haber un reconocimiento de la diferencia (Adorno, 1975, citado en Hormigos, 2008). Los recuerdos nos permiten identificar lo que somos en el presente, y también nos permiten “construir y anclar nuestras identidades” “para alimentar una visión del futuro” (Huyssen, 2001, p. 143). En resumen, las memorias están enlazadas a los lugares donde se producen, siendo necesarias para que los sujetos se piensen y se definan en una relación de pertenencia y diferencia con el mundo.

Anteriormente también dábamos cuenta de las identidades que los jóvenes van fabricando con la escucha del narcocorrido, tanto de lo nacional como de lo regional –en el caso de las significaciones que construyen de “el norte”–, ahora, es turno de indagar qué

sucede desde las memorias de lo local. Lo local, como ese territorio que es más pequeño que lo nacional, fuera de los patriotismos, más cercano, eso a donde se está más arraigado (Giménez, 1996), incluso, como ese lugar nombrado “la patria”, por Luis González: esos territorios más próximos como la casa, la escuela, el pueblo, la ciudad, etcétera.

La música popular, como lo señala Simon Frith (1987), ayuda a darle forma a las memorias colectivas, así como a difundirlas. El narcocorrido no es la excepción, con sus letras y ritmos podemos recordar hechos específicos en el tiempo. La música le da un tiempo a nuestras experiencias más cruciales, intensifica el presente, el ahora, como si detuviera el tiempo. Ramírez-Pimienta (14 mayo, 2012), por su parte, dirá que los narcocorridos son “cantos de guerra”, con un “tempo musical más rápido, muy bélico, muy gráfico”. “Son un documento histórico”, dice, y en ese sentido, apela a mirar los narcocorridos como una herramienta con la que podemos trazar un “mapa de la historia de los últimos años”, ya que son éstos y no los medios de comunicación ni el mismo Estado quienes cuentan con mayor confiabilidad lo que pasa en el país, por esto deberíamos reconocerlos. Esta labor la ha realizado magistralmente el autor en algunos de sus textos, donde hace una reconstrucción de hechos a partir de las letras de corridos y de trabajo de archivo. No obstante, más que el narcocorrido en sí, aquí buscamos escuchar las voces de los jóvenes que construyen sus propias memorias de lo que pasó y pasa en torno al narco y la violencia que tan cotidiana se ha vuelto.

Pero para entender esta función de la música desde los relatos de los jóvenes, es necesario explicitar *de qué hablamos cuando hablamos de memorias*, como la misma Elizabeth Jelin se lo preguntara en un texto –remarcando desde ahora que hemos de hablar de memorias en plural, no en singular, porque como ya lo decía Halbwachs, existen muchas memorias colectivas, no es como el caso de la historia, en donde existe una y oficial. Resulta sustancial retomar de dónde surge la memoria como objeto de estudio para posteriormente dar pie a nuestro análisis. Para este comienzo, tomamos el recorrido que nos brinda Françoise Hartog (2003) al hablar de los regímenes de historicidad. Después, brindaremos pistas de lo que las memorias son.

Hartog (2003), desde su postura como historiador, estudia los regímenes de historicidad, refiriéndose a las formas de ver el tiempo que han dominado a través de la

historia. En un primer momento, ubica la “historia magistra”, en la que el peso del pasado dominaba como ejemplo y lección de lo que debía hacerse para el futuro. Después, localiza el “régimen moderno”, donde el pasado parecía estar ya superado y el futuro ser el que reinaba: la modernización. Poco a poco, esta visión del futuro fue alimentándose de una visión presentista, donde el presente, el “aquí y el ahora”, una belleza de la velocidad comenzaron a hacerse visibles y dominar. Esto es lo que Hartog denominó “régimen presentista”. Imperando en los setentas la preocupación por la producción infinita de archivos (no sólo desde la historia, sino desde muy diversas disciplinas) que comenzaron a construir la memoria de las naciones, se hizo presente una preocupación por su pasado, sus raíces, su memoria, patrimonio, la conmemoración, genealogía, etc.

En el marco de estos nuevos cuestionamientos y la manifestación de múltiples memorias colectivas que germinaron con las rupturas modernas, Hartog (2003) ubica el surgimiento de la memoria como objeto de estudio –a pesar de que la memoria siempre había estado presente implícitamente. Emerge un boom de los estudios de la memoria, a raíz de una serie de conflictos sociales en el mundo que hicieron necesaria la emergencia de memorias colectivas, de memorias subalternas o, incluso, de memorias contrahegemónicas. Para este momento, ya no se trataba de una memoria como nación –la cual resultaba muy forzada o impuesta–, sino de una *memoria colectiva*, término acuñado por el sociólogo Maurice Halbwachs (1950).

Por su parte, Halbwachs fue un continuador de la escuela Durkheimniana, como buen discípulo, en su diálogo surgieron muchas rupturas al grado de ser llamado un “durkheimniano heterodoxo” (Sidicaro, 2011, p. 10). A diferencia de Durkheim, se interesó en los individuos e intencionalidades en sus condiciones concretas de existencia, así como desde su ser sociales. A partir de las bases que tomó de Durkheim, Halbwachs se convierte en el primero en conceptualizar a la memoria como una construcción social (Menjívar-Ochoa, 2005), en donde la memoria colectiva es “una construcción que depende de las estructuras sociales” en que se está, así como un “instrumento” por el cual los grupos sociales se vuelven importantes para los sujetos que pertenecen a ellos (Mendlovic-Pasol, 2014, p. 298).

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

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

“No basta con reconstruir pieza por pieza la imagen de un acontecimiento pasado para obtener un recuerdo. Es necesario que esta reconstrucción se opere a partir de datos o nociones comunes que se hallan tanto en nuestro espíritu como en el de los otros, porque pasan permanentemente de éstos a aquél y recíprocamente, lo que sólo es posible si han formado parte y continúan formando parte de una misma sociedad” (Halbwachs, 1950, p. 77).

En la medida en que un recuerdo es compartido puede ser “reconocido y reconstruido” –sin negar la existencia de una memoria individual–, pues nuestros recuerdos los situamos “en un espacio y en un tiempo” compartido con otros, cobrando sentido en relación con los grupos a los que pertenecemos (Halbwachs, 1950, p. 104). Los principales grupos productores de memoria colectiva son la familia, la religión, las comunidades y las clases sociales. Así, los grupos a los que pertenece cada sujeto son clave para recordar al asumir los puntos de vista de cada grupo, ya que “la memoria del grupo se manifiesta y se realiza en las memorias individuales” (Halbwachs, 1925, p. 11).

De esta forma, la memoria es posible y se conforma por unos *marcos sociales*, los cuales no son “fechas, nombres o fórmulas”, sino “corrientes de pensamiento y de experiencia” en donde podemos encontrar nuestro pasado una vez que ha sido vivido (Halbwachs, 1950, p. 113). Decimos, no se trata de “formas vacías” que nos parecen externas, en donde podemos amalgamar con exactitud un recuerdo u otro, más bien, son “los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado

acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (Halbwachs, 1925, p. 10); los marcos consisten en eslabones a través de los cuales podemos acceder y ubicar recuerdos; permiten la construcción de las memorias colectivas.

Elizabeth Jelin (2001) afirma que cuando hablamos de memorias, hay una presencia de actores sociales, sujetos activos en la construcción de memorias colectivas –las cuales hemos de tomarlas no como datos o cosas dadas, sino como construcciones. Esto nos lleva decir que el preguntarse y reconstruir el pasado es un proceso subjetivo; la memoria así, posibilita la creación de identidades, fortalece la pertenencia a grupos o comunidades, posibilita la diferenciación con el otro, crea valores colectivos, creación de espacios comunes, en fin, dirá que la memoria construye subjetividades. Por lo tanto, hay que asumir las memorias colectivas como cambiantes y múltiples, capaces de ser reconstruidas continuamente por los grupos que las construyen y conservan en relación con sus preocupaciones actuales (Mendlovic-Pasol, 2014).

Retomando, las memorias colectivas existen cuando de ese pasado hay aún algo vivo que se conserva –no de un modo artificial como los archivos, o la misma historia–, ya sea que esté vivo o que “en la conciencia del grupo” aún puede vivir ese recuerdo, aún puede ser rememorado (Halbwachs, 1950, p. 129). Es también por esa razón que las memorias colectivas resultan ser muy locales, o que difícilmente rebasen los límites de esos grupos en donde se viven. Aquí sumamos la definición que Andreas Huyssen nos da sobre las *memorias vividas*:

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

Cuando hablábamos de memorias colectivas, hacíamos alusión a estas memorias vividas, estas memorias que son naturales, que no están congeladas o que son inamovibles; memorias que se diferencian de la historia en la medida en que constituyen un marco vivo, susceptible de cambios. En éstas, resulta posible la recuperación de recuerdos o imágenes del pasado a través de un pensamiento (Halbwachs, 1950), pues siempre llevamos con

nosotros puntos de referencia, sólo basta mirar y escuchar a nuestro alrededor, “pensar en los otros y reubicarnos en el marco social” (Halbwachs, 1925, p. 327). Estas memorias colectivas están al alcance de nuestras manos por la simple razón de que están vivas, de que son vividas y de que se conservan en los marcos colectivos de los que somos parte.

Por otro lado, Huyssen (2001), preocupado por el mundo globalizado en el que vivimos, se pregunta cómo afectan a la memoria, a la manera en que vivimos y percibimos nuestra temporalidad los medios tecnológicos –desde “el auge del mundo material” hasta “la aceleración de imágenes e información mediática” (p. 149). Para dar respuesta a esta interrogante, acude al término *memorias mediáticas*, definiéndolas como memorias imaginadas que se comercializan de manera masiva y tienden al olvido con mucha mayor facilidad que las vividas (Huyssen, 2001). Martín Barbero (2004; 1998) ya lo decía, las identidades que se crean en estos tiempos son más flexibles y con temporalidades más cortas. En el marco de los procesos de globalización, la hipermovilidad de personas y de información, las super nubes de información, etcétera, la forma en que recordamos y en que hacemos memoria evidentemente cambia. Ahora le aseguramos nuestras memorias a los sistemas digitales tan sofisticados con los que ya contamos y con los que convivimos todo el tiempo o a los monumentos y museos. Por nosotros mismos no seríamos capaces de guardar la enorme cantidad de información con la que estamos día a día atiborrados. Pero toda esa información que nos desborda, parece que así como llega también se va, su duración es mucho más corta que eso que vivimos en y desde nuestros grupos: “el internet, como mega archivo global, da lugar a la paradoja de un inminente peligro de amnesia cultural” (Mendlovic-Pasol, 2014, p. 308).

El olvido, en el caso de las memorias vividas, para Jelin y para Halbwachs sucede cuando los marcos sociales en que estaban plantadas las memorias colectivas se pierden o desaparecen, pues los marcos sociales son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores, incluyéndose la visión del mundo que la sociedad y el grupo tienen. Hablando del olvido, Jelin, siguiendo el trabajo de Halbwachs, se ha enfocado en el rescate de la memoria ante la represión política. Ella dirá que ante el olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado, el ejercicio de reconstruir memorias y recuerdos

en lugar de revivirlas y actuarlas permite salir de esa situación de “repetición ritualizada” (Jelin, 2001, p. 14) y abusos políticos.

Por su parte, las memorias mediáticas encuentran el olvido con las nuevas tecnologías (Huyssen, 2001). Nos encontramos en un momento en que parece no existir una continuidad histórica, lo que encontramos es una simultaneidad de todos los tiempos en un presente desorganizado (Huyssen, 2001). Específicamente, el mundo de los jóvenes, dice Reguillo (2000), se concentra en el presente. Los jóvenes no al no saber qué hacer ni con el pasado ni con el futuro –incierto, por cierto–, terminan por concentrarse en un presente, que se vuelve instantáneo (García Canclini, 2004); se mueven entre la fugacidad de la música que hay que escuchar esta semana o este mes y “la comunicación barata que propicia el olvido” (p. 174).

Así sea memoria vivida o memoria mediática, individual o social, “la memoria siempre es transitoria, notoriamente poco confiable, acosada por el fantasma del olvido, en pocas palabras: humana y social” (Huyssen, 2001, p. 38). A continuación, abordaremos las memorias que son evocadas con el narcocorrido por los jóvenes, veremos cómo tanto las memorias vividas como las mediáticas se entrecruzan en la escucha del narcocorrido, cómo los jóvenes construyen sus propios relatos con ayuda de sus grupos y lo que viven en el diario y con aquello que consumen de los medios de comunicación.

Las memorias mediáticas no están desligadas de las memorias vividas, se conjugan las unas con las otras. Las primeras se incrustan en las memorias colectivas, en las memorias de los acontecimientos y hechos que se viven en el día a día. Hemos hecho la división únicamente por fines prácticos para el documento.

“... le dan demasiado glamour a la violencia”

MEMORIAS MEDIÁTICAS

No podemos negar ni obviar el mundo globalizado en el que estamos inmersos. Es inminente que trajo transformaciones en las sociedades contemporáneas, una de ellas es que la forma en que recordamos ya no es la misma que antes, tampoco lo que recordamos. Los nuevos medios nos permiten almacenar megabytes de información, donde los contenidos corren a la velocidad de la luz, dejando detrás un susurro apenas audible. Le confiamos nuestras memorias y gustos a estos nuevos medios sin percatarnos que el día de mañana

todo eso puede desaparecer con un simple ¡fish!, no sólo por la aniquilación de la información, sino por el mismo olvido que se produce entre tanta y tanta “memoria”. Además de ser imposible un resguardo por siempre y para siempre ni por los propios monumentos ni por los “sistemas digitales de recuperación de datos para garantizar la coherencia y la continuidad” (Huyssen, 2001, p. 38). Estas memorias tienden al olvido con mayor facilidad y por si fuera poco, están resueltas por los medios masivos de comunicación y la propia mercadotecnia.

Decíamos, las formas, pero también los contenidos de las memorias que se crean y transmiten con la música están dispuestos por las industrias culturales, tal como lo muestran los jóvenes al preguntarles sobre las músicas que ellos escuchan.

–Yo escucho de todo– dice uno de los chicos, pero, ¿qué es todo, es realmente de todo?

–Pues... como lo común– y “ajá, sí, lo común” se alcanza a distinguir como ecos en el salón, pero de nuevo surge la pregunta ¿y qué es lo común?, su respuesta es inmediata:

–Bachata, cumbia, reggaetón, banda, norteño...–.

–Más como comercial– responde uno de los jóvenes. [Grupo 2, privada, 2017].

O, en otro de los grupos:

–Ah, pues la que escuchamos en la radio, ahí está– es la respuesta a la pregunta sobre cómo deciden qué sí escuchar y qué no.

–Porque está chida o cantan bien– responde otro. [Grupo 5, pública, 2017].

Lo que escuchan la mayoría de los jóvenes es esa música popular que “está ahí”, que suena en las radiodifusoras y en las plataformas de música con las que actualmente contamos –Spotify o YouTube, como las más populares– está ahí guardada esperando un click nuestro. Estas músicas la mayoría de las veces “se basan en un ritmo igual, constante, con melodías simples, letras sencillas y ‘pegadizas’” donde “prevalece la velocidad y la imagen” (Hormigos, 2012, p. 32); la duración de la mayoría –así como de los narcocorridos– no rebasa los cinco minutos. Encima de esto, se trata de música desechable,

efímera, que después del repunte en los rankings de popularidad, “desaparecerá”⁵² para ser reemplazada por una nueva que sufrirá del mismo ciclo.

Son las industrias culturales las que determinan lo que se escucha y lo que no, en sus manos quedó esto desde los treinta del siglo pasado. En palabras de Ramírez-Paredes (2012), “la intervención de tales industrias alteró de modo irreversible para el resto del siglo [y de este nuevo], las formas de composición, ejecución y escucha musicales” (p. 194). En este mismo sentido, en el caso del narcocorrido, los jóvenes dicen que terminan siendo promocionados por las radiodifusoras o el mismo gobierno en un doble discurso. Dado que, así como los reniegan, también los utilizan como medio para convocar a las masas.

Si viniera, por ejemplo, Gerardo [Ortiz] con los toros, viene más señores, más así, pero por los toros. Si usted va, no va a encontrar señoras grandes, porque en el baile que hubo en la explanada del estadio, de *Candela*⁵³, de una estación de radio, había señoras hasta con niños. [Entrevista 2, 2017].

Pero el mismo gobierno los impone [los narcocorridos], porque desde el grito, el año pasado, trajeron a una banda para que nosotros fuéramos; el mismo gobierno nos lo está fomentando también. [Grupo 2, privada, 2017].

Por un lado, vemos que las mismas radiodifusoras a pesar de tener prohibido transmitir narcocorridos, usan a cantantes de este género en sus conciertos para aumentar o afianzar sus audiencias. Por otro lado, encontramos que el gobierno mexicano se encarga también –aun siendo ellos los que dictaron la prohibición– de utilizar a estos cantantes en fiestas patronales, en las fiestas patrias o en tiempos electorales para ganarse a la población con la música que escuchan y les gusta. Como dicen ellos, “el mismo gobierno los impone”, así sean estos cantantes y sus canciones portadores de “la inmoralidad del

⁵² Tampoco podemos ser intransigentes y decir que desaparece por completo de la memoria de los escuchas. Estas músicas continúan escuchándose y en muchos casos se vuelven parte de un recuerdo. Solemos atar a nuestros recuerdos alguna canción, ya que aún pasado mucho tiempo, al escucharla recordamos en automático algún momento de nuestras vidas. Más bien, nos referimos al ¡boom! con el que se escucha unas semanas y el mismo ¡boom! con el que desaparecen de lo “más escuchado” y de la memoria más inmediata.

⁵³ *Candela* es una estación grupera de radio que se trasmite en el 90.1 en la ciudad de Morelia. Pertenece a Cadena RASA.

pueblo”⁵⁴ (De la Garza, 2008). Al respecto, les leíamos una nota periodística a los jóvenes durante las sesiones que hablaba de la prohibición que hizo recientemente el gobierno de tocar narcocorridos durante los conciertos de las fiestas patronales.

–Es algo que nunca se va a acabar– dicen después de leerles la nota.

–Yo digo que no está bien [la prohibición] porque es lo que más atrae, los corridos alterados, para mí, para mí– dice una de las chicas. [Grupo 5, pública, 2017].

Hay una reacción del ser humano de que lo prohibido te gusta. [Grupo 4, pública, 01]

Fue por ejemplo, cuando la banda de Molotov que hablaba del gobierno mal, llegó al grado en que el gobierno dijo “¿sabes qué?, no vas a hacer más presentaciones ni nada, porque hablas mal de mí”, ¿y qué provocó?, que la gente saliera, y que la gente quisiera escucharla más; es lo mismo con los narcocorridos, no vas a dejar de ponerlos porque sabes que te vas a meter en problemas, si ya lo hiciste una vez, con mayor razón, lo vas a volver a hacer. Al gobierno por eso no le conviene [prohibirlos]. [Grupo 1, privada, 2017].

Además de que “al gobierno no le conviene prohibirlos” como dicen ellos, en estos momentos de un mundo globalizado no es suficiente con prohibir de las radios los narcocorridos y menos cuando la prohibición “es lo que más atrae” y “te gusta” por su condición de prohibido.

–Se está negando ese derecho que tienen, y el hecho de prohibir algo en las radiodifusoras no va a cambiar que la gente lo escucha– cuando se tocó el tema de la prohibición del narcocorrido en las radios de muchos estados de la República.

–Yo creo que ya ahorita hay más medios, la gente no sólo escucha la radio, ya todo lo encuentras en Internet. [Grupo 2, privada, 2017].

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

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

⁵⁴ Discurso con el que se tacha desde las esferas políticas y de medios de comunicación a los narcocorridos.

en hacer campaña de prohibición del narcocorrido y de todo lo narco, esto no va a terminar sencillamente porque lo que se canta acontece en nuestras calles todos los días; genera una curiosidad en los escuchas que quieren saber más y más y lo encuentran fácilmente en redes. Pero además, porque, como bien señalan los jóvenes, actualmente, no basta con prohibir en la radio eso indeseable que no se quiere que se escuche, tenemos una cantidad inmensa de posibilidades de escuchar la “música prohibida”, ya que “ya todo lo encuentras en Internet” –y también en el mercado de la piratería, agregamos. Tenemos acceso libre a cualquier música siempre y cuando contemos con Internet y un aparato que acceda a él. Lo vemos a partir del testimonio de uno de los jóvenes, cuando decía “¡esa es la que traigo en el celular!” [Grupo 2, privada, 2017] –después de escuchar uno de los corridos que les pusimos–; ellos cargan con la música que quieren todo el tiempo y a todo lugar al que van, basta con sacar el celular y poner PLAY a la que deseen.

Asimismo, en estos tiempos, la música no es únicamente un sonido. La música va acompañada de vídeos, grandes espectáculos, marcas patrocinadoras, mercadotecnia y dinero, mucho dinero. Los artistas se vuelven portavoces de grandes marcas de ropa, carros, alimentos, etcétera. Son una especie de aparadores ambulantes. Muestran –y esto no es exclusivo de los cantantes de narcocorridos– estilos de vida a ser imitados; son ídolos del pueblo. En el caso de los eventos, están los grandes espectáculos de masas que son promovidos por los medios de comunicación y por las radiofórmulas (Hormigos, 2012).

Por decir, Gerardo Ortiz vino en diciembre, y ps era de que casi todos chillando porque no había boletos. El más barato para verlo en La Monumental costaba creo \$300. Vino hace un año, en el antepasado, el 5 de diciembre. (...) Ya estoy esperando [un baile supuesto de Gerardo Ortiz que circuló en redes, pero que nunca estuvo en la agenda oficial del cantante]. Pero va a ser baile, o sea va a ser más barato, porque allá costaba creo casi \$2,000 el de hasta abajo. Entonces yo como ya no alcancé de ni uno ni de hasta arriba ni de hasta abajo, me tocó comprar creo el de \$1,600, más o menos, pero aquí yo creo máximo unos \$300, máximo. (...) Bueno, en mi parecer, como yo nunca lo había visto, hasta quería chillar. Y todo el mundo quería chillar porque es su artista favorito. Y lo ven e impresiona así de “ahh, qué hago”. Yo no sabía ni qué hacer, ni pude chillar, ni hice nada, nomás lo viví el momento y era así como... Y como él trae una canción de... a Caro Quintero, y cuando la cantó, no pues ahí todos emocionados. [Entrevista 1, 2016].

Las ganancias que dejan los narcocorridos son inmensas, pues como decíamos, ya no sólo son los CD's, ahora son las reproducciones en las plataformas de Internet y con mucho peso están los espectáculos masivos donde además del cantante o agrupación que se va a escuchar –por el que se puede cobrar ¡y pagar!, como lo decía el joven en la entrevista, desde \$300 hasta más de \$2000 pesos–, entran grandes marcas patrocinadoras como lo son la industria cervecera, las radiodifusoras, las empresas que organizan, o incluso, aparecen los sellos de los gobiernos estatales.

Además de estas ganancias, el mundo de la música cuenta con un plus. Ese plus es ocupado por los ingresos de la creación de la música, por parte de aquellos que lo escriben y que lo graban. Nos referimos a las disqueras y compositores.

... Por eso, un corrido, se graba por muy barato en unos 50 mil pesos, por muy barato, un corrido bueno. Y la ventaja pues que si le gusta a uno, pues otros narcos van a mandar hacer el suyo, ¿no? [Entrevista 2, 2017].

Y a las empresas que se dedican a traer a la ciudad de Morelia a agrupaciones.

Ahorita se llama *SOL H Producciones*⁵⁵, que es la que trae los artistas esos de narcocorridos. Trae uno que otro grupo como... ¿a quién trajo? Como Los Ángeles Azules. Esa empresa es la que se encarga de bailes y jaripeos aquí. Hay otras, estaba la [Reyes] *Malboro*⁵⁶ y no sé qué más, pero desaparecieron cuando estos se vinieron, que en sí, de los narcocorridos los que traen más grupos es *Del Records*. Pero está en Los Ángeles. Yo le estaba haciendo cita a mis amigos con Pepe Garza que es el que está allá, pero nunca ha venido ese de *Del Records*, por lo mismo, aquí está muy inseguro. [Entrevista 1, 2016].⁵⁷

⁵⁵ *SOL H Producciones*. La descripción que se encuentra en su página de Facebook es: "Empresa de eventos masivos como bailes, jaripeo, conciertos, obras de teatro con más de 25 años de experiencia nos respalda. Somos parte de tu historia".

⁵⁶ *Reyes Malboro*. La descripción que aparece en su página oficial <https://reyesmalboro.com> es: "Somos una empresa y ganadería con 30 años en el jaripeo, gracias a todos ustedes, llevando talento y espectáculo a gran parte de la República Mexicana; Michoacán, Estado de México, Morelos, Guanajuato, Jalisco, Guerrero, Puebla, Colima y la CDMX han sido testigos de nuestra calidad y experiencia, y este año por primera vez en Chicago en los Estados Unidos de América." Mientras que los servicios que ofertan son: Toros de reparo, Jaripeos y Organización de eventos masivos.

⁵⁷ Otra de las empresas que se dedica a la promoción de conciertos, bailes y jaripeos en la ciudad de Morelia es la "Empresa Diamante MG". Su descripción desde su página de Facebook es: "Somos una empresa con el compromiso de que todos nuestros clientes salgan satisfechos de nuestros eventos de Jaripeo-Baile, Bailes, Conciertos, Palenques." Ésta fue la encargada en el 2018 de la Expo Fiesta Michoacán 2018.

El mundo de la música y, por tanto, el mundo del narcocorrido es muy complejo. Detrás de cada artista y agrupación están un montón de personas y empresas que toman la mayoría, sino todas, las decisiones que hacen ser al artista lo que es. Vemos en el testimonio de la entrevista, la existencia de estas empresas que se encargan de llevar acabo y promocionar los conciertos y bailes donde se toca el narcocorrido. Éstas tienen un papel muy importante, en tanto que se encargan de la difusión, lo hacen a través de las redes o la radio, con la pega de carteles llamativos por toda la ciudad, con camionetas con una bocina promocionando es espectáculo, etcétera.

Queda evidenciado que los narcocorridos se consumen y guardan de forma diferente a cómo se hacía antes⁵⁸. Ahora, una vez que hemos visto un poco de cómo circula y se consume el narcocorrido dentro de lo que llamamos las industrias culturales, es momento de hablar del narcocorrido como ese espacio que está cargado de memorias mediáticas y que a su vez, con su escucha se construyen memorias tanto de esas mediáticas, como de memorias más perennes, podríamos decir: colectivas –esto último lo veremos en el siguiente apartado. Pero no sólo eso, lo que se conserva, el contenido, también es diferente. Esto atiende a lo mismo, al hecho de construirse, principalmente en los últimos años, como un producto del mercado, en donde lo que importa –al menos para las grandes empresas que lo manufacturan– es vender, y vender en grande. Para hablar de estos contenidos mediáticos expondremos lo que los jóvenes recuperan desde los mismos contenidos de los corridos o desde otras producciones que ligan con este mundo.

¿Qué cantan los narcocorridos? Fue una de las primeras preguntas con las que nos acercamos a los jóvenes dentro de las preparatorias. Las respuestas no variaron mucho unas con otras, por el contrario, coincidían en que las letras cantan historias de personas involucradas en el negocio del narco. Esta primera pregunta sobre los contenidos del narcocorrido fue crucial para escuchar lo que los jóvenes reciben de ellos –desde su literalidad hasta las opiniones que corren a su alrededor y que quedan impregnadas–, y para observar qué es lo que hacen con estos contenidos, la forma en que los reapropian, más allá

⁵⁸ Por ejemplo, antes de existir la música grabada, se guardaba en la memoria de los pueblos y pasaba de generación en generación a través de la oralidad o la escritura.

de sus gustos o disgustos musicales. Como consecuencia de estos contenidos, en los cinco grupos surgió desde los mismos jóvenes el tema de “la verdad” de las letras.

–Hablan de violencia, de qué pasó algo, un suceso y lo corroboras porque hay gente hablando de eso, hay noticias hablando de eso, y pues eso es como ya...– dice un chico.

–Sí tienen algo de cierto, pero también depende del que lo cuente, porque es desde el punto de vista de la persona, porque no va a ser lo mismo que, por ejemplo, en una pelea, te lo cuente el que estaba aventando botellas o que te lo cuente un policía o que lo vea alguien que iba pasando. Depende de la perspectiva– continúa una de sus compañeras. [Grupo 1, privada, 2017].

La persona del enunciado desde la que se enuncia el narcocorrido parece tener mucha importancia para la credibilidad o no de lo que se canta en sus letras, si quien canta es un narcotraficante o una persona externa que sólo canta/cuenta la historia de otro. Aunque, recordemos que en la mayoría de estos corridos, se habla desde la primera persona como si nos estuvieran contando sus historias a viva voz, creando mayor cercanía con su interlocutor y provocando que se vivan y escuchen como verdades –que en un momento veremos que no son completas.

“¡A mí me gustan los corridos porque dicen la pura verdad!” grita un joven después de cantar un fragmento del corrido “Jefe de Jefes” de *Los Tigres del Norte*⁵⁹ [Grupo 2, privada, 2017] cuando comenzamos a hablar del narcocorrido. Puede parecer menor, pero la aceptación de la veracidad de las letras de los narcocorridos nos deja entender lo que decíamos en el apartado anterior sobre los nacionalismos y sentimientos de pertenencia de y con esta música. Se le atribuye a este género –desde la misma gente, los investigadores sociales, los medios de comunicación y de alguna forma indirecta el mismo gobierno– la condición de [una] “verdad del pueblo” (De la Garza, 2008) y en tanto verdad, se le da credibilidad a eso que se canta.

⁵⁹ “-A mí me gustan los corridos porque son los hechos reales de nuestro pueblo
-Sí, a mí también me gustan porque en ellos se canta la pura verdad.
-Pues ponlos, pues.
-Órale, ahí va”,
y comienza el corrido.

Pero, ¿estamos hablando de una verdad universal o, mejor dicho, nacional? Sabemos que no, y los propios jóvenes dan cuenta de ello. Coinciden en que se trata de una verdad a medias –por decirlo de alguna forma–, ya que la toman con reservas. Saben que son “verdades alteradas”. Y alteradas no sólo por ser medias verdades, sino también por las coordenadas de lo excesivo –en todos sentidos– en que se inscriben y por las demandas propias de las industrias culturales y la libertad con que los compositores pueden escribir las letras.

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

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

Los jóvenes lo perciben y lo saben. Realmente no es como muchos medios de comunicación predicán, cuando despojan a los jóvenes de su capacidad de reflexividad ante lo que consumen. Ellos saben que las historias de los narcocorridos están “alteradas”, éstas se tienen que hacer “explosivas” y más grandes para acaparar audiencias, tienen que ser historias llamativas. Historias que necesitan “abrillantar” al narcotráfico para que todo aquello que aparece a diario en la televisión, en la radio, en los periódicos, en las redes sociales de miles y miles de muertos y de catástrofes en el país a causa del narcotráfico –el lado B del cassette–, quede un poco oculto, dando pie a la aparición del lado A del narco. El lado A, tiene la capacidad de abrillantar no sólo la parte de los lujos, el dinero, las mujeres, la buena vida, el prestigio, el poder; también las memorias cantadas en los narcocorridos abrillantan esas muertes, pues resultan ser signo de poder. O mejor dicho, en palabras de los jóvenes, “le dan demasiado glamour a la violencia” –glamour, ese valor perseguido en nuestra cultura–, lo que permite poder vender ¡también! la violencia. Termina por justificarse el negocio del narco y sus consecuencias tanto por las historias de miseria en el inicio de la vida de los personajes que aparecen,

–[Las vidas de los narcos son] Deprimientes en el inicio– suena la voz de una chica.

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

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

Como por las condiciones del gobierno tan “jo-di-do”,

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

–¡Porque nos están robando!– grita otro.

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

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

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

Sin embargo, no es azaroso esto que relatamos de cómo se logra justificar el negocio del narcotráfico desde las letras de los narcocorridos y luego desde los escuchas. Esto atiende a las condiciones concretas en que vivimos. Por un lado, las condiciones miserables en que los personajes viven no distan de las realidades que vemos tanto en los pueblos como en las grandes ciudades del país. Por otro lado, hablar de gobierno hoy en día es referirnos a eso que los jóvenes dicen: un gobierno “totalmente jo-di-do”, que se rige por intereses monetarios, de grupos de poder, de empresas privadas, de transnacionales, del capital, etcétera, y no por los intereses del pueblo; un gobierno que en sincronía con sus beneficios, está coludido con el propio narcotráfico como lo vimos tan claramente en el reciente juicio del famoso Joaquín Guzmán Loera, alias *El Chapo* –con las ganancias multimillonarias que le quedan tanto al narco como al gobierno mexicano, no digamos ya al estadounidense. Y, finalmente, porque vivimos continuamente arrasados por una cultura mediática que atiende a las condiciones materiales que acabamos de mencionar, donde el culto es por lo efímero, por el dinero, por lo inmediato. Así, es entendible que esos valores que se vanaglorian en nuestra cultura mediática, lo hagan también en los contenidos de los narcocorridos y que puedan entonces ser aceptados y tolerados, pues en todo alrededor ya estamos “contaminados” por ellos. Mencionemos algunos ejemplos dichos por los jóvenes en relación con los valores que se enaltecen dentro de este mundo.

–Las mujeres que aparecen en los vídeos son buchonas, físicamente están bien– dice uno de los chicos.

–Buen cuerpo– responde otro.

–Son sumisas, no creo que sean las más inteligentes– se escucha la voz de una chica.

–Sí, es siempre estar a lo que el hombre quiere, al momento y como él quiere, rápido– es la voz de otra de sus compañeras. [Grupo 2, privada, 2017].

En este caso, podemos ver dos aspectos. El primero, la música en nuestros tiempos es más que una canción; la música se acompaña de muchos artefactos que la adornan, le dan publicidad y la capacidad de venderse con mayor facilidad. Además, es un mundo donde la imagen es muy importante, donde nuestra atención es acaparada por millones de imágenes y vídeos atractivos, llenos de estímulos. Por tanto, los jóvenes, cuando conocen un corrido, no sólo conocen la letra o el ritmo, también recuerdan lo que vieron en los

vídeos. Éstos dejan una huella en sus memorias, tanto en las memorias mediáticas como en las memorias colectivas de lo que se debe o no ser en estos grupos.

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

El segundo aspecto que observamos es que los contenidos de estos narcocorridos hacen un culto a lo efímero cuando hablan del “cuerpo, la moda, el consumo o el dinero” (Sola-Morales, 2012, p. 311). Los cantantes y las agrupaciones, sus eventos, los vídeos musicales, así como sus vidas aparentes en sus cuentas de las redes sociales, muestran estilos de vida que “sí impacta[n]” en los que los siguen, al grado de imponer modas como lo mostramos a continuación, primero en el caso de los hombres y después de las mujeres – éste último nos conmueve y preocupa por la condición de objeto que se le da desde este mundo.

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

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

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

El uso de marcas muy prestigiadas en el mundo de la moda se asume como el estilo oficial de los narcos y de los “buchones” y “buchonas”. Pero dentro de ese estilo, hay valores y rasgos que también se persiguen. En el caso del hombre, éste debe ser poderoso, pero también interesado por su familia, valiente, astuto, tener dinero, entre muchos

etcéteras. Como vemos en los relatos tanto en estos últimos como en los de un poco más arriba, a la mujer se le ve y trata como un objeto que está a manos de un hombre, quedando en evidente estado de sumisión. Este valor se da tanto en las letras de los narcocorridos como en los vídeos, pero también en la vida misma del mundo del narcotráfico y, para preocuparnos un poco más, en la vida de todos los días de millones de mujeres amas de casa, profesionistas, estudiantes, jóvenes, niñas, etcétera de cualquier estrato social, ya sea en los pueblos o en las ciudades. Así, los narcocorridos son un espacio donde se termina por replicar lo que pasa afuera⁶⁰. En este caso, esa práctica que tanto daño nos ha causado.

Y a todo esto, ¿por qué consideramos que lo que se canta en los narcocorridos se constituye como memoria mediática en los jóvenes? Porque es una memoria cuyo fin es el olvido rápido. Los narcocorridos que en su momento fueron los más populares, esos que estuvieron de moda, para estos momentos son rebasados por uno y otro más. Lo mismo pasa con los personajes que se cantan y con las historias que se cuentan. Así como se puede matar a un cantante por no cantar lo que se está pidiendo, así como la vida de los narcotraficantes cantadas en los narcocorrido es corta, así también la vida misma de los narcocorridos es corta. Al final de cuentas, son historias de corta duración en el recuerdo colectivo de las sociedades, es por esto que se les conocen como memorias mediáticas. Son fugaces. Hoy puede aparecer un narcocorrido que se despegue en lo alto, tal como las noticias mediáticas que escuchamos y leemos a diario en los medios de comunicación, esa “multitud de hechos individuales que registran cada día los periódicos”, pero que “serán rápida y completamente olvidados” (Halbwachs, 1925, p. 158). Con esa misma rapidez con que irrumpen en las agendas, “son desplazados, silenciados o condenados al olvido” (Sola-Morales, 2012, p. 311) porque una nueva noticia, un nuevo narcocorrido surge.

Si bien un narcocorrido puede ser reemplazado por otro, los contenidos de ellos no son “completamente olvidados” como dijo Maurice Halbwachs. Sabemos que son memorias comercializadas masivamente de los narcotraficantes y sus vidas, pero el impacto y poder que tienen es debido a que no son simplemente “memorias imaginadas” (Huyssen, 2011, p. 22), sino memorias que se viven también por fuera de los narcocorridos. Éstos no

⁶⁰ Aunque lo peligroso y alarmante no es únicamente que se reproduzca el machismo –tanto este género musical como otros más que circulan todo el tiempo, o en series de televisión, telenovelas, películas, discursos políticos, etc.–, sino que se enaltezca y se vea como un modelo a seguir.

pueden congelar el pasado como si fueran monumentos, son necesarias las vivencias e historias que corren a su alrededor –que es con lo que se alimentan las memorias mediáticas– para construir memorias vivas, memorias colectivas compartidas por los grupos.

**“... en la tele no lo dicen, pero se está viviendo”
MEMORIAS VIVIDAS/ MEMORIAS COLECTIVAS**

Memoria mediática no significa que muere en cuanto desaparece de nuestra vista, o de nuestros oídos, como es el caso de los narcocorridos, o de las listas de popularidad; más bien, consideramos que las memorias mediáticas quedan *invisibles* porque las poblaciones que los escuchan ya están enfocadas en algo más. Esto quiere decir que no necesariamente tienen que morir biológicamente los miembros de un grupo que en cierto momento escuchaban tal o cual música para que desaparezca de sus vidas inmediatas dicho contenido; lo que tiende a morir es el interés y la atención con que se escuchaba. Con esto, podemos entender el hecho de que hay una huella en nuestra memoria que queda a partir de los contenidos mediáticos que consumimos –tanto musicalmente como en todo sentido– a diario en ésta nuestra sociedad. Por tanto, incluso siendo mediáticas las memorias, hay un resto que queda.

Sola-Morales (2013) nos explica que la cultura mediática –como es el caso de los narcocorridos– “promueve la creación de la memoria y su exteriorización” (p. 307). Los contenidos mediáticos, por más mediáticos que sean, por más efímeros que nos parezcan, tienen la capacidad de configurar las memorias sociales, de incrustarse en ellas y volverse parte de, a través del intercambio que existe entre los sujetos consumidores y esos contenidos. De esta forma, es posible que vuelvan a la luz memorias pasadas sobre contenidos mediáticos que en apariencia habían desaparecido de las memorias de las masas consumidoras, o aún más, que nuevas generaciones no consumidoras de esa cultura mediática, tengan contacto con ella en este momento presente⁶¹.

⁶¹ Sin olvidar que mucho de este fenómeno se debe a medios como el Internet, que nos permite libre acceso a información tanto nueva como vieja a través de un simple click; un medio que revive el pasado y a los muertos constantemente.

Para ilustrar esto, veamos el ejemplo de Chalino Sánchez, ese personaje emblemático del mundo del corrido de finales de los ochentas y principios de los noventas del siglo pasado del que hablamos con anterioridad. Este cantautor junto con su música iba quedando en el olvido de las nuevas generaciones que no lo conocieron; esas generaciones nacidas en este nuevo siglo que en apariencia tendrían nulo contacto con la música de Chalino a no ser que los grupos familiares o más próximos lo escucharan y conocieran, pasando de generación en generación. Sin embargo, para nuestra sorpresa, encontramos que el personaje es revivido a través de la cultura mediática que rodea el tema del narco, resultándoles novedoso por lo misterioso de su vida y de su muerte, no digamos ya de su voz.

Empecé a escuchar a Chalino por la serie de *Narcos*, no aparece ahí, pero pues por su muerte, que está con eso de los narcos. Es que además una vez en Facebook vi un video... o era uno de las muertes más... misteriosas... no recuerdo, pero que abrió un papelito en un concierto y lo mataron. [Entrevista 3, 2018].

Halbwachs (1950) decía que gracias a los marcos sociales de la memoria podemos recordar y ubicar hechos pasados a partir de preocupaciones presentes. Incluso sin haberlos vivido en carne propia, o, en este caso, sin haber conocido la música de Chalino cuando éste vivía, con el relato del joven vemos que las memorias mediáticas pueden perdurar a través del tiempo y pueden regresar –aun si es como moda nuevamente–, pero resignificándose desde coordenadas diferentes a las de cuando se era presente y no pasado. Puede ser reconstruido porque regresa a los marcos sociales de los jóvenes, esto es, las series donde aparece uno de sus corridos o las redes sociales donde de repente se asoma un video que habla de él. Se revive el personaje y se crean nuevas narraciones a su alrededor porque adquiere un significado y un sentido en relación con el tiempo y espacio en que nos encontramos. Las memorias mediáticas no se pierden totalmente, éstas se entretajan con lo que se vive a diario en las calles, en las familias, en las comunidades, en nuestros grupos. Con esto damos cuenta de la intersección que se hace entre aquello contado en el apartado anterior y las memorias vividas que los jóvenes tienen sobre el narcotráfico y la violencia en el país, y en su región más cercana: en lo local. A pesar de esta intersección, para fines de este apartado, prestaremos mayor atención a las memorias vividas que los jóvenes relatan en sus narraciones. Para esto, comenzamos con el origen del narcocorrido, con la

intención de mostrar las relaciones entre ese origen y las memorias colectivas que rondan alrededor de esto. Posteriormente, daremos paso a las narraciones de los jóvenes ya no solamente sobre lo que los narcocorridos dicen, sino lo que éstos les evocan sobre lo que ellos viven en su día a día.

Poniendo los orígenes del narcocorrido en la mesa de discusión, los jóvenes de las preparatorias ubican como su antecesor al corrido de la Revolución Mexicana. Esos corridos que,

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

La narración se asemeja con lo que anteriormente los chicos decían sobre los narcocorridos, que éstos eran una forma de contar una verdad, así se tratara de una verdad a medias. De esta similitud del contar historias y verdades –además de contar con la palabra “corrido” en el nombre–, podemos intuir la conclusión de los jóvenes del pasaje de ser corrido a ser narcocorrido, como si se tratase de una continuidad histórica o de un proceso evolutivo del corrido.

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

–Sí, los corridos son desde la Revolución. Los corridos narraban la historia de alguien– termina alguien por confirmar. [Grupo 2, privada, 2017].

E, inminentemente, el corrido recordado y mencionado en todos los grupos fue “La Adelita”, ejemplo predilecto de esos corridos revolucionarios –probablemente, porque es del que mayor registro tenemos desde la enseñanza popular y escolar. Incluso, en el cuarto grupo un chico comienza a cantar “... y si Adelita se fuera con otro y si Adelita fuera mi mujer...”, acompañándose la voz con las risas de sus compañeros. Ahora bien, nos podemos preguntar ¿en qué momento dejaron de ser corridos revolucionarios para convertirse en corridos de narco?, ¿cuándo dieron ese salto que los jóvenes dan por sentado –aun sin ser, a partir de estudios académicos de este género, una continuidad sino una ruptura?

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

Sin enunciarlo, dicen cómo el narcocorrido evoluciona de la mano del narcotráfico – cosa ínfima, pero que los gobernantes olvidan a la hora de la prohibición de esta música. Sin embargo, lo que nos interesa de esto es el registro cronológico que tienen los jóvenes sobre “el auge del narcotráfico”. Hablan de los ochentas del siglo pasado como ese momento cúspide del narco. Su referencia, además de los medios de comunicación como noticias, series –que están tan de moda–, vídeos, documentales o de pláticas cotidianas, es la relación entre su edad y la distancia de lo que ellos ven como un pasado donde no les tocó vivir. Asimismo, esta aseveración de los jóvenes nos recuerda que “lo que importa de un acontecimiento recordado” no es si coincide con las fechas y descripciones exactas – ¡cuando hablamos de memorias no estamos en un examen de historia de opción múltiple!–, sino “el modo en que es significado y relatado por los grupos sociales” (Sola-Morales, p. 307). Son estos, entonces, los relatos que los jóvenes van construyendo sobre el narcotráfico.

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

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

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

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

Decíamos, importa y regresan las memorias porque cobran sentido en el presente y se reconstruyen a partir de lo que sucede en lo espacial y temporal, no digamos en lo cultural y lo que consumen lo jóvenes. A partir de todos los relatos sobre el narcotráfico y sobre los narcotraficantes, los jóvenes pueden acceder a estas memorias, haciendo reaparecer a personajes y hechos del pasado, ¿la razón? porque tienen en sus manos los medios para hacerlo (Halbwachs, 1950).

El narcocorrido, ya lo hemos dicho hasta el cansancio, está ligado con lo que pasa en nuestra sociedad, de ahí a que por más que no nos guste la letra, el ritmo o el género en sí, no nos resulta ajena. Hay ataduras, como lo veremos a continuación, entre la aparición de corridos y lo que pasa afuera de ellos.

–El de “Javier de los Llanos”⁶²– dijo un chico cuando hablábamos de los primeros narcocorridos que ellos recuerdan haber escuchado.

–Cuando estaba Vicente Fox empezaron muchos narcocorridos, que el de entrenando a matar⁶³. Luego salió uno que decía que desde muy chico lo tenía sembrando cosas ilegales.

–¡El de “El niño sicario”!⁶⁴.

–Ah, sí, está chida esa canción. [Grupo 4, pública, 2017].

Cuando Vicente Fox llegó a la presidencia en el 2000, la edad de estos jóvenes rondaba entre los 2 ó 3 años, o en el aún no haber nacido. No prestaremos atención a si las fechas son exactas o no debido a que en el inicio del trabajo hicimos una recopilación desde fechas e historias oficiales y ahora es momento de escuchar las memorias que se construyen al alrededor. Ellos reconocen y ubican, en lo que podríamos dibujar mentalmente como una línea del tiempo, a Vicente Fox a la par de una gran aparición de narcocorridos en el país. Los corridos que mencionan en el relato no son precisamente parte del sexenio de Fox, sino

⁶² “Javier de los Llanos” es un narcocorrido del 2013, interpretado por el grupo *Calibre 50*, en su álbum “Corridos de alto calibre”, en el que se narra la historia de Javier Torres de los Llanos, personaje que anhela sus orígenes en el campo, pero que ha regresado porque ahora es su turno de trabajar “y no derecho” para volverse el líder.

⁶³ Se trata del narcocorrido “Escuela del virus Antrax” del 2011, por *Calibre 50* en su álbum “De Sinaloa para el mundo”, que cuenta la formación como sicario del personaje de la canción y el nacimiento de una escuela en la que vuelca todos sus aprendizajes, así como la colusión de policías, empresarios y demás en el negocio.

⁶⁴ “El niño sicario” es otro corrido interpretado por *Calibre 50*, del año 2012 que se encuentra en el álbum discográfico “El buen ejemplo”, se narra la historia de un niño que ingresa al mundo del sicariato que termina con su muerte en un fuego cruzado que resultó ser una trampa. Al final del corrido, reza para poder entrar al cielo y da el consejo a aquellos que siguen sus pasos de valorar a su familia y el trabajo.

de dos sexenios después, cuando incluso Enrique Peña Nieto ya estaba por entrar a la presidencia. Además, no podemos saber si realmente escucharon esos corridos a sus 11 ó 12 años, pero eso tampoco nos interesa. Lo que sí, es observar cómo las memorias colectivas se soportan por los relatos de los otros y cobran validez a través de esas otras voces (Halbwachs, 1950), además de que el otro permite recordar, nos es más fácil recordar con otros, traer a la memoria más inmediata contenidos latentes y reorganizar las memorias. Los hayan escuchado o no a esa edad, sabemos que en otro momento lo hicieron y los tienen presentes recordando los nombres y contenidos de los corridos, y aún más interesante, vinculándolos con el acontecer del país. En este caso, con el sexenio de Vicente Fox.

Siguiendo con esta línea, los jóvenes ubican entre 2005 y 2007 el auge del narcocorrido y del narcotráfico en nuestro país. Igualmente, sabemos que seguramente no tomaron un libro sobre la historia del narcotráfico donde se muestran los estragos de la guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón. No obstante, lo saben porque esos relatos están en todos los medios con los que nos relacionamos a diario y constituyen los marcos sociales de la memoria que permiten recordar ciertos hechos, acontecimientos, personajes, etcétera, aun si cuando sucedieron no éramos conscientes de que estaba pasando eso ya sea por la edad o la lejanía de los hechos. Lo mismo cuando recuerdan al presidente que siguió.

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

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

—Sí, fue cuando fueron los bombazos.—

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

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

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

“Los hechos y las nociones que recordamos con mayor facilidad son del dominio común, al menos para uno o algunos medios” (Halbwachs, 1950, p. 92), lo que explica que estos hechos puedan ser recordados por los jóvenes, están en nuestro contexto. Tal como el recuerdo de los “los bombazos”. Los jóvenes recuerdan el hecho porque está en el recuerdo colectivo que los envuelve. Ellos sólo saben que fue aventada una bomba en las celebraciones patrias en la plaza Melchor Ocampo que está justo al lado de la Catedral de Morelia y, como vemos en el relato, ubican el hecho dentro del sexenio de Calderón. Pero lo recuerdan porque las memorias colectivas están vivas en los grupos en que se producen y también porque se conmemoran, de tal suerte que año con año se coloca en el lugar del suceso una o varias coronas de flores. Además de que encontramos permanentemente en el piso la piedra de cantera labrada con la leyenda “Porque el espíritu del amor y la justicia, prevalecerá siempre sobre el odio y la violencia, en el corazón de los michoacanos”, acompañado del dibujo de una paloma con un olivo en el pico. Son signos de la memoria que están presentes en nuestro caminar diario aun si dejamos de prestarles atención después de caminar muchas veces por ahí. Digámoslo, como el mismo Halbwachs (1925) lo decía, los espacios también nos permiten recordar. Esos signos labrados en la cantera se rememoran cuando pasamos por ahí y también cuando los grupos donde estamos nos invitan a recordar el hecho con el que están ligados.

¿A través de qué medios nos enteramos de todas estas historias que se van convirtiendo en memorias de nuestros pueblos y de nuestras ciudades? Son múltiples las fuentes, aquí los jóvenes nos lo muestran.

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

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

“Los hechos sociales que pasan cerca”, hechos locales. Conocer de manera viva acontecimientos, es decir, de primera mano –ya sea que nos pasaron a nosotros o a alguien cercano– en un contexto común, permite que los recuerdos estén vivos y activos como diría Huyssen (2001). Así, son memorias vivas estos hechos sociales que conocemos gracias a que los vivimos en carne propia o a través de las narraciones de los otros cercanos, pertenecientes a nuestros mismos grupos. Hechos sociales que están pasando aunque en los medios no se diga, aunque se callen y disfracen esas memorias de violencia, los jóvenes lo saben porque es lo que “se está viviendo” en sus pueblos y ciudades. Es lo que le pasa a un familiar, a una amiga, a un vecino, al amigo de un amigo; es lo que vemos en las calles pero nunca vemos en las pantallas de televisión o en la radio porque simplemente atienden a intereses del Estado.

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

–Hay medios de comunicación que están como más confiables [y un compañero grita ¡Aristegui!], por decirlo de alguna forma, pero yo siento que siempre está muy influido por... porque por ejemplo, yo he escuchado que ciertas compañías de noticias, les llega la noticia de “hubo tantos muertos” y no sé, llega algún cártel que estuvo relacionado y les dice “te doy tanto dinero si no dices que fue tal cártel” o llega incluso el mismo ejército o

no sé, el gobierno, y dice “no, para que no se alarmen, di que fue menos [muertos] o no des la noticia” o simple y sencillamente hacen como el caso de Polette, que fue como una polémica enorme para distraer de algo. –dice una chica de las más participativas dentro del grupo, mientras que otra de sus compañeras ejemplifica.

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

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

La mayoría de los medios de comunicación, como los jóvenes bien lo enuncian, tienden a hegemonizar sus contenidos, los cuales están restringidos, transmiten memorias hegemónicas que atienden a los intereses del Estado y silencian aquello de lo que no “debe” hablarse (Gamiño, 2015). Es por esto, que las memorias que relatamos a partir de los jóvenes –éstas que ponen de manifiesto el silenciamiento por parte de grupos de poder la información que circula sobre lo que pasa en el país–, resultan un intento de resistencia ante las memorias hegemónicas. Éstas, las memorias construidas por los jóvenes, éstas cercanas a ellos, fueron tema planteado por ellos mismos a partir de la discusión del narcocorrido, como si fuese una necesidad vehemente a buscar espacios para contarlas. Se trata de memorias de violencia, de muerte, de personajes del narco, de actividades delictivas, de anécdotas, de lugares conocidos, etcétera. Algunas de las narraciones tienen lugar en la ciudad de Morelia, Michoacán, donde ellos viven.

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

“La memoria siempre es transitoria, notoriamente poco confiable, acosada por el fantasma del olvido, en pocas palabras; humana y social” (Huyssen, 2001, p. 38). Un joven arriba nos decía que cuando la información se transmite de voz en voz sin esperar a que los medios lo informen “puede que se haya distorsionado”, “pero sí se da a conocer parte

de...”. La noche del rumor en la colonia Gertrudis Sánchez de Morelia, está distorsionada por el misticismo que acompaña la memoria. Como decía Halbwachs (1925), no nos sirve de nada reconstruir segundo por segundo de esa noche, lo que importa es que cobra sentido el recuerdo a partir de la construcción colectiva que hicieron todos de ese acontecimiento, esa misma noche y posteriormente a partir de la forma en que lo recuerdan, incluido el que les “quitaron la señal” de sus celulares, cosa muy poco probable, por cierto. Sin importar la distorsión de los relatos, nos sirve porque en ellos hallamos sentidos de lo que el narco significa en nuestro país: una manifestación de nuestra sociedad llena de claro/oscuros de los que apenas sabemos lo que la gente y los medios nos cuentan o lo que nos “pasa cerca”. A continuación mostramos otro lugar tatuado por la violencia en un poblado cercano a Morelia.

Mi abuela vive como en un pueblo perdido, de allá por un barrio donde hay una desviación horrible, y ahí se supone que están los que, son como del narco, pero que son bajito, de esos que sólo los contratan por mandados o así. El punto es que el jefe se enojó y los mataron y los quemaron. Es como que... ahh, cuando Aristegui sacó lo de la casa de Peña Nieto... [¿Cómo se llama el pueblo?] El pueblo se llama San Juan Taraméo. Vas por Cuitzeo y ahí hay una desviación, hay mucho pasto y donde no veas pasto ahí llegas.” [Grupo 1, privada, 2017].

Los marcos sociales para acceder a las memorias son diversos, y dentro de ellos está el marco familiar. A través de éste, podemos recordar no sólo lo que pasó en nuestras infancias contado a través de nuestros padres, hermanos o parientes. Se trata de un marco social que da forma a los relatos de memorias sociales que pasaron cuando no estuvimos ahí o cuando no éramos conscientes para recordarlas, pero que ahora forman parte de nuestro repertorio de memorias colectivas. El caso del testimonio de la joven es muestra de esto, el relato que nos cuenta es una construcción colectiva de lo que los pobladores de San Juan Taraméo vieron y lo que se fue agregando al relato. Otro marco social que permite reforzar la memoria son los amigos, como lo mostramos enseguida.

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

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

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

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

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

Estos ejemplos perduran en la memoria de los jóvenes en el momento en que surge algo que permita evocarlos. Adquieren además, sentido cuando significan e importan en este momento; cuando pueden ser entendidos a partir de las coordenadas temporales y espaciales en que nos encontramos (Mendoza, 2004). Y resulta lógico entonces que aparezcan las autodefensas cuando los jóvenes hablan de un gobierno “jo-di-do” y “nulo” donde ese vacío que va dejando el gobierno a su paso lo ocupan los mismos narcotraficantes para apoderarse y “comprar” –en ocasiones de forma “pacífica” con dinero de por medio, por supuesto– a las poblaciones más vulnerables.

Bueno, sí es cierto que en algunos ranchos se ponen a regalar [los narcos] cosas, así, bueno, yo diría que es algo más político, que le dan cosas a la gente para que crea que lo que hacen es bueno, cuando en verdad, pues sólo los están comprando. Y yo, de hecho, sí he sabido de ranchos en donde se ponen a regalar así... De hecho, en diciembre, hay un rancho cerca de

Apatzingán en donde se ponen y regalan refri, estufas, cosas así. De hecho, hacían filas, y les daban dinero. Pero aquí en el rancho no entra el gobierno, porque la gente está armada y eso. De hecho, también en diciembre ponen mesas, así en todo el rancho y traen hasta chefs, traen hasta meseros que atiendan a la gente y en ese mismo día regalan dinero y traen a los chefs”. [Grupo 4, pública, 2017].

Cuando el joven habla de lo que pasa cerca de Apatzingán, en Tierra Caliente, nos muestra esa realidad cruda que a veces sólo conocemos a través de libros, series televisivas o los mismos narcocorridos: los narcos regalando a la población dinero con un discurso de beneficencia y en “apoyo del pueblo”. De esta forma, nuevamente, termina por, sino justificarse, sí ensalzarse a los personajes del narco como el siguiente relato.

Yo creo que se vuelven héroes porque, por ejemplo, hubo una marcha para que saliera *El Chapo*, apoyaba más a su pueblo que el gobierno; que según apoyaba a la gente, entonces, si la gente ve que alguien te está ayudando, pues obvio que va a apoyar a él. No viendo que mata él a sus propia familia. [Grupo 5, pública, 2017].

Los jóvenes construyen sus propias versiones de los hechos que pasan entre el narco y el gobierno, lo hacen porque es lo que viven en el diario a partir de lo que ven, escuchan y lo que enfrentan en carne propia. Es posible la construcción de “una masa consistente de recuerdos” colectiva sobre el narcotráfico, cuando se incorpora “una especie de semilla de rememoración en este conjunto de testimonios exteriores a nosotros” (Halbwachs, 1950, p. 70). Si se nombra al Chapo Guzmán, en todo México sabemos de quién se está hablando, es un personaje que ha ido construyendo su propia historia conjugada con las impresiones del Estado y medios de comunicación y las historias que rondan por las calles que van de voz en voz. Por tanto, está ubicado en los marcos sociales de la memoria con los que recordamos, son marcos “comunes a los hombres de un mismo grupo” (Halbwachs, 1950, p. 157), de una misma sociedad.

Se les tiene cariño, porque por ejemplo, al Chapo en su pueblo natal lo querían muchísimo, lo querían tanto, que a pesar de que les ofrecían dinero para entregarlo, no le hacían caso, porque sabían que con él estaban seguros o así. (...) Ah, que no sé si El Chapo lo hizo, pero, por ejemplo, Pablo Escobar, él construía viviendas, parques, canchas, en Medellín, para el pueblo, por eso lo quería tanto. [Grupo 1, privada, 2017].

Badiraguato, el pueblo natal de el Chapo no está en el estado de Michoacán, ni Medellín en México, pero los contenidos del narco que circulan son tantos en estos momentos que reconocemos a sus figuras, lugares e historias. Y, a la par, se construyen creencias de la mano de esas memorias, que son “unas tradiciones o unos recuerdos colectivos pero también son unas ideas o unas convenciones que resultan del conocimiento del presente” (Halbwachs, 1925, p. 343).

[Los narcos] saben cómo es la vida real de la gente que es de clase baja, por ejemplo, yo he escuchado que mafiosos hacen obras para la gente que es de clase baja [alguien lo interrumpe y grita ¡Como el Padrino!] y yo creo que como hay más, la gente los apoya, y por eso escuchan las canciones que los ven como unos héroes, pues. [Grupo 5, pública, 2017].

Una vez me contaron que el narco es el que les da el aguinaldo a los diputados. Yo digo que es cierto, porque el gobierno es el narco, porque estamos tan jodidos. Nomás por decir que yo soy diputado, por un papelito, pero es lo mismo que los narcos. [Entrevista 3, 2017].

Estos dos relatos son clara muestra de lo que Halbwachs decía, son creencias que se construyen sobre el narco a partir no sólo de las memorias que ya contamos arriba sobre los lugares comunes y cercanos, son también construidas por el conocimiento del presente que los jóvenes tienen, de esas condiciones de vida presente y futura a las que se enfrentan y que ven en sus padres, hermanos, amigos, en ellos mismos. Estas creencias y estos discursos, como veremos a continuación, se vuelven más que palabras, se vuelven *haceres-realizaciones*.

Recordamos y podemos localizar recuerdos en nuestra memoria no por azar, sino gracias a “la continuación de una serie de pensamientos lógicamente encadenados” (Halbwachs, 1925, p. 151). Las rememoraciones que los jóvenes nos brindaron a lo largo del trabajo de campo surgieron gracias al encadenamiento de ideas, recuerdos, tiempos, espacios, etc. que tuvieron lugar en las discusiones e intercambios en las sesiones. Surgieron por los razonamientos que fueron haciendo de la mano de sus compañeros que también compartían y conocían esas memorias colectivas del narco en México y en Michoacán. Las memorias, tanto mediáticas como vividas, están vivas, configuran “nuestros vínculos con el pasado; las maneras en las que recordamos nos definen en el

presente. Como individuos y como sociedades, necesitamos del pasado para construir y anclar nuestras identidades y para alimentar una visión del futuro” (Huysen, 2001, p. 143). Cuando recordamos, no sólo ubicamos un hecho pasado en el tiempo, también estamos reconstruyendo el pasado, le estamos dando un nuevo sentido y significado a esos eventos y aún más si estamos haciéndolo colectivamente.

CAPÍTULO V.

LA SIMULACIÓN Y LOS ESCENARIOS

EL PODER PERFORMATIVO DEL NARCOCORRIDO

“Primero una, después otra, sin acabar jamás, porque la mente, en el fondo es insondable. También se parece a dos grandes y descomunales espejos encontrados, que se reprodujeran a sí mismos sin cansancio y de una manera tan infinita como en las pesadillas, con la diferencia que a medida que apareciesen nuevos espejos –espejos y espejos como una torre de Babel– las figuras reproducidas fueran siendo otras o, con mayor exactitud, las mismas, pero vistas en aspectos desconocidos, como si a cada nueva aparición se descompusieran en sus elementos integrantes creando la falsa idea de que, después de algún tiempo, en el más lejano y último de los espejos, acabaría por encontrárselas, simples ya, y como quien dice ‘monoceulares’, poniendo al descubierto su origen y con ello el origen de todas las cosas, el secreto del universo y el principio de lo que existe. Pero ya se ha dicho que, en todo caso –y aun dejándose llevar por ilusiones ópticas–, se trata de una falsa idea o si se quiere, de un ‘espejismo’. La mente, no obstante, es así. Nosotros tenemos un pensamiento, una emoción, un instinto. Mas todos ellos –y cada uno en lo particular– se pueden descomponer en mil pedazos y no encontraremos jamás el camino, no encontraremos jamás lo simple ni lo primario.”

JOSÉ REVUELTAS, “LOS MUROS DE AGUA” (1941)

Anteriormente advertíamos que los narcocorridos son capaces de construir y transmitir memorias, así como la reflexión en torno a ellos logra evocarlas. Esto nos da cuenta del “componente performativo” de las memorias, lo que significa que “en los marcos sociales, los actores, individuales o grupales, hacen con o mediante ésta[s]” (Mendlovic-Pasol, 2014, p. 304), esto es, no sólo son memorias que se crean, éstas hacen. Asimismo, los marcos sociales de la memoria también se componen por lo que un grupo o un sujeto “aspira a ser o hacer” (Halbwachs, 1950, p. 44); las memorias reconstruyen el pasado, pero también conforman y posibilitan el presente y el futuro. Los narcocorridos, en tanto historias contadas cantando, cuentan con este componente performativo como lo veremos a lo largo del capítulo.

En el caso de las identidades, lo performativo de igual manera está presente en la medida en que éstas necesitan “mostrarse, comunicarse para hacerse ‘real[es]’” (Reguillo, 2000, p. 99). Las identidades no son entes dadas, desde una perspectiva esencialista, sino que cuentan con este elemento performativo que se hace visible a través de la “utilización dramática” ya sea por parte del actor individual o de la colectividad de “marcas, atributos y elementos que le permitan desplegar su identidad” (ídem), es decir, materializarla, y construirla.

Por lo tanto, es momento de mostrar qué es eso que hacen los narcocorridos en el ámbito de la performatividad en los jóvenes. Entendiendo la performatividad como una “práctica discursiva que actúa o produce aquello que nombra” (Rasmussen y Hardwood (2003), citado en Infante, 2013). Es decir, los narcocorridos, desde su componente discursivo tienen la capacidad de “actuar y producir” algo de lo que cantan en sus letras. ¡Ojo!, como la misma Judith Butler lo dice, no

significa que todo lo nombrado se materialice por un acto divino, sino más bien, una práctica que se liga en buen grado a la repetición. Para poder revisarlo a partir de los testimonios de los jóvenes, daremos paso en primer lugar a una breve conceptualización de la performatividad.

Para hablar de performatividad es necesario regresar a John L. Austin, un filósofo del lenguaje, que desde su teoría de los *actos de habla* propuso el término *performativo* en su libro *Cómo hacer cosas con palabras*. En el texto, comienza haciendo una diferenciación entre lo constatativo y lo descriptivo con lo realizativo o performativo –estos dos últimos términos serán equivalentes para el autor. Los dos primeros diferenciándose de lo realizativo o performativo por su condición descriptiva mas no realizativa; los primeros dos se dedican a la descripción de estados de las cosas. En cambio, cuando Austin (1955) habla de las oraciones realizativas o performativas, dice:

A) no ‘describen’ o ‘registran’ nada, y no son ‘verdaderas o falsas’⁶⁵; y B) el acto de expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella, acción que a su vez no sería *normalmente* descripta como consistente en decir algo. (p. 5).

Estos enunciados no describen ni enuncian lo que se está haciendo, más bien hacen/realizan. Lo performativo es una capacidad del lenguaje para realizar una acción. En este sentido, expresar las palabras es el principio de la realización del acto y la finalidad misma de la expresión, pero no es ésta la única cosa que se necesita para realizar el acto pues plantea varios infortunios como la insinceridad en sentimientos, pensamientos y emociones, entre otros.

Al hablar de lo performativo, Austin distingue entre los actos locucionarios (que tienen un significado, describen), los actos ilocucionarios (que tienen una fuerza en el decir algo, determinan el contenido pragmático de la emisión a partir de “la intención del hablante”) y los actos prelocucionarios (que logran ciertos efectos al decir algo, “la acción resultante”)⁶⁶. Encuentra que algunos de los recursos lingüísticos más “primitivos” para llevar a cabo los actos realizativos son: el modo imperativo, que da una orden; el tono de voz, cadencia y énfasis; adverbios y frases

⁶⁵ Esta característica de ser verdadero o falso, Austin (1955) la designa a los enunciados, no a las oraciones realizativas o realizatorias. A estas últimas les designa el que puedan ser desafortunadas.

⁶⁶ Uno de los principales discípulos de Austin, Searle dirá que esta distinción hecha por el primero entre los actos locucionarios y los ilocucionarios es innecesaria porque tanto los primeros como los segundos contienen una fuerza ilocucionaria, una intención del que lo dice (Soler y Flecha, 2010).

adverbiales, que dan fuerza o atenúan; las partículas conectivas; los elementos como señas o guiños que acompañan la expresión; las circunstancias de la misma, entre otros⁶⁷.

Posteriormente, Judith Butler (1990a) retoma los planteamientos de Austin sobre los actos de habla y la deconstrucción planteada por Derrida para desarrollar su teoría de la performatividad acerca del género y el cuerpo (Performatividad, 2018, párr. 1), logrando ver cómo estos dos componentes son contruidos social y culturalmente mediante el lenguaje. Además, Butler habla de los actos performativos y la constitución de género desde una filosofía política, parte de un “*paradigma de la política deconstructiva antiesencialista*” –paradigma en el que encontramos a autoras como Donna Haraway, Teresa de Lauretis o Beatriz Preciado, quienes también hacen parte de la Teoría Crítica Queer, recordando que dicho movimiento surge como un post-feminismo y una propuesta contracultural radical– (Duque, 2010, p. 86).

Cerrado el paréntesis, Duque (2010) menciona que Derrida le permite a Butler dar cuenta de la repetición regulada de los enunciados a los que históricamente se les ha otorgado el poder de producir la realidad, contrario a lo que se podría pensar que se trataría de enunciados naturales desde el inicio de los tiempos. Después de una constante en los discursos sobre el cuerpo y el género, éstos han terminado por convertirse en lo que son hoy en día. Por esto es que Butler (1990a) habla de los actos performativos como fenómenos que son producidos y reproducidos todo el tiempo. Así, ve al género como una identidad que se constituye a partir de una repetición estilizada de distintos actos, como un “resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia” (p. 297), sin haber un cuestionamiento de por medio en donde nos preguntemos si las cosas siempre fueron así o incluso, si deberían seguir siendo así.

Estos actos performativos son, de cierta manera, actos que ya fueron realizados “antes de que uno llegue al escenario” (ibídem, p. 306). Butler termina por ver al género como un acto previamente ensayado. Desde esta perspectiva, no aparece un yo antepuesto a los actos, como una cuestión naturalista, un antes de, más bien, entiende a los actos performativos como actos que constituyen la propia identidad del actor y, en consecuencia, el género mismo.

Retomando a Austin, la autora habla de la performatividad no como una cuestión descriptiva, “no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra” –como si en

⁶⁷ Claudia Muñoz hace una crítica a Austin diciendo que se quedó únicamente en el plano del entendimiento de los actos de habla y que Habermas, en cambio, dio un paso más, en su articulación de la aceptabilidad de dichos actos.

nuestras manos estuviera una varita mágica que va “materializando cosas nuevas en cada palabra” enunciada (Hernández, 2007)–, “sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone” (Butler, 1993, p. 19)⁶⁸.

El uso reiterado de los mismos signos, en las mismas circunstancias, termina remitiendo a los mismos fenómenos. En otras palabras, el signo empieza a existir cuando se repite. Por esta razón, se podría decir que el lenguaje crea la realidad a través de una apariencia de linealidad causal. (Hernández, 2007, p. 45)

El signo existe ante la repetición, por tanto, el lenguaje es capaz de construir realidades. Lo discursos que utilizamos y escuchamos a diario son más que una herramienta de comunicación, son la “propia construcción de la realidad social” (Soler y Flecha, 2010, p. 365). En el caso el género, se trata de una “estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas –dentro de un marco regulador muy estricto– que se inmoviliza con el tiempo para crear una apariencia de sustancia, de una especie natural del ser” (Butler, 1990b, p. 98), sin ser, como ya lo decíamos, natural más que en apariencia. Otra cuestión es que en la performatividad encontramos una reflexividad, la cual permite que no se trate únicamente de cuestiones descriptivas, permite rebasar el representacionalismo (Aguilar, 2004), así, los actos de habla ya no sólo representan lo que se está hablando, también hacen.

En suma, la performatividad son todas esas prácticas de “citación que reproducen y/o subvierten el discurso y que permiten [activan] y disciplinan sujetos y sus performances” y todo lo que estos sujetos “hacen, dicen, actúan” serán los *performances* (Gregson y Rose, 2000, p. 434, traducción nuestra). En consecuencia, estos dos componentes están intrínsecamente conectados. Al referirse al performance, Butler estará en desacuerdo con la visión teatral que suele utilizarse para su estudio,

Por el contrario, siguiendo a Austin, define la performatividad como: ‘si se pudiera decir que una palabra... ‘hace’ una cosa, entonces parecería que la palabra no sólo significa una cosa, sino que esta significación puede ser también el performar de la cosa. (Butler, 1995, p. 198 citada en Gregson, 2000, p. 434) [Traducción nuestra].

El performance entonces no es una dramatización teatral de una u otra cosa, es algo más poderoso, pues a través de la “repetición ritualizada de performances” se pueden construir

⁶⁸ Butler nos dice que en las distintas maneras de repetición, podemos encontrar posibilidades de subversión o de transformar el género, pues cuando hablamos de actos performativos, éstos tienen efectos.

identidades (Duque, 2010, p. 88). Las identidades sociales se performan, se construyen “en y a través de la acción social en lugar de preexistir a los procesos sociales” (Gregson, 2000, p. 434) [traducción nuestra]. De tal modo, el performance nos permite pensar en la construcción de identidades, subjetividades y agencia.

En tanto que estamos hablando de música, no podemos dejar de lado que ella es un lenguaje y que se constituye con “el canto de las palabras, también evocadoras o reveladoras convertidas en figuraciones e ideas” (Viesca, 2016, p. 72). Por tanto, la música cuenta con su componente performativo, no digamos los narcocorridos. De esta forma, desde distintas disciplinas como la musicología y la etnomusicología, la propia psicología, la sociología, la comunicación, literatura, filosofía, etcétera, comenzaron a estudiar las músicas populares desde el performance, al hacerlo, se preguntaban tanto por los sonidos y significados culturales y sociales de la música como por sus usos sociales y culturales (Madrid, 2009).

Desde la etnomusicología, el Dr. Jnan Blau (2009) hablará de la música desde tres ámbitos: el estético, comunicativo y el performance. El último que nos interesa para este trabajo, es un elemento que resulta novedoso y que refiere a actos rituales participatorios y comunicativos, en la medida en la que música no es sólo texto o una letra, también son cuerpos en sensación e interpretación, hacedores de cosas. Diremos, hacedores tanto en los escenarios de escucha musical, como fuera de éstos. Jnan, en su artículo “More than ‘Just’ Music: Four Performative Topoi, the Phish Phenomenon, and the Power of Music in/an Performance”, cita a Pelias y Von Oosting, quienes proponen cuatro lugares para entender el performance: texto, performador, audiencia y evento. En el primero, dice que cualquier manifestación musical tiene relación con el mundo en que es generada y consumida y que, por tanto, la música se convierte en una forma de discurso social, en memoria cultural. Después, está el rol del músico como intérprete y de las audiencias, que mencionamos arriba. Finalmente, lo performativo, en donde agregan que hay que ver a la música y al performance como una tensión cultural y política. Este último aspecto, hace pensar que la misma escucha es asimismo un performance, como lo escribió Jnan (2009): siempre hay mucho sucediendo cuando la música sucede.

Auslander (2006) en su texto “Musical personae” nos abre un panorama de posibilidades del estudio del performance pensándose no sólo desde el trabajo del artista o el trabajo musical de sus letras o partituras, sino también incrustando el tema de las audiencias que tanto fueron negadas en el ámbito del estudio musical. En este sentido, Auslander apuesta a pensar en las piezas musicales más allá de una conceptualización de guiones o piezas acabadas. Lo cual nos da para

pensar en los narcocorridos como piezas musicales –aunque a muchos les duela esta frase– dinámicas y cambiantes en el momento de la escucha. No hablamos de la música como un guion que determina el performance, sino de un campo sin terminar rehaciéndose en todo momento. Asimismo, el autor nos hace la invitación a “examinar la totalidad de cualquier evento (musical) así como de sus contextos” (p. 101).

Esto nos lleva a preguntarnos si al escuchar los narcocorridos éstos producen aquello que nombran. Consideramos como veremos a continuación que no es que la escucha produzca narcos, más bien se trata de una escucha que produce y crea, donde se llevan a cabo performances durante la escena musical. El performance lo podríamos pensar como esa actuación en la escucha del narcocorrido con todos los componentes que se ponen en juego, que van desde las formas de vestir, de hablar, de usar, de bebidas, marcas, mujeres, etc., en donde se incluye también el ambiente, los espacios en que se escucha el narcocorrido.

“... ahí pisteando en un vochito”

LA SIMULACIÓN

Los narcocorridos son una construcción cultural plegada de discursos sobre el narcotráfico que, en tanto canción que corre, tienen la posibilidad de circular por toda la geografía del país con mayor facilidad que si se tratase de otro medio. Los discursos con que están constituidos permiten la creación y construcción de identidades y memorias en y con los sujetos a través de actos performativos. Pensamos estos actos como la posibilidad del lenguaje de realizar/performar lo que se dice y no sólo describirlo o nombrarlo. Esto es, los narcocorridos además de cantar historias del narco construyen realidades en y alrededor de aquellos que los escuchan.

El papel de los narcocorridos ha sido clave –además de, como ya lo repetimos muchas veces, los medios de comunicación, los discursos oficiales, etc.– para reproducir y difundir discursos sobre el narco, que inminentemente terminan construyendo la conceptualización que tenemos de esta actividad ilegal, sus personajes y modos de vida. Como lo dice Sola-Morales (2013), “las ideas vehiculadas por los medios de comunicación y otras instituciones se convierten en hábitos de pensamiento e influyen en el medio social” (p. 308). Lo influyen y lo construyen. Ante esto sólo agregamos la agencia que encontramos en los sujetos que consumen, escuchan y viven a diario lo que está en su entorno, esta agencia permite que escuchar un narcocorrido no haga una conversión en automático de, escuchar narcocorrido: sujeto no narco> sujeto narco. Por el contrario, permite que se actúe de un modo u otro ante y con esta cosa tan grande llamada narco.

La performatividad es un “poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que nos regulan y que se nos imponen” (Nazareno, 2016, s/p). De tal modo que para que un acto de habla se convierta en performativo, es necesaria una repetición del discurso a lo largo del tiempo; no es una cuestión azarosa ni de una sola vez. Lo mismo con los narcocorridos, para que en ellos se active ese poder performativo se necesita más que una escucha, tal como se muestra en el siguiente relato.

Yo pienso que, es más que nada porque, se vuelve como algo *repetitivo*, entonces, al ser tan repetitivo y como que lo escuche tanta gente, no sólo por moda, sino por tener tanto contacto con ello, pues sí, llega a influir en las personas, entonces... como que quieren empezar y empiezan por el lado de... ¿del mal? Y entonces, me imagino que es como un método de prevención [la prohibición], es como, cuando le estás enseñando a tu hijo a hablar, si dice mal algo, le dices ‘no, así no es’, entonces, por repetición lo aprende y es que ya, lo aprende. Entonces, pues si lo tratan de ir suprimiendo poco a poco, hay de dos: o lo adoptan, lo dejan de adoptar tanto o, por la misma imposición de ‘no lo oigan, no lo oigan, no lo oigan’, lo van a hacer más. [Grupo 1, privada, 2017].

El joven da en un punto nodal de las discusiones sobre los narcocorridos como apología de la violencia, del delito y del narco. Logra entender el poder del discurso dictado en los narcocorridos, pero no de forma ingenua o apresurada, sino dando cuenta de la necesidad de la reiteración de los discursos para que estos tenga un poder performativo. A esto se agrega otra condición: lo social. Cuando hablamos de performatividad estamos haciendo alusión no a un acto individual donde “un sujeto” “da vida a lo que nombra” (Nazareno, 2016, s/p) dentro de un laboratorio, sino a actos sociales que se insertan dentro de marcos sociales que regulan y que están presentes en todo momento. “Por tener tanto contacto con ello”, dice el joven, tanto en el tema musical de los narcocorridos presentes en todas partes, como de aquello contado en ellos que ¡también! está en todas partes. La escucha del narcocorrido se convierte, al menos en apariencia, en un acto involuntario del cual es difícil escapar por la cercanía que tenemos con el género.

Pues no me gusta, sin embargo, me sé algunas, pero por influencia de amigos. [Grupo 3, privada, 2017].

Los amigos, uno de esos marcos sociales en los que estamos inscriptos, nos regulan y moldean. Y la familia, con cuyo discurso estamos en contacto todo el tiempo, tiene una fuerte presencia en nuestro diario e influye en lo que creemos, decimos y pensamos y, por tanto, hacemos.

Es la imagen que transmite de eso [del narco] (...) A lo mejor tus ideas sí cambian, la forma en cómo ves las cosas, lo vamos asimilando, digamos. Me pusieron a que escuchara música clásica, a mi mamá le gusta mucho la clásica, y quisieron que tocara el piano para tener algo qué hacer, pero no es que te obligaran, es por gusto, y sí, aprendí a tocar el piano y todo eso, el piano sigue ahí pero yo no me la paso ahí. [Grupo 2, privada, 2017].

La familia como un entorno que permite reiterar o no los discursos que encontramos en el afuera, como los encontrados en los narcocorridos. Así, cuando estos corridos son escuchados en un entorno como el de la joven que habla, no se encuentran marcos en los cuales sostenerse, como sí lo hace en otros contextos y ambientes. Es importante también el espacio social en el que se escuchan los narcocorridos, las personas con las que se escucha y comparte en ese momento, ya que la interacción de ellos produce también efectos en la escucha.

Ya no sólo son canciones que nos cuentan una historia del narco, son canciones con la capacidad de hacer cuando se les escucha como decíamos arriba, social y reiterativamente. Pero, ante todo esto, ¿qué realizan?

[El narcocorrido] es *publicidad* de alguien, así como si fuera de Telcel o algo así. (...) Le suben más la fama al Chapo. [Grupo 5, pública, 2017].

Pues, es malo porque hacen *promoción* de algo que hace mal a la humanidad, para su beneficio. Y es algo que no deja nada bueno a los jóvenes porque los inspira a seguir ese camino. [Grupo 3, privada, 2017].

Cuando en un corrido se habla de las hazañas de un narcotraficante famoso, o del inicio de la vida de algún otro, de los lujos que te permite el estar en esa vida, entre todos los temas que cantan, es indudable que no encontramos palabras neutras. Lo que sí encontramos son discursos dichos desde puestos muy específicos e incluso desde posturas políticas claras. En esa medida, esos discursos tienen una potencia que rebasa la descripción o la comunicación de historias por el mero hecho de ser contadas. Si se cantan es porque cantan una versión de la verdad, de la verdad desde los sujetos del enunciado de los corridos; una verdad que quiere decirse por una razón. Tienen pues una intención y una potencia performativa. Lo que deducen los jóvenes es que se trata de una intención publicitaria, de promoción de los personajes del narco y de sus múltiples actividades y formas de vida. Dicen, como Telcel, esa compañía telefónica de la que tenemos publicidad en cada rincón del país con su lema “todo México es territorio Telcel”. Y... ¿todo México es territorio del

narco? Buena parte, sí. Y queda evidenciado cuando encontramos estos discursos del narco en forma de repeticiones ritualizadas que crean sentidos promocionándose en toda nuestra geografía. Por tanto, encontramos riesgos en la palabra dicha en los narcocorridos, más y sobre todo cuando se topa de cara con un contexto social, cultural e histórico como el nuestro.

–Bueno, yo pienso que, al menos yo no, pero en las regiones donde sí existe eso, la música los impulsa a hacer eso, o sea, escuchan la canción y se creen bien, acá. Les dicen “tú que andas escuchando esa pinche música, si tú ni le haces”(…) La letra de la canción y que la escuchen con tanta pasión, los impulsa a hacer ese tipo de cosas. Y eso es verdad.–

–Yo creo que una cosa es escucharla y otra es apoyarla, porque puedes escuchar cualquier tipo de música, y hasta bailarlo, pero una cosa es que lo apoyes, que lo defiendas, que digas ‘es que está bien’ cuando sabes que de verdad no está bien. Hasta los narcocorridos. Una cosa es que los escuches y otra que ya te quieras sentir mafioso de escuchar un corrido– agrega uno de sus compañeros. [Grupo 4, pública, 2017].

Las canciones hablan de personajes y creemos que está chido mientras no se metan en el papel. [Grupo 3, privada, 2017].

Los jóvenes defienden la escucha del narcocorrido siempre y cuando “no se metan en el papel”, hacen una diferenciación entre el escuchar y el apoyar. Nosotros nos preguntamos qué tan delgada puede ser esa línea que separa esos dos mundos: el mundo de una escucha “consciente”, por decirlo de alguna forma, donde sólo se escucha y ya, y el mundo donde se apoya y defiende lo cantado en los narcocorridos, mundo que iría ligado a “la simulación” y a meterse en el papel de los personajes. Consideramos que ni siquiera se trata de una línea divisoria entre los dos mundos narrados por los jóvenes, sino de un entrecruzamiento constante, nos guste o no el narcocorrido. ¿Por qué? Porque lo que escuchamos en esta música está atado con el vivir diario en nuestras ciudades y pueblos, por lo que no podemos taparnos los oídos cuando escuchamos la música brotando de los aparatos de sonido ni tampoco al escuchar la música proviniendo de la violencia de las calles. La fórmula de esos dos mundos se vuelve más compleja porque gracias a los discursos y actos ritualizados que se producen a partir de “lo narco” tanto en producciones culturales sobre el tema como por los medios de información, es que se ha construido socialmente la conceptualización que tenemos de este fenómeno. Y que de una forma u otra, terminan por convertirse en creencias populares del significado de ser narco y de este negocio, incrustándose en nuestras fibras más íntimas y sociales.

Esta música *marca muchos estereotipos*, porque el hecho de que una persona haga algo malo y aun así, como dice esa frasecita, tenga su canción y que hay gente buena que tal vez, tal vez no la toman en cuenta o a veces de que habla mal de alguna mujer o de un hombre, pues eso también no es bueno. Porque, pues sí, hay veces que escuchamos la canción, pero no nos damos cuenta de qué dice esa canción en verdad. [Grupo 2, privada, 2017].

Pero también hay personas que escuchan esta música que sí se lo toman muy en serio, sí lo agarran como *estilo de vida*. Porque, por ejemplo, yo siento que aquí, nosotros lo escuchamos sí, pero no por eso vamos a ir a matar gente, pero hay otras personas que sí, sí se meten mucho en lo que dicen y lo hacen, y lo ven como algo normal, dice una chica. [Grupo 2, privada, 2017].

Es que de niños o adolescentes, todo lo que nos platican o nos cuentan, se nos es muy fácil *enlearnos* con cualquier tontería (...) Es que cualquier cosa que comenzamos a ver desde niños o también en nuestra adolescencia, es muy fácil decir ‘yo quiero ser así’, por ejemplo, las novelas, las películas, las canciones. [Grupo 5, pública, 2017].

Sigue permanente la distinción entre dos mundos, uno real y otro alterno como veremos más adelante. Se marcan estereotipos y se construyen estilos de vida, pero encontramos dos claves más en las discusiones dadas por las compañeras. La primera es el escuchar sin darnos “cuenta de qué dice la canción en verdad”. Esto nos resulta de mucha utilidad para explicar que nosotros estamos plagados de discursos en nuestro caminar cotidiano, la mayoría de los cuales pasan desapercibidos en nuestra consciencia, los pasamos de largo por la costumbre o por el ritmo de vida, los damos por hechos y dejamos de prestarles atención. Sin embargo, eso no significa que esos signos, esas palabras, esos discursos, esas normas, esos actos no estén ahí y mucho menos que no signifiquen en nuestras vidas ni que no las normen. Se convierten en signos de poder que están haciendo su labor en una invisibilidad y silenciamiento presente y constante. Eso sucede con esos narcocorridos de los que hemos estado hablando. Ya dijimos, no son palabras neutrales sin una carga política y/o de intención a algo, por el contrario, son discursos cargados de mensajes que regulan y norman, que hacen.

Son una especie de *minibiblia*, porque incluyen relatos de ellos, donde se cuenta cómo salieron de la pobreza, de cómo crecieron, de a lo que se tuvieron que enfrentar, de cómo eran a los que todo el mundo les pegaba, los hacían menos, y cómo de repente fueron convirtiéndose en la gran figura. Pero además incluyen los valores que los grupos

criminales querían que se reprodujeran dentro de sus células criminales, o sea: no robarás, no irás contra las órdenes de tus superiores. [RC, 2017].

“Una especie de minibiblias” nos hace pensar que en ellos encontramos un poder de reclutamiento o más que esto, de invitación a través de la promoción de sus actividades ilegales. En ellos se cantan los valores que deben ser perseguidos en el mundo del narco, las normas que deben seguirse. Se dibuja ese mundo desde su perspectiva. Y entonces, llegamos a pensar que el mundo del narco es tal como se canta en esta música. Pero tendríamos que tener cuidado en este punto, pues al tratarse de construcciones sociales y culturales, los narcocorridos no transmiten verdades universales ni nacionales. En ellos, más bien, encontramos “efectos de verdad” (Nazareno, 2016), que en un momento explicaremos.

La segunda cuestión, la encontramos en lo que la primera chica dice: “...que hay gente buena que tal vez, tal vez no la toman en cuenta”, esto es, aquellos que no se toman en cuenta para aparecer en los narcocorridos –que va, por supuesto, más allá de esa “gente buena” de la que ella hace mención. Nos referimos a esos que no son escuchados, que desde los discursos hegemónicos no son reconocidos más que para ser tachados y perseguidos, totalmente ignorados, o, ventajosamente, sólo como la población más propensa al consumo, como es el caso de la mayoría de los jóvenes mexicanos. Entonces, ¿dónde están? Ignorados. Y, ¿quiénes en cambio sí aparecen? Las figuras del narco. Desde los discursos hegemónicos sí, se tacha a figuras también indeseables como el narcotraficante, pero aún desde esa condición de delincuente, es puesto en escena en los narcocorridos o en las pantallas de televisión, de cine, de series, en los periódicos, etcétera, y se convierten en personajes admirados por las masas.

Porque recuerdo que yo admiraba, bueno, yo admiro a Caro Quintero. Y bueno, como me apellido igual pues ahí me alocaba pues entonces ahí. Surgieron muchos corridos, también de él, igual como con *El Chapo*, pero después como que dejé al Chapo atrás y dije no, acá me interesa más. De hecho, hasta la historia, todavía sigo viendo sus documentales y todas las últimas entrevistas que hubo. [Entrevista 1, 2016].

Los jóvenes, en tanto sujetos ignorados y sin posibilidades en esta sociedad, buscan y encuentran un reconocimiento en la simulación de estos personajes que si no deseables, sí reconocidos y elogiados pese a su condición de delincuentes. Esto nos daría para entender uno de

los porqués esa copia/imitación de un narco que los convierte en “buchón” –por supuesto, además de lo que dijimos anteriormente sobre las acciones “caritativas”⁶⁹ del narco con sus comunidades.

–No, es que los que los escuchan no son narcos.–

–Pero sí *buchones*– responde uno de los chicos.

–Buchón es aquel que se cree narco, pero que no lo es.–

–Hay quienes no saben diferenciar entre lo que está bien y lo que está mal.–

–Sí, es como una *realidad alterna*.– [Grupo 2, privada, 2017].

Austin hablaba de hacer cosas con palabras. Aquí lo vemos evidenciado con los narcocorridos, cuando con todas sus letras y prácticas de escucha son capaces de hacer. Con ellos se pueden construir realidades alternas en donde, al menos en apariencia, se despojan de esa capa de invisibilidad. Esta escucha se convierte en un escape a esas vidas, se vuelve otro mundo a ser habitado.

A mí me gusta porque puedo... puedo liberarme con ese tipo de música y no causar un daño. Es como jugar San Andrés, que puedes matar a la gente y todo, pero que no haces daño. Pero te deja ser libre. [Grupo 2, privada, 2017].

Es una posibilidad de “ser libre[s]” y de hacer todo lo que en esta realidad del diario –con nuestras actividades, responsabilidades y compromisos– no podemos hacer ni ser. Porque sabemos que no vamos a ir a “matar a la gente”, pero escucharlos genera placer y realidades alternas donde uno puede cantar todo lo que le plazca y taparse con el escudo de esto sólo es música y “no causa daño”.

Por otro lado, en el caso del género, cuando Butler habla de los travestis, remite a una copia del género establecido o normado, como una especie de burla y postura desafiante, pero también como un cierto “anhelo insatisfecho”. Al pensar en la figura del buchón, donde encontramos de cierta forma una imagen idealizada de un narcotraficante, estamos hablando de una copia de un narco. La idealización es posible porque se trata de un lugar “radicalmente inhabitable” (Nazareno, 2016, s/p) y casi inalcanzable, a no ser que sea mediante una realidad alterna dada por la simulación.

Es que no, porque ellos sólo cantan de que se suben a sus trocas llenas de Buchanas y usted ve a los chavos ahí pisteando en un vochito. [Grupo 5, pública, 2017].

⁶⁹ Que más que caritativo o asistencialista, se trata en muchos casos de disputas por los territorios.

–Porque algunos *son farolitos* y dicen “no, pues mi tío es narco”.

–O que conoce al Chapo, es porque quieren *aparentar* algo que no son.

–Muchos creen que con cantar el narcocorrido ya van a ser eso y que se ven mal haciendo eso. [Grupo 4, pública, 2017].

Yo creo que como la música habla de temas malos, y al prohibírselos, ellos van buscando la forma para escuchar la música y va a hacer que ellos, que no son nada de lo que dice la canción, se sientan más malos, más por estar en contra del gobierno o en contra de la prohibición. [Grupo 1, privada, 2017].

Mientras que los narcocorridos hablan de estar en unas buenas “trocas” con “Buchanas” en mano y mujeres alrededor, en la realidad vemos a los jóvenes “pisteando en un vochito”, esto es, en unas condiciones muy dispares a las de aquello que se canta y cuenta en los corridos y sus vídeos. Esa troca es un lugar inalcanzable, al menos para la gran mayoría de los jóvenes, pero un lugar soñado. Lo mismo pasa con los cuerpos y las vestimentas, los cuales también sufren de esta copia/imitación de lo que significa tener un narco.

Cuando va a haber un baile, se ve a la gente comprando ropa nueva, ya ni para una fiesta (...) A mí antes me gustaba comprar ropa, *más o menos de marca* (...) Era muy codiciado, para ir a un baile, o sentirte bien buchón, tenías que a son con todos, porque no era de comprar una camisita de 200, tenías que comprar, pues que fuera mínimo una buena imitación. Pero después se empezaron a hacer muchas buenas imitaciones y ya las encontrabas de 200. Lo que más se usaban eran las mariconeras de piel, las cuadraditas, que va cruzada, pero la cinta es cruzada, y se usaba por delante, porque los narcos acostumbraban traer la pistola ahí, pero pues uno traía su celular o así, o bueno, el celular no tanto, porque lo traía uno como radio. Y su chaleco, para simular una pecherada. Lo que yo usaba era más mis rosarios y sí una cosa de marca, pero no mucho. (...) Las mujeres... va a sonar tonto, pero eran muy tontas, porque cualquiera que viera uno con carrito o vestido como le digo, caían, uhh, era seguro, estuviera uno como estuviera, estuviera feo. Y en la prepa, en las discos, éramos así, llegábamos así, un amigo tenía un Mustang, bien faroles, fácil sabíamos cómo caían las mujeres, solitas llegaban, por traer carro, y sin saber que los carros ni eran de uno. Hasta el carro de los papás. Cómo son tan tontas. Era fácil conseguir, ahora ya no es tan fácil. Hubo un tiempo en que era muy casual que vistieran ellas, luego empezaron con marcas de ropa. Ahora iban con taconazos, era como parecer una esposa de un narco, aunque no tuvieran busto, se lo subían, para parecer como

con operaciones y así. Llegué a conocer una que otra operada. (...) Feos y todo, pero traíamos a las mejores de ahí y los demás no traían nada. [Entrevista 1, 2016].

Aquí aparece la simulación y el querer ser. Los sujetos “posmodernos” se pierden “en el mundo imaginario de la pantalla” (Huyssen, 2001, p. 150). Se pierden en esa pantalla que resulta ser una realidad alterna, donde al final de cuentas, la simulación termina por convertirse en su modo y estilo de vida; se desvanecen “las fronteras entre el hecho y la ficción” (idem.).

Ahora bien, esta puesta en escena del buchón o la buchona no sólo permite una visibilización del tipo que mencionamos arriba, también produce otro tipo de reacciones, las cuales tienen que ver con una bipolaridad que se ve muy marcada en los discursos de los jóvenes: lo bueno y lo malo. Los imaginarios sobre lo que significa el narcotráfico, así como “lo narco” son construcciones que no son verdaderas ni falsas, sino más bien “efectos de verdad”, donde la verdad no es más que una invención, una ficción a partir de la cual se construye lo que está “bien” y lo que está “mal”. Se convierten esos discursos de “verdad” en una “ficción reguladora” (Nazareno, 2016). Así, esos narcocorridos, desde su ser juzgados por el Estado y por los medios de comunicación, así como por el ser canciones que ayudan a idealizar a sus personajes, hacen construcciones de lo que es bueno y lo que es malo. Por esta razón, aparece contante en los discursos de los jóvenes de las dos preparatorias, aunque, queda más evidente en los de la prepa privada, la bipolaridad del narco y su condición de “malo”. En consecuencia, aparecen discursos de rechazo y negación ante lo que ellos consideran “malo”.

En la actualidad es uno de los géneros que más se escucha pero debemos dejar de contribuir. La letra es tonta y además muchos jóvenes se creen narcos y comienzan a tener las actitudes que se dice en ellas. ¡No deberían de existir! Pero a Laura le gustan! [Grupo 3, privada, 2017].

Las canciones hablan de aventuras de los narcos y su historia. Escuchar este tipo de música no tiene nada de malo, pero la mayoría que lo escucha *ni siquiera es narco*. Pero pensamos que son ignorantes, si lo escuchan muy seguido. Ser narco implica muchas cosas horribles y al ver como algunas personas les encanta escucharlo y cantarlo, nos parece algo *ridículo*. [Grupo 3, privada, 2017].

La construcción de malo y bueno resulta muy corta, porque no nos permite ver que se trata de discursos contruidos social, cultura e históricamente. No es hasta que vemos el poder de los actos performativos en todo lo que nos rodea que podemos encontrar también en ellos una vía de

subversión ante esta realidad. Porque, así como vemos la simulación construida a partir de los narcocorridos y de lo narco, en lo siguiente damos cuenta de testimonios de los jóvenes donde se rebasa la simulación y se da pie a una bocanada de aire de realidad. En donde ya no es suficiente con la imitación, donde esos discursos posibilitan la entrada a vivencias en carne propia del narco, así sea, ¡evidentemente!, desde estratos muy bajos, no desde los grandes capos que se cantan.

Recuerdo que cuando recién entré en eso [escuchar narcocorridos], estaba mucho lo de las drogas y narcos, así que era muy fácil meterse, me acuerdo que una vez me ofrecieron trabajo así para yo meterme. Y sí me gustaba, me gustaban mucho las armas y todo eso, este, y fíjese que sí lo pensé mucho en un principio, dije, pues total, para algo nací, me he de morir de algo, prefiero un balazo que una enfermedad, pero después reaccioné y dije, qué necesidad tengo. Un narco aquí en México, pues no vamos tan lejos, en lo local, en Morelia, no dura más de cinco años, lo que hiciste, hiciste. [Entrevista 1, 2016].

Cuando era morrito mi mamá me dejaba solo en la casa porque mis papás trabajaban todo el día, a mí me tocó pasar bolsitas de una calle a otra. Por cien pesos. Era porque los de ahí de la calle, muchos amigos, estaban en eso. Ahorita ya no... porque pues... ahorita ya quiero hace otras cosas, ya no estoy morro. [Entrevista 3, 2018].

La palabra implica riesgos. La palabra no sólo dice y comunica. La palabra convoca, moviliza. La palabra crea realidades.

“... te prende, te aloca”

EL PERFORMANCE DEL NARCOCORRIDO

Ya hablamos del poder performativo que tienen los narcocorridos en los jóvenes y lo que logran hacer con sus letras. También vimos que la escucha de esta música no es pasiva, por el contrario, los jóvenes a partir de todo lo que reciben de ellos y de su entorno construyen sus juicios, prejuicios, conceptos, ideas, etc. de lo que significa el narcotráfico en nuestro país. Al respecto, Butler señala que no se trata de una escenificación o una dramatización de las palabras como en un acto consciente, más bien, se refiere a un acto de habla cuando se da ese entrecruzamiento entre la significación y la realización, que en muchas ocasiones “implica la configuración de nuestra actuación en maneras que no siempre comprendemos del todo” (Butler, 2009, p. 335).

Sin embargo, cuando hablamos de música, estos actos performativos no se encuentran únicamente en nuestros actuares de la vida más cotidiana, también encuentran un lugar clave en los teatros, salas de conciertos, bares, plazas, etcétera. Por tanto, en este apartado abordaremos esos pequeños performances que acompañan la escucha del narcocorrido y todos los personajes y

contextos que están involucrados. Porque como Blau (2009) dice, cuando se hace y escucha la música pasan muchas cosas más que música.

Auslander (2006) considera que los eventos musicales están conformados por más que un texto musical ejecutado por un artista y un guion pegado a éste. En contraparte, dirá que la puesta en escena musical se conforma por la interacción social entre las audiencias que escuchan, consumen y participan y los músicos –los performers–, así como el contexto en donde es performada la escena musical. De esta forma, en lo que a continuación presentamos veremos el poder performativo que tiene tanto la definición del género musical, como del escenario y de la musical personae en las audiencias.

Comencemos por la importancia que tiene la definición de los distintos géneros en los performances y en las audiencias. Auslander (2006) dice que la experiencia musical está incompleta cuando no sabemos qué tipo de género estamos escuchando. Esto es porque la definición del género musical dota de sentido nuestra experiencia con la música, los músicos y el contexto de escucha. Identificarlo nos hace conocer los límites de lo que está permitido y lo que es aceptado dentro de cada género musical; los géneros son una especie de marcos de referencia. Cada uno de ellos cuenta con una tonalidad y un *modus operandi* que funcionan como un sistema de reglas “gracias a la reiteración performativa de los mismos patrones rítmicos, melódicos y armónicos” (Hernández, 2007, p. 45), sin olvidar otros patrones que veremos adelante como los modos de actuar en los escenarios, la vestimenta, etc.

Existen géneros musicales en donde hay una mayor apertura al cambio de marcos de sonido y performances como el rock o el jazz, sin embargo, hay otros que tienen marcos mucho más estrechos. En este sentido, cuando se trata de los narcocorridos, pensaríamos que se trata de marcos que no salen de un género norteño, que acatan éste y que marcan estereotipos –como los mismos jóvenes ya nos lo han dicho en repetidas ocasiones–, produciendo formas de ser y comportarse tanto en el evento musical como fuera de éste. Pero las agrupaciones en esa intención de venta y de atracción de su público, terminan por hacer fusiones de sonidos y ritmos. Al respecto, Hernández-Salgar (2007) dice que en estos tiempos los compositores no son más originales por probar nuevos ritmos y sonoridades, sino por combinar de formas innovadoras los viejos sonidos creados previamente por otros. Lo cual se confirmaría con la representación a cargo de *Los Reyes del Tololoche* al momento de tocar a ritmo norteño “Amargo adiós” del grupo de rock-ska *Inspector*.

A partir del trabajo de campo encontramos dos vertientes de la recepción de estas fusiones y modificaciones de los géneros en relación con el narcocorrido. Por un lado, están las audiencias que

al escuchar este género musical, lo encasillan en uno y no más, por lo que cuando a sus oídos aparece un sonido distinto, no terminan por estar de acuerdo con esto.

Donde yo vivo [Guerrero], ensayan muchas canciones con banda de corridos alterados y pues no... no es lo mismo escuchar la misma canción con la verdadera canción. [Grupo 5, pública, 2017].

—Por el ritmo y la letra son diferentes. Y luego las quieren sacar en versión banda [a los narcocorridos] y no es lo mismo— opina una chica cuando hablan de la diferencia entre la música de banda y los narcocorridos. [Grupo 4, pública, 2017].

Escuchar un narcocorrido o un corrido alterado al son de banda parece no encajar con la definición que se tiene de éste. La música, incluso, puede llegar a perder sentido para los escuchas y provocar un rechazo ante la situación. Esto es porque la *musical personae* con que se identifica a un género y al cantante o agrupación musical deja de encajar en el momento de las fusiones o la prueba de ritmos y modos nuevos. Además de que las audiencias no eligen por azar la música que les gusta, en esta decisión, si podemos llamarla así, encuentran sentido en música donde logran identificarse.

Por el contrario, está la postura desde la que los músicos sienten una necesidad de transformación de esa musical personae a partir de lo que las audiencias, pero también las propias industrias culturales y sus modas piden. En el ejemplo de la entrevista que hicimos a la agrupación nortea que toca en Route 66 encontramos cómo hacen modificaciones en el género y fusiones con otros. Uno, el caso de ska que lo vimos en la puesta en escena y otro, el caso de un rap-nortea que grabaron.

—Hay mucha gente que... por ejemplo, en este bar, ya no son como... no son tanto buchones, sino son como fresas y empezamos a tocarles ska pero en nortea.

—Más que nada es eso: actualizarlos. Porque nosotros lo que queremos es el apoyo de la gente, si tú le tocas a la gente lo que está de moda y lo que quiere, pues te va a responder y nosotros como músicos es lo que queremos realmente. [Entrevista Reyes del Tololoche, 2017].

Lo último que grabamos también, es una fusión de nortea y rap y también, pudiéramos decir que el rap se ha manejado con letras pues... groseras, dicen... no sé, de repente son ofensivas, para las mujeres, sobretodo... Pero en este tema que decidimos grabar a dueto con un rapero... elegimos una letra también cuidada. [Entrevista Reyes del Tololoche, 2017].

Como vimos arriba, las industrias culturales modifican en gran medida lo que las agrupaciones y los géneros musicales pueden o no pueden hacer. Sin embargo, en ese marco de restricciones, tienen la capacidad de tomar decisiones “propias” en algunas cuestiones. Una de ellas es esa fusión entre el nortño con el rap y el ska que deciden hacer los miembros de la agrupación *Los Reyes del Tololoche*, a partir de las demandas que reciben del público y lo que encuentran vendible en el mercado de la música.

Desde otro ángulo, en la escena musical también encontramos los escenarios. Éstos juegan un papel importante en los performances musicales del narcocorrido, con ellos se refuerzan las acciones de los sujetos tanto los que están arriba del escenario como de los que están abajo. Se construyen impresiones con ellos, aprovechándose las relaciones sociales del contexto del género musical para tener mayor potencia en los performances. En suma, los escenarios tienen un poder performativo en las audiencias y en los propios músicos, porque “el espacio del performance por sí mismo nos provee una definición de la situación musical y cultural” (Auslander, 2006, p. 109).

Sabemos que los escenarios de la escucha del narcocorrido pueden ser desde la calle o una habitación hasta una fiesta, un bar o un gran baile o concierto. Aquí nos enfocaremos en los últimos, esos eventos musicales donde se conglomeran las personas con el fin de escuchar esta música en vivo. La música en vivo como “un evento social” (Frith, 2003, p. 151) en donde se da el encuentro con los amigos, el bailar y casi siempre, beber alcohol. En este sentido, los bares se convierten en escenarios idóneos para la escucha del narcocorrido. Como advertimos en nuestra parte metodológica, se trata en su mayoría de espacios de grandes dimensiones, tipo bodegas, con paredes altas, en donde se adecua un escenario justo enfrente de las mesas y sillas, dejándose libres algunos metros para que los asistentes puedan bailar. En Morelia, los principales lugares donde podemos escuchar esta música son Route 66, La Parrandera —clausurado recientemente—, Pecatto, Fantasma Bar, Movimiento Alterado —también fue clausurado⁷⁰— o Bar Km 38.

Además de los bares están las explanadas más grandes, donde ya no son grupos locales o regionales tocando los repertorios de otros o una que otra canción propia como pasa en los bares, sino los grandes ídolos del narcocorrido, del nortño o de la banda que hacen sus presentaciones masivas. Entre estos espacios encontramos dos grandes en Morelia: El Pabellón Don Vasco y La Plaza de Toros Monumental de Morelia. El primero está diseñado para albergar a cerca de 10 mil

⁷⁰ La mayoría de estos lugares, como en la mayoría de las ciudades del país, son clausurados por falta de permisos de venta de alcohol, de espacios, por fallas administrativas, por cierres a horas no establecidas, por venta de alcohol y entrada a menores, etc. Por esta razón, su vida es intermitente, abren y cierran por periodos hasta que después de un tiempo, por pérdida de ganancias cierran definitivamente.

espectadores, mientras que el segundo cerca de 12 mil, este último en principio no estaba diseñado para estos eventos, sino únicamente para corridas de toros, pero con el tiempo se convirtió en uno de los centros de espectáculos más importantes para la localidad. Lo que a continuación vemos en el relato del joven es la capacidad performativa de uno y otro de estos recintos de Morelia.

... Aquí en la explanada, en El Pabellón, como cabe más gente. Y es que es muy diferente el ambiente, de si está allá [La Monumental] o está acá [El Pabellón], porque allá pueden ir familias, porque arriba puede uno estar sentado (...).Y es que no es lo mismo, ahí uno se toma las cervezas tranquilo y aparte estaba más caro. Costaba creo \$300 el seis [de cerveza]. Y acá, pues como es baile, es muy diferente, puede haber peleas, puede haber de todo. Quiera o no, se mete alguien con armas o lo que usted quiera o ya está alguien, ya sea un narco o un achichinle está detrás del escenario, lo que usted quiera. Porque a mí me ha tocado estar atrás de los escenarios en la mayoría de los bailes en los que he ido. Por ejemplo, en La Feria, me la pasé casi todos ahí. [Entrevista 1, 2016].

A partir del relato, el chico concibe La Monumental y El Pabellón como dos lugares distintos. El primer recinto como un espacio familiar, mientras que el segundo lo describe como un recinto más amplio, donde los bailes producen un ambiente más destinado a jóvenes y población mayor. Además de esto, el mismo joven identifica una gran diferencia entre lo que significa un concierto y lo que significa un baile en términos performativos.

Es muy bonito [los bailes], sabiéndola llevar pues tranquilo, porque ya ve que hay luego muchos problemáticos, porque también es muy diferente un baile a un jaripeo baile, obviamente pues por los toros. Pero me refiero a que hay mucha gente distinta, a que si viniera, por ejemplo, Gerardo [Ortiz] con los toros, viene más señores, más así, pero por los toros. (...) Pero sí, un ambiente de baile es muy... (...) De hecho en el baile de *Los Plebes*, venían *Los Buitres*, ellos también son mucho de narcocorridos, tienen muchos, muchos, pero pues ya ni los disfruté porque ya andaba bien pedote, antes de que salieran Los Plebes, porque iba con chavillos. Antes, los bailes terminaban hasta el siguiente día, como hasta las seis, aquí [en Morelia], como hasta las 6am, 4, y últimamente, terminaban a las 4, a las 2, a las 12, la 1, depende quién venga. El de Gerardo del año pasado, se terminó a las 12. Si se hubiera quedado dos días, yo me quedaba. Si fuera concierto, sí vendría solo, pero como es baile, si tienen que venir mínimo unas cuatro bandas o grupos. Como es baile, pues es muy diferente, puede haber peleas, puede haber de todo, quiera o no, se mete alguien con armas o ya está un narco. [Entrevista 1, 2016].

Desde esta perspectiva, los bailes se diferenciarían de los conciertos porque en los primeros se construyen ambientes más “alterados”, por decirlo de alguna forma, que en los conciertos, donde se trata de un contexto más familiar y tranquilo. Entre lo alterado está el término de los conciertos desde las 2 hasta las 6 de la mañana, mientras que en los ambientes de concierto los horarios suelen ser más “familiares”. Queda en evidencia que cada escenario y cada evento musical del narcocorrido convocan a cierta población. Otra de las diferencias es que en la puesta en escena de un concierto únicamente aparece la agrupación o cantante principal y no suele estar acompañado por otros grupos, como si pasa en los bailes. En cuanto a los bailes, tienen dos variantes, cuando son bailes únicamente y cuando son jaripeo-baile, en estos últimos la población ya no es principalmente jóvenes, aquí se incluyen ya “señores”, como dice el relato, y, evidentemente, aparecen los toros para ser bailados durante la producción de música en vivo.

Una de las provocaciones que nos produce el relato es esa gran diferencia que ubica el joven entre los bailes y los conciertos y cómo los primeros se convierten en espacios más “alterados” que los segundos, a pesar de que en ambos se toquen, canten y escuchen narcocorridos. ¿A qué se debe esto? A ciencia cierta no lo sabemos, pero podríamos aventurarnos a pensar que los narcocorridos son un género que no sólo genera y construye todo lo que hasta este momento ya hemos dicho, también producen efectos en los cuerpos de los que los escuchan. Con el simple ritmo, alguna parte de nuestras extremidades puede sufrir de sus efectos y comenzar a moverse, de nuevo, nos guste o no esta música.

—A mí me gusta porque...sí, el ritmo te atrae también, me identifico— responde una chica a por que les gustan los narcocorridos.

—Sí, por el ritmo, por la melodía, se baila de caballito.— y acto seguido, todos sus compañeros comienzan a reír. [Grupo 5, pública, 2017].

Entonces, cuando los cuerpos conciben un espacio más libre como ese espacio del baile, hay permisibilidad para el juego, pensando que “el baile es una forma de juego” (Hesmondhalgh, 2016, p. 63). Un juego que implica movimiento de los cuerpos, que genera fricciones, roces que a su vez se topan con el alcohol y muchas veces con las drogas; mientras que los conciertos parecen estar destinados en mayor medida únicamente a ver y cantar. En estos últimos se produce cierta distancia entre los demás que están con nosotros en la audiencia, a pesar de que hay una emoción común en el estar mirando y escuchando a ese, el cantante favorito.

En la escena musical uno de los elementos más importantes y sobre los que más se ha escrito y estudiado es el papel del músico. Pensémoslo como esos sujetos que se paran en los

escenarios y crean mundos con el simple –y a la vez complejo– hecho de cantar, tocar, bailar y estar ahí en interacción con las audiencias.

Comencemos con una de las mayores críticas que se les hace a los músicos, ya no sólo del narcocorrido, sino de la mayoría de los géneros, al menos aquellos que se construyen como masivos. La crítica consiste en que lo que rige la creación y producción de su música son “los listados de ventas”, quienes rebasan la virtuosidad o instrucción del compositor, de los cantantes o cualquier otro miembro de la agrupación (Hernández-Salgar, 2007, p. 38). De este modo, si bien la agrupación que entrevistamos no es un grupo reconocido por las masas del país, siguen con esta línea de la venta y la aceptación de sus audiencias, ya que en la medida en que las audiencias los reciben y acogen, ellos tienen la oportunidad de seguir tocando.

–Nosotros como jóvenes, que nos encanta la música, se podría decir que está de moda [el narcocorrido]. Entonces, para nosotros no es tanto de que nos gustaría tocarlo, sino que nos gustaría estar actualizados con lo de hoy. Y lo de ahorita, es los narcocorridos.

–Nosotros estamos, precisamente, en esta agrupación haciendo música para la gente. Haciendo lo que le gusta. Lo que el público está pidiendo. Porque, en realidad, si nos preguntaras si a nosotros nos gusta tocar narcocorridos: No, no es como tanto que nos guste. Pero sí es hacer lo que el público va pidiendo. En esta agrupación hemos buscado hacer música para gustar, sí como repetimos, de estar actualizados, de estar en la moda, ¿verdad? Pero creo que es más cuestión de ritmo porque... en realidad, nosotros tenemos algunos temas inéditos que son obviamente ya composiciones nuestras de la agrupación. Intentamos hacer letras pues... bonitas, letras agradables, pero limpias, que no lleve nada qué ver con lo mochacabeza o narcotráfico, en realidad. Los temas que nosotros hemos hecho no tienen nada que ver con ese tipo de letra. Por mencionarte... tenemos un tema que se llama “Te amo”, es una canción muy romántica, muy bonita; tenemos otra que se llama “La princesa de mis sueños”, también muy romántica, es para una chava que se conquistó, pero en el mejor de los planos, se conquista esta chava en esta letra y se le dice que es lo más hermoso que ha venido, que la quiere, que la ama; tenemos otro que se llama “La tierra de mis amores” y éste es un son que se canta para la gente de Tierra Caliente. Son letras muy muy cuidadas en ese aspecto– responde el líder. [Entrevista Reyes del Tololoche, 2017].

Decíamos, es una agrupación pequeña que no cuenta con discos en venta, pero sí con su canal en YouTube y las presentaciones que hacen en distintos bares de Morelia donde trabajan de manera fija, así como su aparición como agrupaciones invitadas a jaripeos o bailes en otras localidades del estado de Michoacán. A pesar de esto, los conciertos y “tocadas” que hacen

responden a un tema comercial, son una forma de promocionar su música con las audiencias, de ganar público y darse a conocer. Teniendo en sus manos la ventaja que brinda la música en vivo: la cercanía con las audiencias “que sólo se puede experimentar cuando se tiene al artista en vivo a unos metros” (Hernández-Salgar, 2007, p. 43).

En su discurso son muy enfáticos con el tema del narcocorrido. Dicen una y otra vez que ellos no hacen este tipo de música y que si la tocan es porque su público se los pide porque es lo que “está de moda”. Y, en efecto, momentos después de la entrevista buscamos los corridos y las fusiones de música que tienen en su canal y no encontramos ninguno propio con algún contenido relacionado con el narco. Sin embargo, en el cierre de este trabajo revisamos de nuevo el canal de YouTube y encontramos que a finales de diciembre de 2018 tienen dos nuevos corridos propios. Uno llamado “Un periódico, un gallito”, donde el líder comienza diciendo “Nosotros somos *Los Reyes del Tololoche* y queremos mandarle un saludo a toda la gente que le gusta la mota. ¡Estos son los corridones!, se llama ‘Un periódico, un gallito’”. El corrido habla de cuando “la vida es canija” y toca meterse al negocio de venta de drogas desde mota hasta metanfetaminas, remarcando en el trayecto del corrido la buena relación que el personaje tiene con “el jefe”. Además, encontramos también otro corrido llamado “El Arte y la Dama” en donde no se hace explícito en ningún momento el negocio de la droga, pero sí se refiere en todo el corrido a un “negocio” que a todas luces podemos interpretar su relación con el narco, se habla de “el comienzo de su historia” en un contexto difícil y del precio que cuesta “escalar” para estar en “el negocio”. ¿Qué nos dice esto? Que hacer narcocorridos atrae audiencias y, en consecuencia, proveen de capital monetario y reconocimiento en estos ambientes, tal como ellos lo dijeron en la entrevista, ellos hacen “música para la gente” (...) “lo que el público está pidiendo” y queda evidenciado que si su público está pidiendo narcocorridos en el escenario, esto los empuja e impulsa a crear sus propias composiciones acerca del consumo de drogas y el negocio del tráfico. También nos dice que los músicos ante un agente externo, ponen una barrera cuidando cada palabra que dicen por el temor que se tiene del tema. Lo hayan hecho de manera voluntaria o no, la agrupación dejó de hacer letras “muy muy muy cuidadas” –palabras de ellos–, para entrar en el mercado del narcocorrido y de “la moda”, terminaron por escribir sus propios narcocorridos y ya no sólo cantar los de otros.

El incluir nuevas letras y nuevos modos de tocar música implica cambios para los propios músicos, porque ellos desde su personaje en los escenarios están atados al género musical que tocan. Cada género, como ya lo dijimos, “constituye un marco social que carga con su propio conjunto de convenciones” (Auslander, 2006, p. 117), las cuales son aprovechadas tanto por los músicos como por las audiencias. De esta forma, en el performance musical se presenta una

personae musical y no sólo letras de canciones o piezas musicales. El narcocorrido no es la excepción, cuando se toca, los músicos se convierten en personajes con particularidades que veremos en un momento más con quienes las audiencias pueden o no identificarse.

La personae musical no es una expresión del yo del cantante o músico, es “una presentación del yo” de entre todas las que pueden performar. En la vida diaria, los músicos son seres sociales, no son ese personaje que vemos arriba de los escenarios, tienen sus propias identidades y modos de vida que pueden o no diferir con la personae representada en las presentaciones. Dicen Auslander (2006) que cuando los vemos cantando o tocando no sentimos que estamos ante la presencia de la persona “real”, por el contrario, nos enfrentamos ante una entidad que media entre el músico y el performance. Pero las audiencias solemos olvidar su condición de seres sociales fuera de los escenarios, tal como lo relatan algunos de los miembros de la agrupación entrevistada.

–Las tristezas y problemas se deben dejar debajo porque arriba lo das todo.

–Eso es en automático, no como una regla, al subir al escenario los problemas se olvidan.–
agrega el líder de la banda.

–Gente o amigos al vernos nos dicen ‘ah, pero a ti te va bien, nomás te miro de arriba pa’bajo, ahí andas cambiado, con el trajecito y perfumado’. Pero, por un lado, pudiéramos decir que sí es fácil, pero por otro no, tiene muchas responsabilidades estar trabajando, estar haciendo lo que hacemos, hay muchas responsabilidades detrás del escenario; detrás del escenario hay mucho más trabajo que el de presentarte nomás ahí dos o cuatro horas en el escenario. Hay que estar grabando, hay que estar ensayando, hay que estar pensando en nuevos proyectos, hay que grabar vídeos, hay que grabar canciones, hay que hacer fotos, hay que... hay... muchísimas cosas en realidad. Porque es pesado. [Entrevista Reyes del Tololoche, 2017].

Esto que ellos relatan es la realidad de lo que viven desde su actividad musical, una realidad que desde las audiencias pocas veces sabemos o recordamos. Lo que está más inmediato a nosotros, el performance arriba de los escenarios, es lo que juzgamos y desde donde lo hacemos. Es muy frecuente en temas de performances, tanto musicales como de teatro, de pintura o cualquier tipo, los trabajos sean evaluados por el resultado –lo visible de la puesta en escena–, mas no por el proceso de todo lo que implica tanto personalmente como en términos técnicos y de producción para los artistas.

En otro tenor, los músicos del narcocorrido desempeñan una función en los escenarios y por esa razón están personificados de acuerdo con ese personaje y con la música y género que tocan. De

acuerdo con Auslander (2006) encontramos signos fijos como el sexo, la raza, la clase social, etcétera, y otros móviles como los gestos realizados durante el performance. Dentro de los primeros, uno de los signos más evidentes es la población a la que está destinado este género musical. Los jóvenes tanto en la prepa privada como en la pública lo evidencian cuando dicen reiteradamente que esta música es “de rancho”⁷¹. Por más que las letras hablen de dinero, ostentabilidad y lujos, se liga con poblaciones de clase social baja por el “tono así de rancho” [Grupo 2, privada, 2017].

Yo creo que es depende de dónde vivas, porque si vives en... no sé, en un rancho o así, yo siento que están más propensos a escuchar ese tipo de música. [Grupo 2, privada, 2017].

Porque en los ranchos tocan eso. [Grupo 5, pública, 2017].

Esto juega un papel importante en el performance de la música, porque en la medida en que se sabe a qué población está destinado, se toman decisiones sobre los performances y los músicos que se eligen. Es decir, no podríamos imaginar como cantante de narcocorridos a un personaje que no representara a la población que escucha su música, o con quien las audiencias no se sintieran identificadas. En este género, por ejemplo, el provenir de familias de clase baja o de pueblos, o el ser migrantes conforman rasgos deseados con los que los escuchas se logran identificar. El género aquí también es importante, no es lo mismo encontrarse en el escenario a un hombre como líder de la agrupación que a una mujer cantando sola o también como líder. Es un espacio donde las mujeres tienen poca cabida, a no ser por su aparición en los vídeos como las mujeres de los músicos. No obstante, han podido meterse entre huecos.

Las mujeres, casi no hay, porque no la pegan, ¿sabe de quién soy fan? De Melissa Plancarte, hija de Enrique Plancarte, el de *La Familia*, y ella es cantante, tiene un corrido. De hecho ella vivía aquí por La Pedregal y cuando mataron a su papá, cuando lo batieron, ellos desaparecieron. Y de hecho, anda ahorita regresando. Estuvo hace como dos meses en la Catedral, tomando unas fotos para un video. Está muy bonita, de hecho le dicen la Barbie Grupera o algo así. Con un cuerpazo. Su papá es de Tierra

⁷¹ A pesar de etiquetarla como música de “rancho”, reconocen que la música es escuchada tanto por clases sociales altas como bajas, tanto en ciudades como en pueblos.

No, porque te puedes ir por ejemplo a Santa Fe y mucha gente escucha [narcocorridos]. No por ser de ciudad no se escucha eso. Te puedes ir a un pueblito y encontrar a gente que escucha el narcocorrido y que es de bien o, por decirlo de alguna manera, que tiene clase. [Grupo 2, privada, 2017].

Caliente, de allá por La Ruana. Pegó mucho ese video, porque dice que aunque a ella la busquen a ella no le van a hacer nada. De hecho causó mucha polémica porque sacó canciones de cuando su papá andaba de narco, pero ahí todavía no pegaba mucho, sacó un vestidito que ella tenía, y acomodaron las cosas para que pareciera que el vestido era la bandera de *Los Caballeros Templarios*, entonces fue muy criticada y la amenazaron. La corrieron de donde vivía, de allá por Apatzingán o algo así, le quitaron las casas. [Entrevista, 1, 2016].

El caso de Melissa Plancarte, alias “La Barbie Grupera” está marcado por la historia de su padre y de su familia que están involucrados en el negocio del narcotráfico. Su figura “real” y el personaje representado en el escenario no están tan apartados el uno del otro como sí encontramos en la mayoría de las figuras del narcocorrido. Su personaje no termina donde el escenario y el performance llega a su fin, sino que continúa fuera. Además de esto, el ser mujer proporciona cualidades distintas a sus audiencias y a sus performances que si se tratara de un hombre por el simple hecho de que en ese mundo del narcocorrido las mujeres “no la pegan”. Dentro de signos móviles están la vestimenta que usa, haciendo alusión a *Los Caballeros Templarios*, logrando tener un efecto en las audiencias que si solo se tratara de cualquier vestimenta, al grado de recibir amenazas por esto.

Asimismo, en los eventos musicales de narcocorrido se llevan a cabo una serie de performances que se diferencian de lo que podríamos ver y escuchar en otras expresiones musicales y donde están contenidos estos signos móviles de los que hablamos. Al tratarse de letras con contenidos relacionados con el narcotráfico, con la muerte, con la ostentación, podemos ver que los personajes arriba del escenario hacen una dramatización de ese contexto social que es cantado en sus letras. Veamos.

Este, salió un grupo aquí que se llamaban *Los de la A*. Pero esos grupos haga de cuenta que salían como si fueran sicarios. Salían encapuchados. Empecherados y con metralletas, bazucas, con todo pues, pero obviamente no traían balas ni nada eso. (...) En principio, cuando empezó él [Gerardo Ortiz] traía pecheras, y cuernos de chivo, los músicos salían enmascarados, empecherados, con armas. Pero eso fue cambiando poco a poco por lo mismo de la violencia. Él duró mucho, mucho en venir aquí por las amenazas que tenía. Del último atentado que hubo, él duró como dos años en Estados Unidos. Pero sí, un ambiente de baile es [Entrevista, 1, 2017].

Así como las presentaciones son espacios donde se inventan y crean muchas cosas durante la ejecución, también “están dictados por las necesidades del contexto social” (Hormigos, 2008, p. 42). Esto es, estos signos presentes en los eventos no significarían nada si no estuvieran enmarcados en el contexto mexicano en el que vivimos, donde la violencia está presente en nuestro día a día. En este contexto, reconocemos que muchos de los músicos de este género pueden estar involucrados en el negocio del narco, pero eso no significa que todos estén metidos en el narco ni que se trata de sicarios que están cantando arriba de los escenarios. Auslander nos diría que la música, las letras, los gestos, los modos de vestir, no pertenecen a la personalidad de los músicos, son una serie de estímulos que funcionan para advertirnos que el músico pretende jugar en la interacción con sus audiencias. La musical personae no está relacionada directamente con la personalidad del músico, sino con la situación musical y la puesta en escena (Auslander, 2006). Esto descrito sería una dramatización que tiene lugar en los eventos donde se toca y escucha música en vivo. Sin embargo, estos dos testimonios nos marcan una realidad del narcocorrido. Los artistas que lo tocan es muy difícil que fuera de los escenarios puedan desligarse de ese papel. En principio y por razones obvias porque los músicos en nuestros tiempos no son sólo los discos y los conciertos, son todo un estilo de vida que se muestra todo el tiempo a través de las redes sociales, donde la performatividad del narcocorrido alcanza a superar los conciertos, los vídeos y los discos. En segundo, porque las letras que cantan como ya dijimos no son neutrales, tienen un peso y una intención que en ocasiones puede resultar ofensivo para estas agrupaciones criminales o incluso, se piensa que pueden llegar a ser mensajes de cárteles entre cárteles.

Hay artistas de corridos que también han matado, los usan para mandar mensajes en canciones. Traen mensajes las canciones y no pueden traer mensajes aquí porque se desata la violencia y no les conviene. [Entrevista 2, 2017].

Valentín Elizalde, tocó ese, que no estaba muy fuerte, pero era un mensaje de un cártel a otro, entonces los matan. Estás entre la espada y la pared. De hecho a Gerardo Ortiz lo han tratado de matar dos veces. Según al Komander una vez subieron que lo habían matado. Pero son cosas que no son ciertas. Ya ve, mataron a Sergio el de Kpaz [de la Sierra]. Todos los artistas que han matado son narcos, ya sea porque se metieron con viejas de ellos o por algo. Jenny Rivera, según que por El Chapo, que porque no quiso estar con él, que cantó cuando no debía cantar. [Entrevista 1, 2016].

En estos dos testimonios veríamos lo que Butler defendió de la performatividad, que no se trata de dramatizaciones, sino de actos que rebasan una teatralización –incluso en las expresiones artísticas como esta. La vida de la mayoría de los cantantes de narcocorridos es así. Se ve rebasada

por la dramatización que hacen en sus performances musicales de conciertos o bailes de subir “empecherados” o con bazucas. Las balas que en los conciertos y bailes son dramatizadas mediante cuetes lanzados al aire para simular los sonidos, pueden salir de los escenarios y alcanzarlos fuera de ellos, pueden ser incluso capaces de terminar con sus vidas en la vida “real”.

¿Y las audiencias? Para terminar este capítulo pondremos en el escenario a las audiencias musicales del narcocorrido. Durante mucho tiempo se ninguneó a las audiencias en los estudios de música por creerse que ellas no desempeñaban ningún papel más que el de consumidores o admiradores de la música. Por fortuna, con el paso del tiempo comenzaron a cobrar la importancia que tenían, y esto es porque todo lo que mencionamos arriba no podría ser así si no fuera por el papel de las audiencias y principalmente, por la interacción que se da entre ellas, los músicos y los espacios. Las audiencias son parte del performance del narcocorrido, ellas son capaces de “co-crear”, como lo diría Auslander (2006), la musical personae de los escenarios.

Sólo como un paréntesis, debemos aclarar que si es posible esto que describimos es porque las audiencias son sujetos con historia y con contextos sociales y culturales muy específicos. De ahí que surgen sus demandas, sus formas de identificarse con las agrupaciones y los músicos, la forma de comportarse y ser en los eventos musicales, etcétera.

Una vez cerrado el paréntesis podemos decir que las audiencias sienten y viven sus propias experiencias –así como los músicos. Los jóvenes, desde su posición de audiencia, reconocen el poder performativo que tienen los narcocorridos por sus ritmos y letras.

Los narcocorridos, usan buenas frases, hablan de la vida cotidiana de algunos, es pegajosa, son buenas para bailar y son *ambientosas* o porque te puedes sentir identificado. [Grupo 3, privada, 2017].

Esa música *me prende*. Esa música *te aloca*. [Grupo 4, pública, 2017].

No es exclusivo de los estratos más bajos porque cuando estás pedo todo te prende. [Grupo 1, privada, 2017].

La pregunta aquí sería, ¿por qué los jóvenes coinciden en que esta música es capaz de “prender”-los o “aloca”-rlos? En principio, encontramos que los jóvenes le dan un valor social a esta música. Para ellos es importante que cuando se escucha sea en grupos más que de formas individuales. Esto le da una perspectiva diferente porque pareciera que el narcocorrido entonces se disfruta o vive de forma colectiva más que individualmente. Al ser una escucha colectiva, los

jóvenes se reconocen como parte de un grupo en donde se comparten memorias e identidades, donde pueden sentirse parte del “ambiente”.

–No es como que te guste escucharla a ti solo, sino es como estar en el ambiente, con tus amigos, es donde pones este tipo de música– dice uno de los jóvenes.

–Sí, es que se genera desmadre con esta música– otro de sus compañeros lo reafirma. [Grupo 2, privada, 2017].

Y así, en colectividad, los jóvenes producen acciones distintas a que si la escucharan desde sus audífonos o solos en sus casas. La interacción con los otros y, el plus, con el cantante o la banda que toca genera estos ambientes de “desmadre” como ellos lo dicen. Pero hay más, otra de las razones por las que se dan estos comportamientos es por el evidente uso tanto de alcohol como de drogas en los eventos musicales –precisemos, esta actividad no es exclusiva de este género musical, sino más bien generalizada a los eventos musicales que involucran jóvenes, sea cual sea el género musical.

Ya estando en un baile pues sí se aloca uno, obviamente se alocan más los que traen drogas, pues, porque sí, quiera sí revisan pero se las puede esconder uno donde quiera. De hecho aquí hubo varios muertos una vez que vinieron *Los Inquietos*, hace unos... 6 años, hubo una matanza ahí adentro. [Entrevista 1, 2016].

Una de las razones por la que los conciertos y bailes de cantantes de narcocorridos se han prohibidos en diversas partes del país es porque le adjudican el generar violencia, como el caso que narra el joven. Pero no es solamente el uso de alcohol o drogas lo que “altera” a los jóvenes en los conciertos.

Se prende por cosas que uno pasa y que va describiendo el corrido o que uno se acuerda. Por decir, de una pelea o de que mataron a alguien, y uno se acuerda “ah, mataron a mi familiar” o hubo un intento de matar a alguien. Y uno se prende, se emociona, le llega. Es como una canción romántica, que le llega, porque está describiendo lo que pasó. Así lo mismo con un corrido. A mí me gustaba mucho prenderme, pero pues nomás por así a lo loco, porque no me recordaba nada. [Entrevista 1, 2016].

Hay una canción que se llama “La China”, es una mujer que la mataron hace poco, la gente se prende con esa canción. Se ve la reacción de que están tocando “Juan Colorado” a “La China”, neta se prenden, se prenden. Entonces dice uno, qué ondas, se emocionan, pues. Sí

hay mucha diferencia de cantar un sonecito que no dice nada, pero que te hace mover los pies a un corrido que dice mucho. Hasta la vibra se siente. [Entrevista 2, 2017].

En primer lugar, vemos que las memorias evocadas por los narcocorridos tienen un poder performativo en el accionar de los jóvenes en las puestas en escena de música en vivo a través de todo lo que recuerdan, lo que han vivido en sus casas, pueblos o ciudades. En segundo lugar, los relatos dan cuenta que al escuchar esta música provoca emociones diferentes a las que otro género provocaría, como algún “sonecito”, porque recordemos que las canciones promueven “una emoción profunda en muchos oyentes y algunos podrían descubrir que les abre una puerta a su vida interior” dice Hesmondhalgh (2015, p. 52). Y, en tercer lugar, vemos que se repite el aspecto que mencionamos antes: la sociabilidad del narcocorrido. Cuando se está en colectividad, las interacciones y relaciones que se producen en ese momento del performance son particulares y provocan que aun sin recordar nada –como el joven lo confiesa– el estar en colectividad permita tener comportamientos como el “alocarse”, sin ser mal vistos, sino hasta reconocidos.

A raíz de esto, los músicos, al ver el poder performativo que tienen los narcocorridos en sus audiencias, han encontrado medios para “calmar el ambiente”.

El Gerardo [Ortiz] sí toca, pero los va intercalando para calmar el ambiente, porque imagínese, si toca corridos bien prendidos, pues va a dejar bien alterada a la gente y más si hay drogas o si van borrachos. Pero si usted le va intercalando una canción, un corrido, una canción y ande pedo o no, pues se le bajan los humos, se le baja de todo. Pero antes, el que venía a cantar corridos, venía a cantar corridos, y la banda cantaba sus canciones, no cantaban corridos, y ahora es de que la banda ya canta también corridos y de todo, y los de corridos ya cantan baladas o románticas. [Entrevista 1, 2016].

Al intercalar los narcocorridos en sus conciertos con otro tipo de canciones, se da un respiro a las audiencias, en donde todas las emociones y memorias evocadas con los narcocorridos entren en un descanso, en una especie de trance, según lo compartido por el testimonio. Su relato nos dibuja un escenario en el cual la música tiene un poder performativo sobre sus audiencias que lo experimentan como que los “prende” y “aloca”. Es una exaltación de la persona en el momento de la escucha, el canto y el compartir con los otros, así como por los sonidos propios del género y las voces de los que están arriba del escenario como las que están a nuestro lado.

Las experiencias musicales como el escuchar música en vivo en conciertos o bailes permite una interacción mucho más directa entre los músicos a los que las personas pagan por ver y las audiencias. Esta interacción está marcada por emociones como lo vemos en el siguiente relato.

El día de la Monumental con escuchar su voz, hasta va a sonar gay, cuando empieza a hablar, me quedé así de qué hago, no podía llorar. Se llama “El Cholo”, que era la mano derecha del Chapo, el Cholo Iván, entonces, empieza a cantar esa canción, pero se prende más uno cuando se sueltan los cuetes, suenan como si fueran balazos, ¡paz! Es ahí donde se siente la vibra, que toda la gente empieza a gritar y es tan emocionante ver y al día siguiente uno dice ‘¿yo estaba haciendo eso?’. [Entrevista, 1, 2016].

La música, ya lo dijimos, es social y también es humana. En ella se conectan las voces tanto de los compositores, como de los intérpretes y de los escuchas (Hormigos, 2008). Cuando se logra tener tanta cercanía con los cantantes, sabiendo que está a unos metros de distancia de nosotros, la experiencia musical se vuelve mucho más “intensa y definida, pero difícil de describir con palabras, es decir, como el límite de lo verbalmente narrable” (Ochoa, 2006, s/p). El joven incluso habla de estar a punto del llanto por estar en la presencia de Gerardo Ortiz, ese que es uno de sus cantantes favoritos. Se vuelve difícil traducir a palabras lo que se experimenta esa noche de concierto a no ser por las voces de los otros que estuvieron ahí y que pueden reconstruir con nosotros lo que sucedió en ese mundo “alterado”.

CONCLUSIONES

EL CORRIDO QUE NO TERMINA. ¿QUÉ NOS QUEDA?

“Respiraba con plenitud el aroma olvidado de la tierra en paz, tranquila y ondulante, que se extendía en silencio ante la vista mientras las nubes, esparcidas sobre el fondo de aquel azul intenso del cielo, eran como trapos recién lavados e informes, puestos al sol.”

JOSÉ REVUELTAS, “LOS MOTIVOS DE CAÍN” (1957)

“Ustedes, compañeros, nosotros, somos jóvenes, nuestro Movimiento es joven. Todo lo que lucha, todo lo que no se deja vencer, todo lo que combate es joven en tanto brega por el imperio de la razón y de la dignidad humana.”

JOSÉ REVUELTAS, “CARTA A LOS ESTUDIANTES PRESOS” (1968)

I

El narcocorrido es ese corrido que parece no terminar nunca por más que las instituciones estatales se empeñen en hacer campaña en contra de ellos como con la censura en las radios de muchas entidades del país, la prohibición de conciertos donde se canten estos corridos o la impartición de pláticas en las escuelas empujando a los jóvenes a que dejen de escucharlo. De aquí que consideramos relevante no censurarlos ni denigrarlos como lo ha hecho el Estado mexicano, sino dotarlos de un sentido en el que nos sirvan para evocar el diálogo con sus audiencias y construir reflexiones colectivamente. Tenemos la obligación, como sociedad que está produciendo esta guerra del narco, de reflexionar sobre el tema.

El trabajo de campo nos permitió adentrarnos a este ejercicio reflexivo en compañía de los jóvenes. Por esta razón, juzgamos valiosa la propuesta de Marcial (2010) de encontrar en la música una “ventana de observación” de las juventudes. Con ayuda de este planteamiento, los narcocorridos nos sirvieron como evocadores de discusiones dentro de las aulas escolares. Una vez que los narcocorridos sonaban en las bocinas, era momento propicio para que surgieran pensamientos, experiencias, relatos, memorias, entre otros, que los jóvenes han ido construyendo con el paso del tiempo y que en pocos espacios “oficiales” como la escuela se les permite compartir. Por tanto, consideramos que resultó acertada la inserción de estas temáticas dentro de las instituciones escolares porque a pesar de que, en teoría, son espacios destinados a la reflexión y a la construcción de conocimiento, en la práctica, se han convertido en lugares al servicio de intereses del capital donde se pasa de largo la realidad concreta ¡y cruel! de nuestra sociedad, como es el caso de la historia reciente del narcotráfico y sus consecuencias en nuestra vida.

Nuestra intención no fue en ningún momento enaltecer los narcocorridos y estimular su escucha, sino más bien, estimular una construcción y reflexión colectiva de conocimiento con los jóvenes a partir de las discusiones compartidas sobre el narco y sobre su propia condición de jóvenes. La sorpresa fue grata cuando al ingresar a las aulas, ellos estaban dispuestos a compartir con nosotros sus experiencias de vida y más aún cuando esos relatos se construían y apoyaban en los de otros compañeros.

II

Los narcocorridos son una de las formaciones simbólicas de la narcocultura más consumida, más antigua y también más estudiada. En el contexto de esta investigación, los narcocorridos a partir de la discusión con los jóvenes en la ciudad de Morelia, nos abrieron una gama de posibilidades de análisis en tres dimensiones: identidades, memorias y performatividad.

Los narcocorridos son más que música, son una fuente que permite la construcción de identidades sociales (Frith, 2001) en tanto que la música es social. Permiten que se creen comunidades musicales al momento de la escucha, ya sea que nos encontremos en un espacio de socialización común o que la estemos escuchando solos por nuestra cuenta. Se construye un puente con aquel que también los escucha y gracias a este puente se produce una identificación con estos mismos que comparten el gusto y una diferenciación con aquellos otros que no. En este sentido, en las discusiones de las prepas quedó evidenciado este tema cuando se emitían juicios de valor en contra de los narcocorridos por parte de aquellos que no tienen el gusto y viceversa, el rechazo a los que no gustan del género por parte de los que sí. Se trata de identidades sociomusicales como las nombra Ramírez-Pimienta (2012) que así como pueden romper con brechas generacionales, sociales y geográficas, también producen diferenciaciones entre los no miembros de estas comunidades musicales.

En el marco de las discusiones en las dos prepas, encontramos que los jóvenes tienen como referencia que los narcocorridos y en sí la narcocultura surgieron en el norte del país. Si bien esto es cierto, nos preguntamos por qué están escuchando narcocorridos en el centro y sur del país; no por qué llegaron, por qué se adoptaron en el centro como un elemento tan propio. Ante esto, podríamos responder en principio la música es dinámica y

migra, pero después, que los narcocorridos se reterritorializan, lo cual no significa que se asimile completamente la cultura del narco o la cultura del norte en el caso michoacano, sino que se apropian los corridos y las imágenes evocadas por éste a los contextos locales y propios. Simonett (2008) dice que es lo local lo que le da credibilidad a la música. Si habláramos de una desterritorialización de la cultura, pensaríamos que no habría rasgos distintivos propios en los discursos de los jóvenes, pero sí los hay. Por eso, en las narraciones de los jóvenes, se remite a La Familia Michoacana, a Los Caballeros Templarios, a los pueblos de Michoacán, a las autodefensas en Apatzingán, a Cherán, a los bombazos del 16 de septiembre, entre muchos otros elementos que son compartidos por los habitantes de la región. Cosa que no ocurriría de igual forma si hiciéramos la misma investigación con los mismos narcocorridos en el norte del país.

En el mismo sentido, observamos que los jóvenes hacen una diferenciación entre “el norte” y el centro del país donde ellos viven; entre el allá (norte) y el aquí (centro). Los territorios son valorizados y apropiados por los grupos sociales (Giménez, 1996; 1999; 2005) tanto por los propios como por los otros. Así, las identidades de “lo norteño” no sólo se reconocen desde el norte, también se reconocen desde el centro y sur del país. Los jóvenes señalan “el norte” como el lugar donde “hay más narcos”, donde prolifera ese negocio por encima del resto del país, como el lugar de violencia ligada al narco por excelencia. Y no se trata de cualquier norte, sino de lugares específicos como Sinaloa y Tijuana, principalmente, que atienden a los discursos que circulan cotidianamente en relación a estos lugares catalogados como de los más inseguros del país y donde se ubican los grandes cárteles del narco.

Los narcocorridos son un género que como mencionamos al inicio ha sido censurado desde muchas esferas, no obstante, se han convertido, como lo vimos en las narraciones de los jóvenes, en una música que representa “lo mexicano”. Esto, a nuestro juicio, lo consideramos como una forma de creación y fabricación de sentidos nuevos ante lo que está impuesto; tal vez, una especie de trasgresión a lo que el Estado dicta que no debe ser. No es azaroso tampoco que sean los narcocorridos y no otro género musical el que se considere como uno de los nuevos símbolos mexicanos, atiende a lo que los chicos decían: los narcocorridos cantan lo que “se está viviendo” [Entrevista, 1, 2016], cantan lo

que no se dice oficialmente, pero que vemos en nuestra cotidianidad. De esta forma, producen una identificación por esa similitud y cercanía con nosotros. Al momento de buscar reconocerse en algo, los jóvenes se encuentran en los narcocorridos porque de algún modo están familiarizados con sus contenidos. Además de que no sólo se trata de las letras que hablan de la violencia en el país, también en ellas encontramos estilos de vida, formas de comportarse, de hablar, de ser, de vestir, etcétera (Valenzuela-Reyes, et al., 2017) que son adoptados por muchos jóvenes. Se imponen nuevas modas, ahora se usa un estilo italiano, cinturones con hebillas grandes, playeras tipo polo, pantalones entubados o en el caso de las mujeres, se visten asemejando a las famosas “buchonas”.

Las identidades se construyen y son posibles gracias no sólo a la cultura y a los territorios, las identidades como las que hablábamos arriba –de lo norteno y lo nacional– también necesitan de una memoria que les de peso. Así, los recuerdos nos permiten identificar lo que somos en el presente, y también nos permiten “construir y anclar nuestras identidades” “para alimentar una visión del futuro” (Huyssen, 2001, p. 143). De este modo, tanto los territorios como las músicas que se escuchan ahí están cargadas de memorias (Giménez, 1999). Y se trata de memorias colectivas que al momento de que son evocadas por alguien más que nosotros mismos, cobran mayor credibilidad (Halbwachs, 1950). Es lo que sucedió en las discusiones que tuvieron lugar en las prepas: los recuerdos de unos se sostenían por los recuerdos de otros y se iban hilando hasta construir relatos colectivos de historias contadas y cantadas.

Los jóvenes vinculan los narcocorridos con temporalidades específicas, lo recuerdan en grupo, a través de las afirmaciones de sus compañeros. Aquí no importa mucho si las fechas son exactas, si recuerdan los años, porque así es la memoria colectiva, no es fidedigna ni estable. Más bien, lo que nos interesa son los episodios que recuerdan y el por qué los recuerdan. Un ejemplo es el expresidente Felipe Calderón, quien es recordado en nuestro contexto michoacano con insistencia no sólo por haber sido un presidente de México, sino por la operación contra el narco que llevó a cabo en Michoacán. Los jóvenes más que tener el registro exacto del inicio, final y nombre de la operación, la recuerdan por las consecuencias devastadoras que trajo para el estado, la conocen como “la guerra entre narcos”.

El contenido de los narcocorridos puede considerarse tanto memoria mediática como memoria vivida. Por una parte, los contenidos y la duración son mediáticos, después del boom de un narcocorrido éste tiende al olvido. Sin embargo, cuando se vinculan estas memorias y contenidos mediáticos con las vivencias del día a día y aún en mayor medida cuando son compartidas a partir de reflexiones colectivas, las memorias se problematizan y se componen de elementos nuevos que quedarán guardados como memorias colectivas. Lo observamos en el trabajo de campo cuando los jóvenes compartían todos los relatos de violencia que viven desde la cercanía de las calles de Morelia, de pueblos cercanos a la ciudad o de los pueblos de donde son oriundos. Recalcan que al no llegar el gobierno “jo-di-do” a estas comunidades que están alejadas de la capital michoacana, el narco encuentra un espacio perfecto para comprar a las personas regalándoles cosas o dinero, comportándose como “bandidos generosos” (Ramírez-Pimienta, 2004).

Hablando de los contenidos de los narcocorridos, los chicos dicen que hablan de la verdad, pero no son ingenuos y aclaran que se trata de verdades a medias, “verdades alteradas” y que “también depende de quien la cuente” [Grupo 1, privada, 2017]. Reconocen que los narcocorridos “le dan demasiado glamour a la violencia” [Grupo 2, privada, 2017], esto es, abrillantan al narco, lo venden y promocionan a través de sus letras. Como dice Astorga (1995), muchos de los relatos que surgen en torno al narco parecen sacados de un libro de leyendas, se trata de historias mitológicas a falta de la “verdad de las verdades”. Esto da pie a pensar que lo cantado en los narcocorridos no es exclusivo de esta producción cultural, se trata de versiones que son comunicadas de voz en voz, de localidades a localidades a través de memorias colectivas. Ramírez-Pimienta (14 mayo, 2012) dirá que los narcocorridos son un documento histórico, nosotros diríamos que son memorias colectivas que se cantan. Y en estos tiempos, además de ser cantados, se acompañan de vídeos y de grandes espectáculos de masas.

Lo que encontramos en las memorias que acabamos de mencionar no sólo se recuerda, también se repite. Las memorias reconstruyen el pasado, pero también conforman y posibilitan y crean el presente y el futuro. Asimismo, las identidades necesitan mostrarse, “hacerse reales” (Reguillo, 2000, p. 99). En este sentido, la performatividad se entiende como una práctica discursiva que actúa y hace lo que dice, pero no por arte de magia, sino

por actos reiterativos (Butler, 1990), para que se trate de acto performativo es necesaria una repetición en el tiempo.

Siguiendo con esta línea, los jóvenes encuentran en los narcocorridos un poder performativo de una realidad alternan donde pueden escapar de sus vidas y de su invisibilidad y se pueden convertir al menos por unos momentos en unos de esos personajes aclamados por sus letras. Es un ejercicio de simulación, es apariencia, no es realidad, no es que se conviertan en narcos, es sólo que “quieren aparentar lo que no son” [Grupo 4, pública, 2017]. En este ejercicio de simulación encontramos el poder performativo de los narcocorridos, cuando los jóvenes visten con imitaciones de marcas como Louis Vuitton o Armani, siendo necesario que aparezca la marca visible para mostrarla. Pero esta imitación no se reduce a las vestimentas, también se incluyen los modos de hablar, las palabras usadas, los gestos, las formas de bailar, en sí, los estilos de vida imitando a los grandes capos del narco tal como son pintados en los narcocorridos, los medios de comunicación y las leyendas urbanas. Encontramos una imagen idealizada del narcotraficante que los jóvenes copian. Esta idealización corresponde a un lugar “radicalmente inhabitable” (Nazareno, 2016, s/p) y casi inalcanzable, a no ser que sea mediante una realidad alterna dada por la simulación.

Esto nos da cuenta de las condiciones en las que viven la mayoría de los jóvenes. La mayoría no son narcotraficantes, son jóvenes en condiciones de vida totalmente diferentes a las de los grandes capos que pueden pagarse esas vidas idealizadas. Ante esta situación, los juicios de valor no se hicieron esperar y en los grupos de la escuela privada encontramos una crítica a los jóvenes que simulan llamándolos “ridículos” por querer aparentar lo que no son. Parafraseando a los jóvenes, decían que se trata de chicos que se creen que andan en una troca, pero andan “pisteando” en su vochito.

De igual modo, encontramos que los narcocorridos también tienen un poder performativo en los lugares de escucha, esta música los “aloca” y los “prende”, porque se vive colectivamente y por las memorias que se evocan con el narcocorrido, esto es, lo que hace recordar. Además, por supuesto, de que la mayoría de los espacios sociales en que se escucha el narcocorrido se incluye alcohol de facto y en ocasiones, el consumo de drogas.

Por otro lado, y para terminar con estas reflexiones, así como los narcocorridos marcan estereotipos y cantan estilos de vida, los géneros musicales son marcos de referencia que dicen implícitamente lo que está permitido y lo que no, esto es lo que Auslander (2006) denomina la musical personae. Este elemento es importante tanto para las agrupaciones musicales como para sus audiencias en tanto que estas últimas tienen que sentirse identificadas con la agrupación o cantante que siguen. En el caso de los narcocorridos, las agrupaciones se personifican arriba de los escenarios con ropa de marca, en ocasiones incluso con performances simulando el uso de armas. Al respecto, la agrupación Los Reyes del Tololoche nos mostró cómo las audiencias van modificándolos, pues cuando comenzaron a pedir más narcocorridos en los bares donde tocan, la agrupación terminó por componer los propios a pesar de que en la entrevista que les realizamos se mostraban convencidos y firmes de que ellos no hacían ese tipo de música.

III

A raíz del presente trabajo, nos hemos percatado de que la escucha del narcocorrido no convierte a los jóvenes en narcotraficantes, lo cual no significa que no exista una transformación recíproca de ambos elementos, por el contrario, como dijo José Revueltas (1950), los objetos transforman o tocan a los sujetos, pero estos sujetos, al ser tocados por esos objetos, terminan tanto por transformar a los objetos como por transformarse a sí mismos en una relación dialéctica.

Los jóvenes tienen un poder de agenciamiento en lo que consumen, son capaces de fabricar nuevos sentidos a eso que consumen como lo vimos arriba. Si bien, no podemos pensar en formas de subversión a partir de la escucha de esta música, consideramos que el uso de esta música en espacios de reflexión, permite dotar las experiencias de escucha de nuevos significados. Cuando los narcocorridos se ponen a discusión, estos les ayudan a recordar eventos, a discutir sobre lo que pasa en sus contextos y abre el diálogo sobre sus propias vidas y expectativas de vida. Tal vez sin darse cuenta de forma consciente, los jóvenes remiten a rasgos que sin duda deben problematizarse a mayor profundidad, como la importancia que tiene en nuestra sociedad el lujo, el dinero, el poder, lo efímero, la simulación. Estamos inmersos en un sistema que atiende exclusivamente a los intereses del capital donde lo más importante son las ganancias sin importar los costos. La reflexividad

permite que los sentidos establecidos se pongan a discusión, incluso, es ésta reflexividad la que puede promover sentidos de subversión en los jóvenes.

Michoacán es un estado que ha sido muy golpeado por los cárteles y por las políticas contra el narco y, a diferencia de estados fronterizos que cuentan con un capital económico mayor, nuestro estado queda rezagado a nivel educativo y laboral, impidiendo que los jóvenes tengan la opción de un futuro digno y seguro, por el contrario, nos encontramos con niveles de deserción escolar y desempleo que nos hacen preguntarnos dónde caben todos estos jóvenes y quiénes se acercan a ellos para ofrecerles lo que el Estado debería garantizar y sobre todo ¿qué nos queda por hacer? Respondiendo, consideramos que es importante avanzar en los estudios de la música popular y en las aproximaciones por parte de los jóvenes, promoviendo la música como un medio para rescatar las historias que los jóvenes están viviendo a nivel cotidiano, las cuales están plagadas de episodios violentos con los que tienen que convivir. Nos surge la pregunta final de cómo a partir de estas reflexiones colectivas es posible hacer una recopilación de memorias para guiar la construcción de alternativas de vida no violentas y más justas para todos y todas.

ANEXOS

Bosquejo de taller

Sesión 1. RECONOCIMIENTO	En esta primera sesión, se realizará un ejercicio de reconocimiento del grupo, con fines de ubicar aquellos géneros que los jóvenes consumen con mayor frecuencia y aquellos que se encuentran en sus entornos cotidianos más inmediatos. En este primer momento, se busca que rescatar los saberes previos que los jóvenes tienen en relación con la música, las experiencias que tienen con ella, sus formas y medios para acercarse a ella (tecnología, lugares de esparcimiento, radio, etc.).
Sesión 2. CONTEXTUALIZACIÓN	Para esta segunda sesión, se busca realizar una contextualización histórica y social del narcocorrido, con fines de que los jóvenes puedan situarse en su presente en relación con ese género. Aquí se agrega también la lectura de artículos ubicados en prensa o incluso vídeos de noticieros en los que se haga mención de dicho género, para pensar cómo abordan los medios de comunicación el tema y conocer si los jóvenes coinciden o no con esas percepciones.
Sesión 3. INVESTIGACIÓN- REFLEXIÓN	La tercera sesión la planteamos como una sesión de investigación-reflexión, en la que los chicos presenten (previamente habiendo sido asignada la tarea) –ya sea a través de un corto-formato documental o audios grabados con el celular e imágenes– sus hallazgos sobre saberes populares en torno al narcocorrido. Lo anterior, a partir una exploración que ellos realicen en lugares cotidianos de la ciudad, las prácticas de consumo y uso de esa música en Morelia, agregando el diálogo con familiares, vecinos, amigos.
Sesión 4. CONCLUSIONES	Para la última sesión, se plantea el análisis en conjunto de algunas letras, agregando las prácticas que ellos previamente hayan ubicado, esto es, ¿qué dicen las letras para ellos?, ¿cómo las interpretan y las ubican? Aquí planteamos la posibilidad de que ellos tengan la oportunidad de escribir la letra de una de esas canciones. Finalmente, con ayuda de un grupo de reflexión, socializaremos lo previamente encontrado y compartido en conjunto, con fines de que los jóvenes puedan brindar sus conclusiones finales y sus interrogantes.

Corrido: "Sanguinarios del M-1"

Artista: Movimiento Alterado

Año: 2010

Con cuerno de chivo y bazooka en la nuca
Volando cabezas a quien 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.

Y ahí le va compa Gabriel.

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 bazooka y cuerno
Que hacen retumbar.

El Macho adelante, con el comandante
Pa' acabar con lacras, todo el virus Antrax

Equipo violento, trabajo sangriento
Pa' traumatizar.

Soy el número 1, de clave M1
Respaldado 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.
Como hueso con el movimiento alterado.

Puro Twins.

Corrido: “En la Sierra y la Ciudad (La China)”

Artista: Javier Rosas

Álbum: Otro Golpe

Año: 2015

A una reunión importante,
va llegando una Cheyenne.
Los cristales muy oscuros,
no se alcanza a ver quién viene.
Se abrió aquella puerta sin ninguna prisa,
Se observó aquella mujer tan distinguida.
La vi bajar de aquella troca,
en zapatillas.
Señoras y señores, ahora el canto,
es diferente....
Ahora va pa' las mujeres.
Pa' una dama muy valiente.
Donde llega se respeta, lo que diga.
En la Sierra y la Ciudad, yo soy La China.
¡Quién dijo que las Mujeres no podían!

Ha habido buenas, malas,
Y a pesar de todo estamos.
Y ahora con una Buchanan's,
yo la he visto recordando.
Lo que tiene ella sola se lo ha ganado.
Es mujer de las que pocas se han logrado.
El señor de Novojoa, trae Respaldo.
Tiene hermanos y amistades,
del poder que dan apoyo.
Tiene estilo, tiene estrella,
va pa' arriba y va con todo.
Gracias Salazar por haberme salvado
01, 05 y 04.
Allá en Témoris, navego sin descanso.

Pa' muchos el verde es vida
Y yo lo muevo a mi medida,
Y en carreras de caballos
He apostado grande cifras,
Se divierte con Cristina que es su amiga,
Gane o pierda que el festejo siga y siga,
Javier Rosas y una banda lo administran.

Corrido: "Javier de los Llanos"
Artista: Calibre 50
Álbum: Corridos de alto calibre
Año: 2013

Cómo estás Javier, aquí todo al 100.
Qué gusto escucharte, espero que estés bien,
¿qué dice la raza allá en Culiacán?,
tu gente pregunta cuándo volverás.

Te acuerdas de aquel, potrillo español
qué bueno es pal' baile, salió un caballón
cómo extraño el rancho y el olor a hierbas
dormir en el campo bajo las estrellas.

Los días donde caminaba entre las veredas
con mis armas largas
peinando la sierra, levantando polvo
cuidando mi tierra.

Una banda que me dé la bienvenida,
un abrazo que me cure las heridas
los tiempos malos ya pasaron,
soy Javier y he regresado porque ahora,
ahora va la mía.

Tengo canas y no las tengo por viejo
traigo ganas de chambear y no derecho
que no se les haga extraño
se los juro este es mi año
que si vuelvo, vuelvo por el mando.
Se los dice Javiereito,
Javier Torres de los Llanos

"Puro calibre 50, mi amigo"

Corrido: "Escuela del virus antrax"

Artista: Calibre 50

Álbum: De Sinaloa para el mundo

Año: 2011

Fue entrenado para matar, levantar, torturar con estilo y con clase,
patrocinó su carrera, sus gastos de escuela, el señor comandante,
se graduó con excelencia en colegio de calle con título en mano,
varias empresas querían sus servicios pero él no buscaba trabajo.

Cuatro años de aprendizaje metido de lleno 12 horas al día,
sus maestros fueron maleantes, soldados, marinos y hasta ex-policías,
le sirvió el entrenamiento y un enfrentamiento lo hizo debutar,
dejando hombres en el piso con mensaje escrito se dio a respetar.

Comenzó a ganar dinero y compró un plan de estudios y armó su academia,
impartió licenciaturas en armas, negocios y ajustes de cuentas,
rápido se hizo famoso y a la competencia la dejó detrás,
fue fundador y así es como inicio la escuela del virus antrax.

Y así suena calibre 50, pariente.

A Culiacán, Sinaloa le mandan útiles del extranjero,
cuernos, granadas, bazucas, pecheras, capuchas para su magisterio,
su misión es formar y reclutar hombres leales que operen las calles,
que todos porten esta enfermedad del famoso virus incurable.

Grandes jefes, empresarios, soldados, sicarios es lo que formamos,
hay respeto pa' la gente que no se involucra con nuestro trabajo,
todos estén al pendiente que pronto estaremos pisando el estado,
pa' toda mi gente que estemos listos para cualquier llamado.

Corrido: "El niño sicario"

Artista: Calibre 50

Álbum: El buen ejemplo

Año: 2012

Plebe,
ya te manchaste las manos de sangre,
ni modo, ya no queda de otra
sólo queda entrarle.

Te enseñaste a matar temprano
y has tomado el mal camino
no cumples ni lo quince años
y aun tienes la cara de niño.

No llores, ni te sientas mal
así todos empezamos;
bienvenido al mundo real
ahora ya eres un sicario.

Tus lagrimas seca muchacho
pronto vas a acostumbrarte
tus manos están temblando
como cualquier principiante.

Las calles han sido tu escuela
y el vandalismo tu vida
pasaste hambres y tristezas
la mafia ahora es tu familia.

Escucha bien lo que te digo
pondré esta pistola en tus manos;
tú me cuidas, yo te cuido
me traicionas y te mato.

Pasaron tan solo dos años
y el novato se hizo experto
al estilo siciliano
no sentía remordimiento.

El niño se fue para siempre
y el hombre salió en defensa;
soy pistolero de un jefe
más de 100 llevo en mi cuenta.

Al juez eterno encomiendo el alma
mía
sólo él puede juzgarme y
perdonarme,
esta oración de mis pasos cuida

pero la sombra de la muerte me
seguirá
ser sicario ahora es mi vida,
escogí este camino
y ya no hay marcha atrás.

Salí de misión aquel día
y me integre a mi comando
recé tres Aves Marías
y me empuñé mi rosario.

La cita se volvió una trampa,
los socios se hicieron contrarios
resistíamos con balas
en medio del fuego cruzado.

Pero ellos eran demasiados
ya no había escapatoria
cayeron todos mis aliados
y vacía quedo mi pistola.

Los impactos fueron certeros,
tres balas pasan el blindaje
un frío recorre mi cuerpo,
hay sangre por todas partes.

Tú sabes que yo no soy malo,
la vida me ha llevado a esto
soy culpable y he pecado
falté al quinto mandamiento.

Dios mío, ábreme tus puertas,
por favor no me deje solo
la muerte se sentó a mi mesa
y siento que me toca el hombro.

Ustedes que siguen mis pasos
voy a darles un consejo:
valoren familia y trabajo,
sean hombres de provecho.

En la mafia hay dos cosas seguras
o la cárcel o la muerte,
por mala suerte encontré la segunda
y tan solo tenía 17.

Archivo Histórico Municipal de Morelia

- En los años treinta del siglo pasado, en el estado de Michoacán, comienza una ola de prohibición de bebidas alcohólicas. De esta forma, encontramos Ligas antialcohólicas en diversas entidades alrededor de la capital michoacana.
- Caja 154. Exp. 98. En una circular del gobierno del estado, con número 133. Del departamento administrativo y de Gobernación, se comunica que por acuerdo del Ejecutivo del Estado, quedan prohibidos toda clase de juegos de azar, así como la venta de marihuana. Esto fechado en 21 de diciembre de 1934. (Expediente no. 876 de la Secretaría), siendo el presidente Municipal José Molina. Lo siguiente está escrito en el documento: “Considerando C. Gobernador ... estos efectos que en todos sectores sociedad y principal, entre en clases laborantes, originan vicios , de modo especial juegos de azar, dispuso hoy se comunique a todos los Ayuntamientos (del) Estado que queda prohibido terminantemente establecimiento es clase de juegos en cualquiera de sus formas, así como venta marihuana y otros estupefacientes, cuya compra-venta y uso indebido castiga toda energía Código Sanitario Federal. Además, conforme a artículos 9/o y 11/o de la Ley 27, 21 de febrero 1931 Reglamentaria Bebidas Embriagantes, prohibirás esta clase comercio en todos centros trabajo y en lugares misma Ley Reglamentaria menciona, pudiendo usar Ayuntamiento facultades les d artículo 15 citado Ordenamiento; en concepto que corporaciones municipales serán responsables solidaria y personalmente en todas infracciones a repetida Ley, así como de violaciones cometase disposición C. gobernador, contiene primer párrafo esta circular...” Firmada por secretario de Gobierno Lic. José Alfaro Pérez.
- Caja 143. Exp. 43. Para 1934, se realizan varias solicitudes para tocar música de radio en cantinas y restaurantes, debido a que después de las 10 de la noche, ya no era posible escuchar música, sino con un permiso. Con una cuota de \$25.00 pesos anuales para obtener la licencia hasta las 3 am. Esto, por radios que la gente compraba. (El establecimiento llevaba por nombre “la Flor de México”).
- Caja 175. Exp. 9. Año 1936. Asunto: todo lo relacionado con la Disposición del C. Presidente de la República, para celebrar el día Anti-alcohólico en toda la república el 8 del mes en curso. Firmada el 7 de abril. Dice la circular: “Departamento de

Salubridad Pública da a conocer acuerdo C. Presidente Republica por el cual se designa el 9 de los corrientes “Día se la Campaña Antialcohólica”. Tal virtud ruegole dictar sus órdenes para que establecimientos de bebidas alcohólicas permanezcan cerrados y se prohíba venta citadas bebidas en general fecha indicada y además se organicen programas culturales carácter antialcohólico...”

En el mismo expediente, hay una hoja en la que La federación Femenil Socialista Michoacana también da su comunicado diciendo: “... en cuya fecha deben celebrarse en toda la República diversos actos tendientes a grabar en la mente del pueblo la necesidad que existe de combatir el vicio del alcoholismo, por todos los medios posibles.... Veladas artísticas, manifestaciones, conferencias y todo aquel que sirva para hacer fijar la atención del pueblo en tan necesaria campaña.” Se invitaba a poner banderas blancas como símbolo de esta campaña. Que a las diez de la mañana ferrocarriles y jurisdicciones lances sus silbatos durante cinco minutos para que quede en la cabeza de todo mexicano esta campaña. Crmdt.”

- Caja 184, exp. 29. 1936, 25 de marzo. Circular no. 10. El gobernador del Estado, “considerando una necesidad nacional activar en todas las formas posibles la campaña antialcohólica, como uno de los medios más eficaces de liberación económica y de engrandecimiento moral y material de nuestras clases proletarias, ha tenido a bien acordar que se exhorte a usted, a fin de que, dentro de sus posibilidades, desarrolle una labor efectiva para la formación de Comités Femeninos Antialcohólicos...” Por parte del departamento de agricultura y previsión social.
- Caja 189. Exp. 45. Fechada el 3 septiembre 1937. “Todos los domingos, de las veintitrés a las veinticuatro horas, por estaciones XEB y XEBT, ondas largas y cortas 1030 kc y 50 metros respectivamente, de ‘El buen tono’ s.a. Dirección campaña contra alcoholismo y otras toxicomanías, está ofreciendo serenatas pueblo mexicano con selectísimos programas, tomando parte destacados artistas mexicanos. Suplicole atentamente sea muy amable ordenar propagación esta noticia por volantes, prensa, radio, carteles, murales, etc. Efecto obtener sea escuchada esa hora todo el país, dentro de las cuales da se a conocer nomas campaña contra alcoholismo y beneficios prácticos que la revolución está otorgando al pueblo en su

campaña antialcohólica”. Circular al c. Presidente municipal (José Molina) de P. O.
S. El oficial mayor, Manuel m. Cárdenas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, W. (2017). TESIS doctorado.
- Adame-Cerón, M. (2013). *Movimientos sociales, políticos, populares y culturales. La disputa por la democracia y el poder en el México neoliberal (1982-2013)*. México: Itaca.
- Adame-Cerón, M. (2014). *Crítica de la vida cotidiana y contracultura juvenil. De las calles a las comunas posfamilia. Ensayos socioantropológicos marxistas*. México: Itaca.
- Allet, N. (2010). "Sounding Out: Using música elicitation in qualitative research". *Realities Working Papers*.
- Almonacid, J. (2016). *Cantar y contar historias: Las funciones sociales del corrido prohibido en Colombia, otras formas de enseñanza*. (Tesis de Maestría). Instituto de Investigaciones Históricas-UMSNH. México.
- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 1993.
- Armenta, F. (2016). *Transgresión y alteridad musical. Los "nuevos corridos" desde la ciudad de Mexicali*. (Tesis de Maestría). Universidad Autónoma de Baja California. México.
- Arrieta, C. (2018). "Michoacán al rojo vivo con Aureoles; sufre la peor crisis de violencia en 10 años". EL UNIVERSAL. Recuperado de, <http://www.eluniversal.com.mx/estados/michoacan-sufre-la-peor-crisis-de-violencia-en-10-anos>
- Arwari, T. (2004). El narcocorrido. Cantando de la frontera. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol. 2. No. 2. p. 99-108
- Astorga, L. (2005). *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. México: Debolsillo, 2016.
- Astorga, L. (2012). "Capítulo 16. La Familia Michoacana: contexto histórico e hipótesis para explicarla". Garay, J. y Salcedo-Albarán, E. (eds.). (2012). *Narcotráfico, corrupción y Estados. Cómo las redes ilícitas han reconfigurado las instituciones en Colombia, Guatemala y México* (pp. 233-242). México: Debate.
- Aubry, A. (2011). "Otra manera de hacer ciencia". En: *Luchas "muy otras. Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas* (pp. 59-78). México: CIESAS, UAM, Universidad Autónoma de Chiapas.
- Auslander, P. (2006). "Musical Personae". *The Drama Review*. Vol. 50. Núm. 1 (T 189). Pp. 100-119.
- Austin, J. L. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Barbero, J. M. y Ochoa, A. M. (2001). Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. En: *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO. (pp. 111-125)

- Barra, A. (2010). Después de la guerra perdida, ¿qué? El debate de la legalización de las drogas en México. *Perspectivas progresistas*. Pp. 5-19.
- Barra, A., Joloy, D., Sánchez, L. (coords) (2015). *Drogas en movimiento. Para hablar de forma clara y abierta sobre el fenómeno de las drogas*. México, D. F.: Espolea.
- Baz y Tellez, M. et al. (2002). *El miedo y la cultura escolar*. Sinaloa: Colección Letras Digitales.
- Becerra-Romero, A. T. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales*, 6, e349.
- Benjamin, W. (1921). Para una crítica de la violencia. En: *Benjamin y las encrucijadas de la violencia*.
- Bhabha, H. K. (1994). DISEMINACIÓN. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna. En *El lugar de la cultura*. (PP. 174-)., 2002
- Bhabha, H. K. (2000). Narrando la nación. En *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*.
- Biddle, I. y Knights, V. (2007). Introduction: National Popular Musics: Betwixt and Beyond the Local and Global. (1-18)
- Blau, J. (2009). "More than 'Just' Music: Four Performative Topoi, the Phish Phenomenon, and the Power of Music in/an Performance". *Trans. Revista Transcultural de Música*, 13, 1-8.
- Bosch, A. (2010). "Los violentos años veinte: Gánsters, prohibición y cambios socio-políticos en el primer tercio del siglo XX en Estados Unidos". En Rubio, C. (ed.), *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*. Universidad País Vasco.
- Burgos, C. (2011). "Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador". *Athenea Digital*. 11(1). Pp. 97-110.
- Burgos, C. (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido*. (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona. España.
- Buscaglia, E. (2013). "El único camino: controles". En: *Vacíos del poder en México. Cómo combatir la delincuencia organizada* (pp. 11-38). México: Debate.
- Butler, J. (1990a). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Desde la teoría*, 296-314.
- Butler, J. (1990b). *El género en disputa*. España: Paidós, 2007.
- Butler, J. (1993). "Introducción". En: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (pp. 17-52). Argentina: Paidós, 2002.
- Butler, J. (2009). "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *Revista de Antropología Iberoamericana*. Vol. 4, núm. 3. Pp. 321-336.
- Campbell, F. (2015). "El narcotraficante". En: Florescano, E. (Ed.), *Mitos mexicanos* (pp. 375-386). México: Debolsillo.
- Carballeda, A. (2010). "La intervención en lo social como dispositivo. Una mirada desde los escenarios actuales". *Trabajo Social UNAM. VI Época*. (1), 46-59. Recuperado de, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/viewFile/23881/22460>

- Carrillo, M., Leyva-Moral, J. M. y Medina, J. L. (2011). El análisis de los datos cualitativos: un proceso complejo.
- Castro-Pozo, M. y Feixa, C. (2005). "De jóvenes, músicas y las dificultades de integrarse". En: *La antropología urbana en México* (pp. 265-306). México: Conaculta, UAM, FCE, 2011.
- Certeau, M. (1980). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2010.
- Cisterna, F. (2005). "Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa". *Theoria*. Vol. 14 (1), pp. 61-71.
- COESPO. "Jóvenes en el estado de Michoacán". Recuperado de, <http://coespo.michoacan.gob.mx/jovenes-en-el-estado/>
- Conti, S. (2016). Territorio y Psicología Social y comunitaria, trayectorias/implicaciones políticas y epistemológicas. *Psicología & Sociedade*, 28(3), pp. 484-493.
- Contreras-Velasco, O. (2010). *La evolución del Narcotráfico en México*. Recuperado de, <http://www-lanic.lib.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2010/velasco.pdf>
- De la Garza, M. L. (). La representación de la identidad
- De la Garza, M. L. (2008). Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes. México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- De Nora, T. (2000). *Music in Everyday life*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.
- Delgado, O. (2001). Espacio, territorio y ambiente. En *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios* (pp. 39-66). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Díaz Santana Garza, L. (2015). *Historia de la música nortea mexicana*. México, D. F.: Plaza y Valdés.
- Duncan, G. (2015). *Más que plata o plomo. El poder político del narcotráfico en Colombia y México*. México: Debate.
- Dupoirier, E. y Schajer, H. D. (). L'identité régionale. Problemes théoriques-
- Enciso, F. (2015). *Nuestra historia narcótica. Pasajes para (re)legalizar las drogas en México*. México: DEBATE.
- Etxeberria, X. (2009). Identidad como memoria narrada y víctimas del terrorismo.
- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Fernández Christlieb, F. (2008). Las regiones de México: Breviario geográfico e histórico. Reseña. *Investigaciones Geográficas*. Boletín 66, pp. 164-166).
- Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Trans. Revista Transcultural de Música*. (6), 1-18. Recuperado de, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200602>
- Finnegan, R. (2003). Música y participación. *Trans. Revista Transcultural de Música*. (7). Recuperado de, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200703>

- Flores, G. (1993). "La metodología de investigación mediante grupos de discusión.". Recuperado de, http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20406/metodologia_investigacion.pdf
- Florescano, E. (2005). *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Santillana Ediciones.
- Franco, E. (2004). ¿Todavía es el corrido la voz de nuestra gente?; Una entrevista con Enrique Franco. *Studies in Latin American Popular Culture*. XXIII, pp. 43-54. (Entrevista realizada por Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Jorge Pimienta).
- Frith, S. (1987). "Hacia una estética de la música popular". En: *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología* (413-435). Madrid: Ed. Trotta, 2001.
- Frith, S. (2003). Music and Everyday Life. En Clayton, M., Herbert, T. y Middleton, R. (eds.) *The cultural Study of Music. A critical introduction*. USA: Routledge.
- Gac Saint (2010). "Imaginario colectivo". 24 (5), p. 433. Recuperado de, <http://scielo.isciii.es/pdf/gsv/v24n5/imaginario.pdf>
- Gamiño, R. (2015). "Una panorámica de las memorias hegemónicas, contrahegemónicas, subalternas y las iniciativas no oficiales de memoria (INOM) en América Latina. Bases para un debate", en: Rigoberto Reyes, Fabián Campos (coords.) *Cartografías del Horror. Memoria y violencia política en América Latina*. México, Taller editorial La Casa del Mago, 2015. pp. 25-57.
- Garay, J. y Salcedo-Albarán, E. (2012). "Capítulo 15. Análisis de la red de La Familia Michoacana". Garay, J. y Salcedo-Albarán, E. (eds.). (2012). *Narcotráfico, corrupción y Estados. Cómo las redes ilícitas han reconfigurado las instituciones en Colombia, Guatemala y México* (pp. 223-232). México: Debate.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapa de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Geertz, C. (1988). "Estar allí. La antropología y la escena de la escritura". En: *El antropólogo como autor*. (pp. 11-34). Barcelona: Paidós, 2008.
- Gértrudiz-Barrio, M. y Gértrudiz-Barrio, F. (2010). La utilidad de los formatos de interacción músico-visual en la enseñanza. *Revista Científica de Educomunicación* No. 34, V. XVII, pp. 99-107. DOI: 10.3916/C34-2010-02-10.
- Gértrudiz-Barrio, M. y Gértrudiz-Barrio, F. (2010). La utilidad de los formatos de interacción músico-visual en la enseñanza. *Revista Científica de Educomunicación* No. 34, V. XVII, pp. 99-107. DOI: 10.3916/C34-2010-02-10.
- Gibbs, G. (2007). *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*. Madrid, España: Morata, 2012.
- Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*.
- Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*. Vol. 9, no. 18, pp. 9-28.
- Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades, la región socio-cultural. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Vol. V, no. 9, pp. 25-57.

- Giménez, G. (2002). Paradigmas de identidad. En *Sociología de la identidad*. México: UAM. Pp. 35-62.
- Giménez, G. (2005). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*. Vol. VII, núm. 17 pp. 8-24
- Giménez, G. (2007). ¿Culturas híbridas en la frontera norte? En *Estudios sobre las identidades sociales* pp. 185-206. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Coahuilense de la Cultura.
- Gómez, F. (2012). “Capítulo 17. La Familia Michoacana: fanatismo y violencia”. Garay, J. y Salcedo-Albarán, E. (eds.). (2012). *Narcotráfico, corrupción y Estados. Cómo las redes ilícitas han reconfigurado las instituciones en Colombia, Guatemala y México* (pp. 243-268). México: Debate.
- González-Sánchez, I. (2013). ¿Qué es la música norteña mexicana? En *¡Arriba el norte! Música de acordeón y bajo sexto*. pp. 16-.
- Gregson, N. y Rose, G. (2000). Taking Butler elsewhere: performativities, spatialities and subjectivities. *Environment and Planning D: Society and Space*, V. 18, pp. 433-452. DOI: 10.1068/d232
- Guerra-Manzo, E. (2015). Las autodefensas de Michoacán. Movimiento social, paramilitarismo y neocaciquismo. *Política y cultura*. Núm. 44. Pp. 7-31.
- Halbwachs, M. (1925). *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos, 2004.
- Halbwachs, M. (1950). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2004.
- Hartog, F. (2003). “Memoria, historia y presente”. En: *Regímenes de historicidad* (pp. 127-177). México: UIA.
- Héau-Lambert, C. (2010). “Los narcocorridos: ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios? (Una reflexión acerca de los comentarios de narco-corridos en Youtube)”. *Trace. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, 57, 99-110.
- Héau-Lambert, C. (2015). El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? *Sociedad y discurso*. No. 26, pp. 155-178.
- Hernández-Salgar, O. (2007). “Música y acontecimiento. Una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales”. En: Garzón, M. T. y Mendoza, N. (Ed.), *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales* (pp. 27-48). Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hesmondhalgh, D. (2015). *Por qué es importante la música*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Hormigos, J. (2008). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid, España: Fundación autor.
- Hormigos, J. y Cabello, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES*, 4, 259-270. Recuperado de, <http://www.fes-sociologia.com/files/res/4/11.pdf>
- Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2007.

- Huyssen, A. (2004). Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público. XXVII *Congresso Brasileiro de Ciencias da Comunicacao*.
- INEGI (2017). "Anuario estadístico y geográfico de Michoacán de Ocampo 2017". México
- Infante, M., Matus, C. Paulsen, A., Salazar, A., Vizcarra, R. (2013). Narrando la vulnerabilidad escolar: performatividad, espacio y territorio. *Literatura y Lingüística*, núm. 27, pp. 281-308.
- InSight Crime (2016). "Familia Michoacana". Recuperado de, <https://es.insightcrime.org/mexico-crimen-organizado/familia-michoacana-perfil/>
- Jáuregui, J. (2015). "Tres de mariachi y una mariachada". En: Florescano, E. (Ed.), *Mitos mexicanos* (pp. 251-258). México: Debolsillo.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI, 2002.
- Jiménez, R. (2012). François Hartog, Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo. *Secuencia* (No. 89),
- Krims, A. (2003). Music, Space, and Place. The Geography of Music. En: Clayton, M., Herbert, T. y Middleton, R. (eds.) *The cultural Study of Music. A critical introduction* pp. 140-148. USA: Routledge.
- Lara, E. (2005). "El narcocorrido como representación social: Esbozo teórico para un abordaje desde la Psicología Social". *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 1, 57-75.
- Libedinsky, C. (2015). Narcotango. Biografía extendida. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de, <http://www.carloslibedinsky.com/es/biografia.html>
- Maihold, G. y Sauter, R. (2012). "Capos, reinas y santos. La narcocultura en México". *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, 2, 64-96.
- Maldonado. S. (2012a). Drogas, violencia y militarización en el México rural. El caso de Michoacán. *Revista Mexicana de Sociología*. (74, núm 1, pp. 5-39)
- Maldonado. S. (2012b). Transición política, seguridad y violencia en México: radiografía de la lucha antidrogas en Michoacán. En: Ed. *El prisma de las seguridades en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Manero, R. y Soto, A. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e investigación en Psicología*, 10 (1), 171-189.
- Marcial, R. (2010). "Expresiones juveniles en el México contemporáneo. Una historia de las disidencias culturales juveniles". En: *Los jóvenes en México*. FCE: México.
- Martí, J. (1995). "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical". *Trans. Revista Transcultural de Música*. (1). Pp. 1-9.
- Martín-Barbero, J. (1998). Jóvenes, desorden cultural y palimpsestos de identidad. En: Humberto Cubides, María Cristina Laverde y Carlos Eduardo Valderrama (eds.) *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Universidad Central y Siglo del Hombre Editores.
- Martín-Barbero, J. (2004). Medios y culturas en el espacio latinoamericano. *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura*. No. 5. Recuperado de <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric05a01.htm>

- Martín-Barbero, J. (2005). El futuro que habita la memoria. En: *POTLATCH. Cuadernos de antropología y semiótica*. Año II, Número II, 1999.
- Martín-Barbero, J. (AÑO). Memoria narrativa e industrial cultural. *Comunicación y cultura*.
- Martínez Zapata, I. y Pagès Blanch, J. (2017). Aprender historia y ciencias sociales utilizando las canciones. Resultados de una investigación. *Clío y Asociados. La historia enseñada*. (24). Pp. 83-99.
- Martínez Zapata, I. y Pagès Blanch, J. (2017). Aprender historia y ciencias sociales utilizando las canciones. Resultados de una investigación. *Clío y Asociados. La historia enseñada*. (24). Pp. 83-99.
- McDowell, J. (1972). The Mexican Corrido. Formula and Theme in a Ballad Tradition. *Journal of American Folker*. 85. Pp. 205-220.
- McDowell, J. (2008). *Poetry and violence. The Ballad Tradition of Mexico's Costa Chica*. USA: University of Illinois Press.
- Melucci, A. (). The Process of Collective Identity. En Johnston, H. y Klandermans, B. (eds.) *Social Movements and Culture*. Vol. 4, pp. 41-64. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mendlovic-Pasol, B. (2014). ¿Hacia una 'nueva época' en los estudios de memoria social?. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Nueva Época. Año LIX, núm. 221. Pp. 291-316.
- Mendoza, J. (2004). Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. *Athenea Digital*. Núm. 6 (pp. 2-16).
- Menjívar-Ochoa, M. (2005). "Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas". En: *Historia y Memoria: Perspectivas teóricas y metodológicas* (pp. 9-28). Costa Rica: FLACSO.
- Monsiváis, C. (2004).
- Monsiváis, C. (1994). *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. México: Debate, 2010.
- Montañez Gómez, G. (2001). Razón y pasión del espacio y el territorio. En *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios* (pp. 15-66). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Montañez-Gómez, G. y Delgado-Mahecha, O. (1998). Espacio, Territorio y Región: Conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de geografía* vol. VII, No. 1 y 2.
- Montoya, L. Ó. y Fernández, J. A. (2009). El narcocorrido en México. *Cultura y drogas*. 14 (16). Pp. 207-232.
- Moreno, D. (2014). *Memoria colectiva y proximidad psicosociológica al narcotráfico en Sinaloa*. (Tesis de Doctorado). UNAM.
- Morín, E. (2015). *La maña. Un recorrido antropológico por la cultura de las drogas*. México: Debate.

- Nazareno, F. (2016). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queernes, precariedad y sus proyecciones. *Estudios avanzados*. No 24.
- Norzagaray, M. D. (2010). *El narcotráfico en México desde el discurso oficial. Un análisis de los sexenios comprendidos en el periodo 1988-2009*. (Tesis de Maestría). FLACSO. México.
- Ochoa, A. M. (2006). “A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia”. *Trans. Revista Transcultural de Música*. Núm. 10, p. 0.
- Olmos, J. (2015). *Batallas de Michoacán. Autodefensas, el proyecto colombiano de Peña Nieto*. México: Ediciones Proceso.
- Ortega, P. y Herrera, M. (2011). Memorias de la violencia política y formación ético-políticas de jóvenes y maestros en Colombia. *Revista Colombiana de Educación*. No 62, p. 89-115.
- OXFAM (2015). “El 1% más rico tendrá más riqueza que el resto del mundo en 2016”, Disponible en, <http://www.oxfamMexico.org/el-1-mas-rico-tendra-mas-riqueza-que-el-resto-del-mundo-en-2016/#.WEpNYLLhBdg>
- Paoli-Bolio, I. (2008). Evolución del narcotráfico en México. *Bien Común*, (14) 98-110. Recuperado de, <https://biblat.unam.mx/es/revista/bien-comun/articulo/evolucion-del-narcotrafico-en-mexico>
- Perasso, V. (2013, 14 de mayo). Los narcocorridos “nacieron en Estados Unidos”. *BBC Mundo*. Recuperado de, http://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/05/120512_narcocorridos_nacidos_en_eeuu_vp.shtml
- Perea-Restrepo, C. (2004). Joven, crimen y estigma. *JOVENes. Revista de Estudios sobre la Juventud*. Núm. 20, año 8, México, Causa Joven/SEP, pp. 140-168.
- Pérez, E. (2012). *Que me entierren con narcocorridos. La historia de los gruperos asesinados*. México: Grijalbo.
- Performatividad. (2018). En: *Abecedario Anagramático*. [en línea]. Recuperado de, <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/performatividad>
- Prieto-Osorno, A. (2007). “Las aventuras del prefijo *narco-* (I-VIII)”. *Centro Virtual cervantes*. Disponible en, http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_06/28122006_02.htm
- Ramírez-Paredes, J. R. (2012). ¿Identidades sociomusicales rurales? *Sociología*. No. 75, año 27, pp. 157-194.
- Ramírez-Paredes, J. R. (2012a). Huellas musicales de la violencia: el ‘movimiento alterado’ en México. *Sociología*. Año 27, número 77, pp. 181-234.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2004). “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”. *Studies in Latin American Popular Culture. Special issue on border culture*, Vol. XXIII, pp. 21-41.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2007). Narcocultura a ritmo norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*. Vol. 42, No. 2, pp. 253-261.

- Ramírez-Pimienta, J. C. (2010). "En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas." *A Contracorriente: Journal of Social History and Literature in Latin America*, 7, 82-99.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2010). Chicago lindo y querido si muero lejos de ti: el pasito duranguense, la onda grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana. *Mexican Studies*. Vol. 26, no. 1. Pp. 31-46.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D. F.: Temas de hoy.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2013a). "De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, Movimiento Alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón". *A Contracorriente. Journal of Social History and Literature in Latin America*. 10 (3), 302-334.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2013b). Música nortea mexicana. En *¡Arriba el norte! Música de acordeón y bajo sexto*. pp. 11-15.
- Ramírez-Pimienta, J. C. y Tabuena, M. (coords.) (2016). *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Ramírez-Sánchez, R. (2012). "Camino de Michoacán: elecciones, narcotráfico e izquierda". *El Cotidiano* 173. 21-33
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Revueltas, J. (1987). "Las evocaciones requeridas". En: *Las evocaciones requeridas. Tomo I* (pp. 37-62). México, D.F.: Ediciones Era.
- Revueltas, J. (1950). "Posibilidades y limitaciones del mexicano". En: *Anatomía del mexicano* (pp. 213-234). México, D.F.: Debolsillo, 2017.
- Riffo, I. (2016). Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales. *Comuni@cción*, 7(1), 63-76.
- Santos, M. (1990). *Por una geografía y nueva*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Serna, E. (2015). "Charro cantor". En: Florescano, E. (Ed.), *Mitos mexicanos* (pp. 243-250). México: Debolsillo.
- Sidicaro, R. (2011). "Maurice Halbwachs: creatividad y rigor sociológico". En: *La memoria colectiva* (pp. 9-24). Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila, 2004.
- Simonett, H. (2001). *Banda. Mexican musical Life across Borders*. USA: Wesleyan University Press.
- Simonett, H. (2004a). *En Sinaloa nació. Historia de la música de banda*. México: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.
- Simonett, H. (2004b). Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo. C. M. H. L. B. Caravelle. N° 82, pp. 179-193, Toulouse.
- Simonett, H. (2008). Quest for the Local. Building Musical Ties between Mexico and the United States. En (Eds. Corona, I. y Madrid, A.) *Postnational Musical Identities. Cultural Production, Distribution and Consumption in a Globalized Scenario*. Pp. 119-135. USA: LEXINGTON BOOKS.

- Sola-Morales, S. (2013). Memoria mediática y construcción de identidades. *Tabula Rasa*. Núm. 19. Pp. 301-314.
- Soler, M. y Flecha, R. (2010). Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos. Perspectiva desde Searle, Habermas y CREA. *Revista signos*. Monográfico no. 2. Pp. 363-375.
- Solís-González, J. L. (2013). Neoliberalismo y crimen organizado en México: El surgimiento del Estado narco. *Frontera Norte*. 25(50), 7-34.
- Straus, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín, Colombia: Colección Contus.
- Suárez, M. (2010). “Desafíos de una relación en crisis. Educación y jóvenes mexicanos”. En: *Los jóvenes en México*. FCE: México.
- Todorov, T. (1992). *Los abusos de la memoria*. Madrid, España: Paidós, 2000.
- Turati, M. (2011). *Fuego cruzado, las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. México: Grijalbo.
- Urteaga, M. (2010). “Género, clase y etnia. Los modos de ser joven”. En: *Los jóvenes en México*. FCE: México.
- Valenzuela, J. M. (2007). “Consumo y narcocultura”. Recuperado de, <http://archivo.eluniversal.com.mx/editoriales/36392.html>
- Valenzuela, J. M. (2009). *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*. México: El Colegio de la Frontera y Plaza y Janés.
- Valenzuela, J. M. (2012). “Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas”. *Desacatos*, 38, 95-102.
- Valenzuela, J. M. (2014). *Jefe de Jefes: Corridos y narcocultura en México*. México: Plaza y Janés.
- Valenzuela-Reyes, J., Burgos-Dávila, C. J., Moreno, D. y Mondaca, A. (2017). Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido. *Revista Conjeturas Sociológicas*. (pp. 69-92).
- Viesca, F. (2016). Música y mito. En: *Imaginarios musicales. Vol. I*, pp. 63-78.
- Wald, E. (2017). *Narcocorridos. La música de los capos, guerrilleros y el México profundo de las drogas*. México: Ediciones B México.
- Zameño, S. (2005). *La desmodernidad mexicana y las alternativas a la violencia y la exclusión en nuestros días*. México: Océano.

PERIÓDICOS EN LÍNEA

- “Malverde, el canto de los narcotraficantes”. (4 de mayo, 2012). ANIMAL POLÍTICO. Recuperado de, <https://www.animalpolitico.com/2012/05/malverde-el-santo-de-los-narcotraficantes/>
- A tiempo. (8 noviembre, 2018). “Policía de Morelia va contra narcocultura en los jóvenes de preparatoria”. Recuperado de, <https://www.atiempo.mx/justicia/policia-de-morelia-va-contra-narcocultura-en-los-jovenes-de-preparatoria/>

- Aguilera, A. (16 de septiembre, 2008). "El agresor sólo esperó el último ¡viva México!". Recuperado de, <http://www.jornada.unam.mx/2008/09/17/index.php?section=politica&article=003n1pol>
- Arrieta, C. (30 julio, 2018). "Michoacán, al rojo vivo con Aureoles; sufre la peor crisis de violencia en 10 años". Recuperado de, <https://www.eluniversal.com.mx/estados/michoacan-sufre-la-peor-crisis-de-violencia-en-10-anos>
- Caballero, R. (13 noviembre, 2018). "Michoacán, el estado de las fosas eternas". Recuperado de, <https://www.idimedia.com/investigaciones-disruptivas/michoacan-el-estado-de-las-fosas-eternas/>
- Cabrera, J. (22 de diciembre, 2006). Operación Cóndor causó éxodo de capos y civiles. Recuperado de, <http://archivo.eluniversal.com.mx/estados/63346.html>
- Calva, K. (7 noviembre, 2018). "Morelia ponen de ejemplo vs narcocultura a 'El pirata de Culiacán' a estudiantes de prepa". Recuperado de, <https://www.changoonga.com/morelia-ponen-de-ejemplo-vs-narco-cultura-a-el-pirata-de-culiacan-a-estudiantes-de-prepa/>
- Durand, J. (20 septiembre, 2015). "Los santos transgresores: Jesús Malverde". Recuperado de, <https://www.jornada.com.mx/2015/09/20/opinion/016a1pol>
- El UNIVERSAL Querétaro. "Narcocorrido, el género musical que distingue a México" (20 septiembre, 2018). Recuperado de, <http://www.eluniversalqueretaro.mx/cultura/20-09-2018/narcocorrido-el-genero-musical-que-distingue-mexico>
- Esquivias, M. (20 noviembre, 2018). "La 'norteenización': El fenómeno expansivo de la música nortea" <https://zonafranca.mx/cultura-y-entretenimiento/la-norteenizacion-el-fenomeno-expansivo-de-la-musica-nortea>
- Galdos, G. (7 de marzo, 2014). "Knights Templar link to Mexico iron ore arrests". Recuperado de, <https://www.channel4.com/news/mexico-knights-templar-la-tuta-iron-ore-lazara-cardenas>
- Herrera, C. y Martínez, E. (4 de enero, 2007). "Vestido de militar, Calderón rinde 'tributo' a las fuerzas armadas". Recuperado de, <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/04/index.php?section=politica&article=003n1pol>
- Lara, I. (03 de diciembre, 2018). "150 mil 992 ejecutados: la herencia de Peña". Recuperado de, <http://zetatijuana.com/2018/12/150-mil-992-ejecutados-la-herencia-de-pena/>
- Lara, I. (17 de marzo, 2017). "Más de 90 mil asesinatos durante gobierno de Peña: 'Semanario Zeta'." Recuperado de, <https://aristeguinoticias.com/1203/mexico/mas-de-90-mil-asesinatos-durante-gobierno-de-pena-semanario-zeta/>
- METAPOLÍTICA (12 DE JUNIO, 2018). "Morelia será una ciudad amigable con los estudiantes y universitarios: Raúl Morón". Recuperado de,

- <https://metapolitica.mx/2018/06/12/morelia-sera-una-ciudad-amigable-con-los-estudiantes-y-universitarios-raul-moron/>
- MiMorelia (2016). “26% de la población de Michoacán son jóvenes”. Recuperado de, <https://www.mimorelia.com/el-26-de-la-poblacion-de-michoacan-son-jovenes/>
- Molina, A. (7 noviembre, 2018). “‘Declaran la guerra’ a la narco cultura en Morelia”. Recuperado de, <http://www.lavozdemichoacan.com.mx/morelia/declaran-la-guerra-a-la-narco-cultura-en-morelia/>
- Montalvo, T. (10 de octubre, 2015). “Con Peña Nieto, ‘El Chapo’ y Jalisco Nueva Generación dominan el negocio de la droga”. Recuperado de, <https://narcodata.animalpolitico.com/con-pena-el-chapo-y-jalisco-nueva-generacion-dominan-el-negocio-de-la-droga/>
- Musé International des Arts Modestes. (29 de abril, 204). “Narcochic Narcochoc”. Recuperado de, <https://miam.org/fr/les-expositions-et-evenements/archives/2004/article/narcochic-narcochoc>
- Nájar, A. (29 de noviembre, 2017). “Carcelazo: la soledad y reglas que enloquecen al Chapo Guzmán y los otros capos en prisión”. Recuperado de, <https://www.animalpolitico.com/2017/11/carcelazo-chapo-guzman-prision/>
- Noriega, S. (2012). “El watchavato. Arte urbano de Sinaloa pa’l mundo”. (2012). Recuperado de, <http://desiertourbano.com/el-watchavato-arte-urbano-de-sinaloa-pa%E2%80%99l-mundo/>
- PROCESO, 2017. “Los Valencia y su conglomerado criminal”. Recuperado de, <https://www.proceso.com.mx/90375/los-valencia-y-su-conglomerado-criminal>
- Ramírez-Pimienta, J. C. (12 mayo, 2012). “Los narcocorridos ‘nacieron en Estados Unidos’”. Entrevista BBC. Recuperado de, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/05/120512_narcocorridos_nacidos_en_e_uu_vp
- Vázquez, C. (2015). “¿Quién sustituirá a ‘La Tuta’?”. Michoacán Tres Punto Cero. Recuperado de, <http://michoacantrespuntocero.com/quien-sustituira-a-la-tuta/>
- Vázquez, J. (29 marzo, 2019). “‘El Chapo’ tendrá línea de ropa y accesorios”. Recuperado de, <https://www.milenio.com/policia/chapo-emma-coronel-lanzara-linea-ropa-accesorios-capo>
- Villoro, J. (2008). “El imperio del narcoterrorismo”. Recuperado de, <http://www.proceso.com.mx/109441/el-imperio-del-narcoterrorismo>

VÍDEOS

- “Alterados y arremangados”. Recuperado de, https://www.vice.com/es_latam/article/8gj9kv/alterados-y-arremangados
- “Entrevista Los Twins Valenzuela Aquí Y Ahora Univision Narco-Corridos”. Recuperado de, <https://www.youtube.com/watch?v=K1ju0o04OHg>