



TRANS 20 (2016)  
ARTÍCULOS / ARTICLES

## “¡Que truene la tambora y que suene el acordeón!”: Composición, difusión y consumo juvenil de narcocorridos en Sinaloa

César Jesús Burgos Dávila (University of California, Berkeley; Universidad Autónoma de Sinaloa)

### Resumen

El narcocorrido es un género musical controversial en México. Sus contenidos emergen en un contexto atravesado por la violencia y el narcotráfico. El narcocorrido es censurado para combatir el narcotráfico y la delincuencia; también, para proteger a los jóvenes del supuesto impacto y efecto negativo de sus contenidos. A pesar de las medidas de control, entre los jóvenes de Sinaloa los narcocorridos son un género popular y con fuerte arraigo. Por una parte, jóvenes compositores, músicos e intérpretes mantienen la actualización y producción constante de narcocorridos en sus agrupaciones. Por otro lado, los jóvenes consumidores de narcocorridos se implican en la escucha, la difusión y la promoción de su música. Partiendo de una aproximación etnográfica, el objetivo de este artículo es describir las experiencias y las formas en las que los jóvenes componen y producen narcocorridos, así como analizar las prácticas juveniles de consumo de narcocorridos desde sus espacios de socialización.

### Palabras clave

Narcocorridos, Jóvenes, Producción y Consumo

**Fecha de recepción:** octubre 2015

**Fecha de aceptación:** mayo 2016

**Fecha de publicación:** diciembre 2016

### Abstract

The narcocorrido is a controversial music genre in Mexico. Its contents are produced in a context marked by drug trafficking and violence. The narcocorrido is censored to combat the drug traffic and delinquency, but also to protect the youth against the supposed negative effects of its lyrics. Despite the the measures to control them, narcocorridos are still a popular music genre among Sinaloa's youngsters. On the one hand, young composers, musicians and performers keep updating the constant production of narcocorridos in their groups. On the other, the young consumers of narcocorridos are actively involved in the listening, diffusion and promotion of this music. Based on an ethnographic approach, the objective of this article is to describe the experiences and the ways in which young people compose and produce narcocorridos, as well as to analyze the juvenile practices of narcocorridos consumption from within their spaces of socialization.

### Keywords

Narcocorridos, Youth, Music Production, Consumption

**Received:** October 2015

**Acceptance Date:** May 2016

**Release Date:** December 2016

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## **“¡Que truene la tambora y que suene el acordeón!”: Composición, difusión y consumo juvenil de narcocorridos en Sinaloa<sup>1</sup>**

César Jesús Burgos Dávila (University of California, Berkeley; Universidad Autónoma de Sinaloa)

---

### **Introducción**

Componer y cantar corridos es una de las tradiciones musicales más antiguas que se ha mantenido en México (Ragland 2009; Ramírez-Pimienta 2011; Simonett 2004a). Para Américo Paredes (1963), el nombre de corridos viene de las historias y leyendas que se propagan rápidamente a través de la música. Son composiciones que “vuelan”, que “corren”. Según este autor, las situaciones de conflicto son las condiciones ideales para componer y difundir corridos. Se trata de canciones sobre acontecimientos de la vida cotidiana, condiciones de injusticia y problemáticas sociales vividas en diferentes momentos de la historia (McDowell 2008).<sup>2</sup> Lo característico de esta tradición musical ha sido componer, narrar y cantar historias reales o ficticias basadas en sucesos que afectan la sensibilidad del pueblo (Avitia 1997; Mendoza 1956).

Vicente Mendoza sostiene que el corrido, como expresión musical, se cristalizó en plena Revolución mexicana. En aquel tiempo, los compositores e intérpretes eran considerados poetas populares. Los compositores basaban sus producciones en sus sentimientos y vivencias, siempre con la misión de informar alguna verdad (Avitia 1997), siendo considerados los portavoces de la lucha revolucionaria (Mendoza 1956). Para Yolanda Moreno (1989), los corridos constituían una fuente de información para las multitudes iletradas. Además, las composiciones servían para interpretar, celebrar, recordar, dignificar y mantener vivos aquellos eventos ocurridos en comunidades concretas (McDowell 1972). A la vez, el corrido servía como elemento recreativo, representando una actividad remunerable para los músicos (Simonett 2004).

Posterior a la Revolución, la tradición corridística ha sufrido cambios y se ha ido adaptando a diferentes realidades sociales de México, hasta dar paso a lo que ahora son los narcocorridos. En la actualidad, las problemáticas sociales que nutren las composiciones son las condiciones de violencia, de inseguridad y el impacto del narcotráfico en México.<sup>3</sup> Siguiendo a Burgos (2013), las diferentes realidades de “la guerra contra el narcotráfico” han sido capturadas por jóvenes compositores e intérpretes de la música. Han compuesto temas de las hazañas o derrotas de los capos de la época, de las alianzas y venganzas de los cárteles de la droga, de los pactos y rupturas de la corrupción política, de los crímenes, ajustes de cuentas, masacres, decapitaciones y desapariciones. Por decirlo de manera resumida, son composiciones que relatan la realidad cotidiana del México de hoy.

En México, el estado de Sinaloa ha sido una zona de producción masiva y consumo constante de narcocorridos. Sinaloa es considerada una de las entidades de mayor producción y tráfico de drogas del país (Astorga 1996; Córdova 2005; Moreno 2014). Su capital, Culiacán, es una ciudad

---

<sup>1</sup> Agradecimientos: Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT- México) por el financiamiento a través de la Beca para Estancias Posdoctorales en el Extranjero. A la Secretaría de Educación Pública (SEP-México) y la Universidad Autónoma de Sinaloa por el financiamiento a través del Programa para el Desarrollo Profesional Docente.

<sup>2</sup> Sirvan como ejemplo, las composiciones de la Revolución mexicana (Herrera-Sobek 1993; McDowell 1972; Mendoza 1956); sobre movimientos políticos post-revolucionarios (Hernández 2000); sobre movimiento migratorio de México a Estados Unidos y los conflictos fronterizos (de la Garza 2007; Herrera-Sobek 1993; Ragland 2009); sobre el movimiento cristero (Avitia 1997).

<sup>3</sup> Para profundizar en las condiciones políticas, sociales, económicas y culturales en las que ha evolucionado el narcotráfico y el narcocorrido, véase: “Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México” (Burgos 2013). También, *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido* (Ramírez-Pimienta 2011).

caracterizada y estigmatizada desde hace muchos años como violenta e insegura a causa del narcotráfico. De ahí que sea también uno de los lugares donde el narcocorrido se ha manifestado con fuerza, teniendo mayor arraigo entre la población juvenil (Burgos 2012; Mondaca 2012; Simonett 2006).

En Sinaloa, desde 1987 los narcocorridos son censurados en radio y televisión. Recientemente, se prohibió la interpretación o reproducción de narcocorridos en bares, cantinas y otros espacios recreativos donde exista la venta de alcohol. También en distintas ciudades de México se han cancelado conciertos y presentaciones de artistas intérpretes de narcocorridos. Desde sus inicios, la censura se implementó y justificó como una medida preventiva para proteger a la juventud, disminuir los índices de violencia y controlar el narcotráfico (Astorga 1995, 2005). Actualmente, en el plano cultural la medida de censura pasó de ser una medida preventiva a formar parte de una estrategia gubernamental de intervención directa. Con la restricción al narcocorrido se pretende hacer frente al narcotráfico, controlar la difusión y contrarrestar los efectos de la narcocultura en la sociedad.<sup>4</sup>

Como mencioné antes, en Sinaloa el narcocorrido cuenta con gran aceptación entre los jóvenes a pesar de las intenciones de censura. Los contenidos y el constante consumo de los narcocorridos entre los jóvenes hacen que sea un género musical polémico. En los últimos años, las autoridades gubernamentales han reiterado que los narcocorridos hacen apología del narcotráfico y los narcotraficantes; que generan escándalo, alarma social y sensación de inseguridad; además, que pueden alentar la comisión de actos delictivos o la incorporación de los jóvenes a las filas del narcotráfico. En este sentido, el narcocorrido se ha “demonizado” (Ramírez-Pimienta 2011), “estigmatizado” y construido como “enemigo del Estado” (Mondaca 2012).

En la actualidad, los compositores de corridos no son considerados poetas populares, sino creadores, portadores y promotores de la cultura del narcotráfico (Astorga 1995; Córdova 2005; Simonett 2006). Los intérpretes son tratados como infractores de la Ley. Sus producciones son concebidas como decadentes, peligrosas y ofensivas (Ragland 2009), como “un mal musical” y como “música de la desviación” (Córdova 2005; Héau 2010; Héau y Giménez 2004; Lara 2004).

En el plano académico, cuando se aborda el narcocorrido en su contexto de producción y consumo, cuando es tratado en un plano relacional con su público, el único tipo de relación que se establece, es que el narcocorrido tiene el poder de seducir, impactar e influir en los jóvenes y atraerlos a las redes del narcotráfico (Córdova 2002). La concepción predominante es que los efectos del contenido de los narcocorridos son negativos (Simonett 2004; 2006). Cuando uno se aproxima a los jóvenes y sus prácticas, la idea de “impacto” se revela profundamente inadecuada, pues actualmente nos encontramos con jóvenes activos, productores y consumidores de su realidad, consumidores de productos ofertados, pero también productores de resultados y efectos alternativos (Feliu 2006; Gil 2006).

El punto de partida para estudiar el narcocorrido no debiera ser la preconcepción y el temor (Brabazon 2012; Hesmondhalg 2002), sino una aproximación comprensiva a las formas en las que el narcocorrido se produce y relaciona con su público. Esto exige una inmersión en los ambientes donde la música se difunde y requiere la reflexión en torno a las prácticas de uso, consumo y distribución del narcocorrido. No es posible la comprensión de la música si no se analiza la relación que existe entre los artistas, su público y el contexto. Es indispensable atender la música desde la

---

<sup>4</sup> Para profundizar en la contextualización histórica, política y cultural de la censura al narcocorrido en Sinaloa, véase: “Notas críticas. Corridos de traficantes y censura” (Astorga 2005). Un análisis más actualizado que retoma los discursos, prácticas y posicionamientos de músicos, políticos y consumidores se puede encontrar en el capítulo “Silenciar lo innegable: Controversia de la censura al narcocorrido” (Burgos 2012).

perspectiva de los usuarios (Brown y Sellen 2006; Hennion 2010). Por lo tanto, en este artículo, los jóvenes compositores, intérpretes y usuarios de narcocorridos no son concebidos como consumidores pasivos, sino como productores activos y distribuidores de su propia música, esto es, creadores de su propia realidad.

En continuidad con lo anterior, en este artículo expondré una parte del trabajo etnográfico que he venido realizando en Culiacán, Sinaloa, desde 2008 a la fecha.<sup>5</sup> Relataré las experiencias y las formas en las que los jóvenes músicos componen, interpretan, difunden y crean un estilo alrededor de los narcocorridos. Además, describiré las prácticas de uso y consumo de la música desde los distintos espacios donde el narcocorrido se (re)produce.

### Creación musical: Composición de narcocorridos

Me encontraba en un estudio de grabación con el líder de un conjunto norteño cuando recibió una llamada de un cliente “para ver si ya tenía listo el corrido”. Me comentó que aún lo estaba componiendo y que no lo tenía listo. En ese momento comenzamos a hablar sobre la tarea de componer, musicalizar, interpretar, grabar y entregar al cliente la composición. El compositor me explicó brevemente la forma de componer, me mostró una libreta de mano donde tenía apuntadas otras composiciones. Me dijo, “aquí apunto lo que quieren que diga”, y añadió: “ellos me dan los datos, después les tengo que dar forma, los tengo que ordenar [...] También puedo inventar o exagerar una que otra cosa. Tiene que ser un corrido”. Abrió su libreta y me mostró una lista con los datos del cliente. Dio vuelta a la hoja y me mostró versos que iba construyendo, aún desordenados. Había palabras tachadas, versos marcados con color y flechas que parecían indicar un orden.

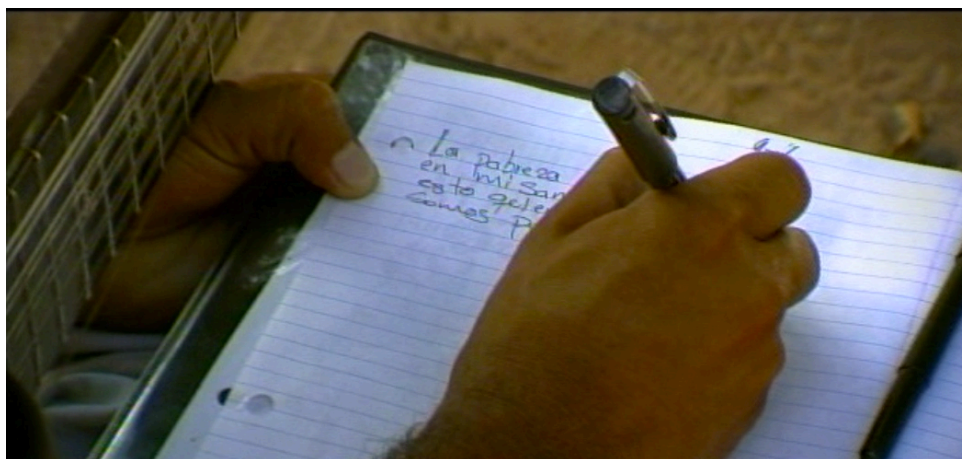


Figura 1: Composición. (Captura de Pantalla de Al otro lado: Almada, 2005)

Pocas investigaciones se han aproximado a las experiencias de los compositores de corridos. Generalmente asumen que la composición de corridos sigue la directriz marcada por la tradición (Avitia 1997), o bien que la elaboración de corridos se basa en la agrupación de palabras a través de

<sup>5</sup> He realizado incursiones y observaciones etnográficas en conciertos; en presentaciones de grupos en ferias, bailes, bares, discotecas y cantinas; en ensayos con agrupaciones; a través de la escucha de la radio; en la calle; en fiestas de particulares no relacionados con la vida ilícita; en tiendas de discos legales y en puestos ambulantes. Además, he entrevistado a jóvenes usuarios y aficionados cuyas preferencias musicales incluyen los narcocorridos. Por otra parte, a jóvenes músicos pertenecientes a grupos que componen e interpretan narcocorridos como parte de su repertorio. Me intereso en agrupaciones que forman parte de las prácticas musicales a nivel local. Entre 2008 y 2012 la investigación la realicé en el marco de mis estudios de Doctorado en Psicología Social en la *Universitat Autònoma de Barcelona*. El resultado fue la tesis doctoral: *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido* (Burgos 2012).

fórmulas y estructuras similares retomadas de otras composiciones para explicar una idea (McDowell 1972). En esta misma línea, Simonett simplifica el trabajo de los compositores de narcocorridos cuando afirma que el compositor que trabaja para un cliente “dispone la información a manera de versos octosílabos, la viste con fórmulas prestadas de la tradición del corrido y arregla una melodía sencilla que se basa en una progresión de acorde simples” (2008: 218-219).

Sin embargo, la tarea de los compositores y los músicos es más complicada y seria que seguir una tradición, que acomodar y entonar una información, o que complacer a un cliente. En la experiencia de un joven músico:<sup>6</sup>

No es algo tan bonito el ambiente en los narcocorridos, ni la gente con la que te relacionas. No sabes si vas a volver con tu familia, si vas a volver a tu casa, no sé, son muchas cosas que no me gustan [...] Sí, es cierto, es bien pagado, pero pues, es tu vida contra un dinero (EMC G.G. 09).

Componer e interpretar narcocorridos es una tarea delicada que implica riesgos. Cito como ejemplo dos fragmentos de entrevistas:

Hay veces que nos llegan con letras de corridos y los oímos, todos nos juntamos y si nos conviene lo grabamos, y si no, no le ponemos precio. Lo que no queremos es que sea un corrido ofensivo, o que mente a personas que no debe mentar uno [...] Pues porque, pues no sé, nos da miedo tal vez [...] A mí, de Phoenix me hablaba un compa, íbamos a trabajar ahí y dice “oye grábate uno de esos corridos que están enfermos y que levanten”, Yo le dije “mira, yo prefiero estar comiendo frijolitos con queso aquí” (EMC I.N. 10).

[...] Por ejemplo, un vato me pide un corrido a mí, pero me lo puede pedir de distintas formas. Me puede decir, “oye, ¿cuánto me cobras por un corrido”, como un cliente. Pero hay gente que no te lo pide así. Hay gente que nomás te dice, “házme uno y cóbrame lo que quieras”. O hay gente que llega y te dice, “ten, hazme un corrido”./¿QUÉ ES LO QUE TE DA?./ Te da dinero y te ofrece vastedad [...] Eso a veces a uno como músico pues lo asusta [...] A la vez te compromete, porque te suelte un billetote y te dice, “hazme un corrido, y que diga esto y esto. Y que mi corrido le tire a fulanito de tal”. Ya es más comprometido pues [...] Uno lo va a cantar y uno corre peligro. Muchos grupos corren peligro pues (EMC G.E. 10).

Los jóvenes asumen el riesgo de componer sobre narcotráfico para abrirse un espacio en el medio musical, como una estrategia para darse a conocer y alcanzar la fama. Actualmente, son las agrupaciones nuevas quienes mantienen la actualización y producción de narcocorridos. Un joven compositor me decía:

Tienes que picar piedra. Componer uno, hacer otro, sacar uno nuevo [...] El corrido que haces tiene que ir buscando [que] sea atractivo hacia la gente. O sea, que tú digas, esto puede jalar, esto puede llamar la atención (EMC A.S. 09).

---

<sup>6</sup> En todas las entrevistas citadas mantendré el anonimato de los colaboradores y el nombre de las agrupaciones.

Así, hasta dar con uno que sea muy popular. En contraparte, muchas agrupaciones con trayectoria y que cuentan con prestigio reconocen que ya no tocan narcocorridos.<sup>7</sup> Sin embargo, aceptan que esas composiciones les abrieron las puertas:

Yo la verdad canto muy pocos corridos hoy en día. No por temor, no por amenaza. Simplemente que bendito Dios, las canciones me han abierto muchísimo las puertas [...] Lo que yo antes hacía eran mucho más corridos, porque eso fue lo que me empezó a funcionar, ya hoy en día me funcionan más las canciones (Roberto Tapia, entrevistado por DBT TV, 2011).

Las composiciones de corridos por encargo se realizan a partir de la petición y el pago de un cliente. Los compositores tienen poca libertad al componer, parten de la información que brinda quien lo solicita: datos biográficos, nombres de lugares o personas, detalles de sus hazañas, entre otras cosas. Siguiendo a Simonett (2004b), quienes solicitan estas composiciones encuentran el placer en tener su propio corrido, el de un familiar o amigo al que quieren honrar; o quienes quieren mantener el recuerdo de alguna persona allegada fallecida, o de algún acontecimiento importante.

El encargo de composiciones por parte de narcotraficantes forma parte de su consumo opulento y suntuario. La difusión de sus composiciones genera distinción, aceptación y mayor visibilidad en la vida cotidiana. Al solicitar narcocorridos el narcotraficante ejerce, legitima y hace visible su poder.<sup>8</sup>

Por otro lado, es importante resaltar el poder de la industria discográfica, donde la figura del narcotraficante se constituye como un ícono cultural, como una estrategia de mercado y como un producto de consumo redituable para la industria. Los Tucanes de Tijuana reconocen: “Nos tocó vivir esta época y le vamos a cantar a los personajes de ahorita. No con la intención de hacer apología sino [de] musicalizar una historia que se publicó a nivel mundial. Esa es la intención entretener y divertir” (entrevistados por Televisa en 2011). En esta lógica, las acciones de los narcotraficantes y las consecuencias de la violencia derivada del narcotráfico adquieren sentido en prácticas de ocio y diversión. Las composiciones son relevantes en un contexto y en un período histórico atravesado por las condiciones de violencia.

Para los compositores e intérpretes la tarea de componer debe realizarse con cautela, precaución y sutileza. Al plasmar las ideas de quien solicita un corrido intentan ser discretos y evitan cuestiones delicadas, escriben con los datos que tienen. En palabras de un entrevistado:

Tengo que tener mucho cuidado con lo que le pongo a la letra para no ofender a nadie [...] Tratar de no herir a terceras personas [...] De que el corrido vaya enfocado nomás a la persona, sin meterme mucho en cuestiones delicadas (EMC G.S. 09).

Los compositores ubican dos tipos de clientes, aquellos a quienes les gusta que en las composiciones se diga todo de ellos,<sup>9</sup> y aquellos que prefieren ser discretos y evitan que se

<sup>7</sup> Ramírez-Pimienta (2004a) documenta el caso de Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana, de quienes menciona que los narcocorridos no son su repertorio fuerte. Su prestigio y consolidación les permite tocar cumbias, canciones de amor y desamor, corridos de políticos y migrantes.

<sup>8</sup> Además del consumo, Ovalle (2010) resalta que el poder del narcotráfico se hace visible cuando los traficantes: 1) Asumen el papel del Estado apoyando a sectores de interés público – educación, vivienda, transporte, salud, espacios recreativos, religión; 2) Asumen el rol de “bandido generoso” figurando como proveedores y benefactores del pueblo – brindan seguridad, muestran compromiso con el desarrollo regional; 3) Ejercen la violencia y la muerte como prácticas para legitimarse y hacer valer sus reglas.

<sup>9</sup> Este tipo de composiciones son consideradas “verdaderas” porque relatan detalles sobre personas o hechos ocurridos (Montoya y Fernández 2009;

mencionen datos que permitan ubicar a la persona de la que trata el corrido.<sup>10</sup> Uno de los compositores me comentó que una vez le encargaron uno y le dijeron:

“nomás ponle todo lo que hago, nomás no le pongas mi nombre” [...] Aunque sean narcotraficantes, matones, lo que sea, no se dice nada de lo que es o quién es. Solamente a la persona que se lo canto sabe que es para él (EMC H.C. 10).

Los compositores al terminar el corrido suelen deslindarse de la responsabilidad del contenido. Justifican que es un encargo realizado a partir de datos brindados. Además, la composición no es de su propiedad, sino que pertenece a quien pagó por ella. Los músicos no tienen libertad para interpretar el corrido sin la autorización o petición de quien lo solicitó. En ocasiones, se autoriza a los músicos para que puedan incluir las composiciones por encargo en sus discos comerciales y dan libertad para interpretarlo en cualquier lugar. Lo anterior, favorece a agrupaciones que evitan componer corridos de narcotráfico. Cuando el corrido es aceptado y solicitado por el público, diferentes grupos lo incluyen en su repertorio sin modificar la letra, haciendo apenas ciertos ajustes musicales para que sea interpretado en el estilo del grupo. La justificación es que

si la pide la gente, pues nos la aprendemos y tocamos. Porque pues el músico tiene que aprenderse lo que le gusta a la gente. Nosotros nos hemos dedicado a aprender de los demás músicos (EMC I.N. 09).

Además de los narcocorridos por encargo, la industria discográfica ha participado en la producción, difusión y expansión del narcocorrido comercial. Compositores e intérpretes se ajustan a las exigencias del medio artístico y a las condiciones de la industria, donde lo importante es producir música para venderla.<sup>11</sup>

Conviene resaltar que los narcocorridos son expresiones musicales que no se generan en un vacío social. Los jóvenes compositores y músicos se encuentran vinculados con su entorno y participan de manera activa en la producción de su música. Conocen las reglas de la industria musical y reconocen las demandas de su público; a su vez, son atravesados por y su producción se vincula a la condición histórica, política y social en la que viven. Es decir, son producciones que emergen de su realidad y del contexto inmediato. Para Keith Negus (2005), la comprensión del rap no puede separarse de los barrios afroamericanos y marginales de los Estados Unidos, ni la salsa de lo latino y los procesos migratorios, ni la música country de la “raza” blanca ni del enigma del sur estadounidense. De la misma forma, los narcocorridos no pueden separarse de las condiciones de violencia y del narcotráfico que se viven en la vida cotidiana de México. Esto ha favorecido que los narcocorridos sean de interés para su público.

Continuando con Negus (1999), la autenticidad y las producciones artísticas conectan las fabricaciones de la industria discográfica con las realidades que viven los *fans* y los artistas. En esta

---

Simonett 2004b).

<sup>10</sup> En ocasiones, el personaje al que es dedicado el corrido es presentado a través de metáforas, apodos y/o claves. Las “metáforas zoológicas” (Astorga 1995) aluden a las características de los traficantes: gallos finos, leones de la sierra, halcones, águilas, tigres y hasta peces, a los que se les atribuye valentía, astucia, fiereza, valor, hombría, justicia, fama, bravura, sinceridad y respeto.

<sup>11</sup> Simonett (2004b) documenta el caso de Los Tigres del Norte, sostiene que sus composiciones se basan en intereses comerciales.

lógica, los compositores intentan que sus producciones sean relevantes para su público. En la composición de narcocorridos comerciales, una estrategia recurrente es seguir el rastro de noticias difundidas en televisión, prensa u otros medios.<sup>12</sup> Un joven compositor compartió conmigo la siguiente experiencia:

Me acuerdo una vez cuando agarraron a [mencionó el nombre del narcotraficante]. Yo me imaginaba que iban a llover los corridos de la captura de él. Porque, pues era una persona muy conocida aquí en la ciudad [...] Yo quería hacer un corrido de la captura de él y no hallaba qué ponerle. Y decía yo “bueno, pues no lo conocí” y no sabía nada de él [...] Agarré el periódico y a leer todo lo que decía de él. Venían un montón de páginas acerca de él. Y escuché un corrido [Mencionó a otro grupo local]. Y ya, más o menos me di una idea de lo que hacía [...] No es lo mismo hacer una composición para un narcotraficante, a uno sobre una situación de un ambiente que se está viviendo (EMC H.C. 10).

Otra estrategia es componer sobre hechos que no ocurrieron. La creatividad del compositor consiste en narrar un hecho lo más verídico posible, utilizando información que él mismo crea y a la que le añade un poco de ficción. Son composiciones ambiguas y descripciones prototípicas de narcotraficantes (Simonett 2004b). El valor no reside en la veracidad o ficción de la composición, el objetivo es que el corrido llegue a ser popular, que circule, que se escuche. En palabras de un músico, lo que buscan es “que cualquiera pueda decir ‘es mío’, que se pueda poner el saco. Pero eso nadie lo sabe más que el músico que lo hizo” (EMC G.G. 09).

La forma en la que operan la industria discográfica, los compositores y los músicos es la sobreproducción de contenidos. Ante la incapacidad de predecir lo que tendrá éxito, o de dónde vendrá, lo importante es mantener la producción con la esperanza de acertar con alguna composición. La estrategia de producción mantiene una vinculación estrecha con el contexto, con los acontecimientos que son relevantes en la vida cotidiana, con los gustos y las tendencias que marcan los consumidores de la música.

No es solo lo narrado lo que importa en los narcocorridos. La instrumentación, los ritmos y la sonoridad son elementos importantes en la producción, difusión y consumo de esta música. Algunos académicos han descrito la estructura musical del narcocorrido como sencilla, basada en progresión de acordes simples que privilegian la narración más que el goce estético (Astorga 1995; Simonett 2004). Para Tinajero y Hernández (2004), la armonía de los corridos es simple. Según los autores, la sencillez armónica tiene por función no distraer la atención de quien escucha en el seguimiento de la historia. Este tipo de aproximaciones dan un peso central a lo narrado y lo cantado. Conciben la música como un simple acompañamiento.

Para los jóvenes músicos entrevistados, sin embargo, la música no solo sirve como acompañamiento o para resaltar lo que se dice en la historia cantada. Para ellos, la música permite imprimirle fuerza o agregarle sentimiento a la canción que interpretan. Según su experiencia, la música es lo que permite que un corrido se escuche “triste”, “alegre”, “bravo”, “alterado”, “tradicional”. Un entrevistado utilizó como metáfora un vestido y me explicó que la música “servía como la imagen de un corrido”. Es decir, es lo primero que se ve, es lo primero que se escucha, es lo primero que se siente. Me decía que la gente lo primero que se aprende son los ritmos y las tonadas; que en ocasiones sus clientes no les piden los corridos por los títulos de las canciones, o porque conozcan a detalle las letras, sino que se basan en la tonada, en los ritmos y los sonidos de

<sup>12</sup> Montoya y Fernández (2009) documentan el caso del éxito del compositor Paulino Vargas, considerado uno de los precursores en la composición de narcocorridos.



la canción. En palabras de otro joven entrevistado:

Un buen corrido tiene que tener una letra más o menos, lo mejor que se pueda. Una letra y una música bien hecha [...] La letra yo creo que queda en segundo término. Cuando hay un buen corrido yo creo que es porque tiene buena música, o música pegajosa, o música muy sencilla, o exageradamente un arreglo poca madre<sup>13</sup> (EMC G.S.09).

Para los jóvenes, es la instrumentación y la forma de ejecución lo que da el estilo al grupo. Como mencioné antes, es común que los grupos interpreten los mismos corridos sin modificar las letras, cambiando apenas la instrumentación, los ritmos y/o los arreglos. Así, es la música la que permite marcar una diferencia entre unos grupos y otros. Tradicionalmente, los dos géneros musicales a los que se adscribe el narcocorrido son la música norteña y la banda. La primera, se caracteriza por la combinación de instrumentos como la redova, la guitarra, el saxofón, el clarinete, la batería, el acordeón y el bajo sexto (Moreno 1989), siendo estos dos últimos los instrumentos centrales y más representativos (Olvera 2008; Ragland 2009). La música de banda, por su parte, también conocida como “música de viento”, se caracteriza por la presencia de clarinetes, cornetas o trompetas, trombones de pistones, saxores, bajo de pecho, tarola y tambora (Simonett 2004a; Sinagawa 2002).

En la actualidad, cada vez son más comunes las agrupaciones denominadas “norteño-banda”, en las que realizan múltiples combinaciones de los instrumentos, ritmos y sonidos característicos de la música norteña y la música de banda. Este tipo de combinaciones permite que los jóvenes marquen una diferencia de la forma tradicional en que la que se ejecutan los corridos. Un joven músico me explicaba:

Últimamente el norteño ya no es como antes [...] ‘¿Cómo te digo?’ Nosotros somos rockeros. Tenemos onda de que queremos tocar rock, o ondas acá chilas<sup>14</sup> y lo metemos al norteño, pero no rockeados. Los bateristas del norteño de un tiempo para acá ya no tocan lo mismo. Han salido grupos que han innovado, por así decirlo, el norteño. Ya no es norteño, ahora es fusión [...] Para que me entiendas, ya no es como Ramón Ayala. Ya no es como Los Bravos, ya no es tanto como eso. Ya no es tanto como Los Cadetes. Ya no es como antes (EMC G.E.10).

---

<sup>13</sup> “Poca madre” refiere a muy bien hecho. En este caso, a un arreglo de alta calidad.

<sup>14</sup> La frase “Ondas acá chilas”, refiere a cosas que son de agrado para ellos. Por ejemplo, ellos trasladan arreglos y formas de tocar en el rock a la música norteña.



Figura 2: Norteño-Banda. (Captura de pantalla de Código FN - Humilde De Abolengo, 2016)

En el relevo generacional, los jóvenes imprimen un nuevo estilo al momento de ejecutar sus instrumentos. Comparados con corridos más antiguos, los que interpretan los jóvenes son más rápidos rítmicamente. En su mayoría, los jóvenes integrantes de conjuntos norteños se iniciaron en la música interpretando otros géneros como rock, ska o punk, músicas que exigen una rápida ejecución de instrumentos. Algunos han estudiado en escuelas de música y tienen conocimientos para interpretar diversos instrumentos. Al preguntar sobre la forma en la que hacen música, reconocían que es difícil desprenderse totalmente del conocimiento que tienen de los otros géneros. Para ellos, tener conocimiento de la música y experiencia en otros géneros musicales les permite realizar arreglos musicales más complicados y ser más creativos en el plano musical. Según Adolfo Valenzuela, precursor del Movimiento Alterado, la tradición corridística ha evolucionado: “[...] musicalmente, rítmicamente; ha evolucionado en cuestiones de instrumentos; y la temática también”.<sup>15</sup> Estos cambios, constituyen “la música de los jóvenes, la moda”. En continuidad, explica:

[...] no puedes agarrar un corrido viejo porque no suena nuevo, no suena bien; no suena alterado, no suena enfermo [...] No tiene esa frescura que ahorita los jóvenes quieren. Por ejemplo, vas a escuchar corridos de Los Tucanes, Los Tucanes es un muy buen grupo, siempre han hecho buenísimos corridos. Ahorita se escucha viejo lo de ellos. Es raro, porque acaba de pasar esto hace unos dos o tres años a lo mejor (Adolfo Valenzuela (Twiins)- Entrevista con El Llanito Pt. I 2010).

Para los consumidores de narcocorridos los instrumentos, ritmos y formas de ejecución son importantes en sus preferencias. Por lo regular, no son excluyentes en sus gustos musicales, es decir, es común que tanto la música de banda, la música norteña y el norteño-banda sean de su agrado. Sin embargo, en el momento de elegir un artista, un grupo, o una canción específica entran en cuestión “los pequeños detalles” que marcan la diferencia. En este sentido, la popularidad de una composición puede llegar a depender del intérprete de moda; de la letra, la voz, la forma, la tonada y el estilo que canta; de la música, de los ritmos y de los instrumentos; del espectáculo que se ofrece en el escenario, su forma de bailar, la manera de vestirse e interactuar con el público. Expongo como ejemplo, dos argumentos de jóvenes consumidores de narcocorridos:

<sup>15</sup> Véase Adolfo Valenzuela (Twiins)- Entrevista con El Llanito Pt. I 2010: [https://www.youtube.com/watch?v=klggH\\_qHhs8](https://www.youtube.com/watch?v=klggH_qHhs8) [Consulta: 15 de septiembre de 2014].

Sí me gusta la letra. Lo que yo me fijo es casi siempre en el sonido, como suena, la calidad [...] Los que sí me gustan, son los que son grabados en estudios. Que canten perro la letra. El sonido es lo que más me gusta (EUHCJ JO10).

De repente, un corrido que tiene su tonada, su tonada ranchera, lo hacen con otra tonada y pues no [...] Hay corridos que se oyen con banda y se oyen bonitos. Pero hay unos corridos que salen con norteño, los adaptan a banda y cambian totalmente [...] Me gusta lo norteño, la banda, norteño-banda, pero depende que canción. Hay una canción que digo yo: ‘No. Se oye más chilo con norteño’. Pero hay otras que digo: ‘¿Sabes qué? Ésta se oye más chingón<sup>16</sup> con banda’. Pero yo creo que son los gustos (EUHCJ MA10).

### Ubicuidad del narcocorrido: Prácticas de difusión y consumo

Me encontraba en una reunión con jóvenes escuchando música de banda, música norteña y narcocorridos. Estábamos *pisteando*, es decir, reunidos en un ambiente festivo para pasar la noche mientras disfrutábamos de la música y hablábamos de temas triviales. Nos encontrábamos en la calle, afuera de una casa, sentados en la banqueta o sobre la cajuela de los automóviles. La música era reproducida a un volumen alto desde un automóvil con un buen equipo de sonido.<sup>17</sup> Conforme fue pasando la noche, escuchamos distintas listas de reproducción; a través de un cable auxiliar cada quien ponía su música desde iPods, celulares o reproductores MP3. Cuando el dueño del automóvil se retiró, la reunión continuó y la música se reproducía desde una *laptop*. El acceso, la selección y la reproducción de la música se hacía desde YouTube. En ese momento llamó mi atención las formas en las que circulaba la música, el cómo se podía acceder a la música a través de diferentes tecnologías y la manera en la que se gestionaba instantáneamente la canción a reproducir. No había posibilidad de decir “esto no lo podemos escuchar”.

Siguiendo a Mondaca (2012), las calles de Culiacán son espacios de circulación de narcocorridos. Una práctica común entre los jóvenes es “salir a dar la vuelta” los fines de semana. Esto es, *pistear*, escuchar música y conducir alrededor de un mismo boulevard. En Culiacán, lugares emblemáticos de esta práctica son: el Boulevard Diego Valadez en el Desarrollo Urbano Tres Ríos,<sup>18</sup> el Boulevard Sinaloa de las Colonia Las Quintas y el Boulevard Anaya de la Colonia Chapultepec.<sup>19</sup> Los fines de semana por la noche la conducción es lenta por la concentración de coches, muchos de alta gama. Para los jóvenes, la calle se convierte en espacio de encuentro y socialización. Durante una entrevista un joven que me explicó la dinámica en ese espacio:

Pues llegas y andas en el Sinaloa dando la vuelta. Te paras en el semáforo y vez que enseguida de ti se para otro carro, y ves que son puras mujeres y: ‘Hey muchachas, qué onda’. Y se hacen pendejas,<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Las frases “Se oye más chilo” y “Se oye más chingón” refiere a que se escucha mejor. El entrevistado indica que prefiere y le agrada esa canción con ese estilo específico.

<sup>17</sup> Para Michael Bull (2004), el automóvil es uno de los espacios donde más se escucha música. Bull concibe el automóvil como un dispositivo móvil de reproducción musical donde es posible crear y reproducir la experiencia musical en distintos espacios. En este sentido, un *boom car* (Elizondo 2005) o automóviles equipados con sistemas de sonido, propician que la escucha trascienda del plano individual a una práctica social compartida. En este caso, la escucha situada en un ambiente festivo y de recreación.

<sup>18</sup> A la ciudad de Culiacán la atraviesan tres ríos: Tamazula y Humaya, que se unen para dar forma al río Culiacán. El Blvd. Diego Valadez, es mejor conocido como “El Nuevo Malecón”, es nombrado así porque bordea el Río Tamazula por el costado norte. Fue inaugurado en 1990 como parte del Desarrollo Urbano Tres Ríos. Además, se considera “nuevo” porque por la rivera sur se encuentra el Paseo Niños Héroes, conocido como “El Malecón” o “El Viejo Malecón”. Su construcción data de 1939.

<sup>19</sup> Es una zona residencial concurrida por jóvenes. En el lugar hay establecimientos como bares, cafés, restaurantes, boutiques y pequeños supermercados.

<sup>20</sup> Aquí la palabra refiere a que ignoran al joven.

como que no te oyen. Y al rato, vuelves a dar otra vuelta, hasta que te emparejas otra vez, y este: ‘Hey muchacha, la que viene manejando’. Hasta que voltea y:

- ‘¿qué?, ¡ay!, ¿mande?’.

- ‘No, pues, ¿qué andan haciendo?’

- ‘No pues, dando la vuelta’

- ‘Ah, órale, ¿y no están tomando?’

- ‘No pues ahorita vamos a tomar’

- ‘¿Qué quieren tomar?’,

- ‘¿Pues qué traes?’,

- ‘Andamos tomando cerveza, ah vamos, yo también quiero tomar’. O algo pues, te inventas una barra,<sup>21</sup> o síganme o las sigo, y te las llevas por ahí a una calle. Te paras en algún estacionamiento. O en la misma calle te paras y te presentas (EUHCJ 09).

En la calle, la proximidad y la convivencia de los jóvenes se desarrolla entre motores revolucionados, el ruido y el olor a llanta quemada por el patinar de las mismas en el pavimento y una mezcla de sonidos por diversas canciones a volumen alto. En este lugar, a veces es posible encontrar a policías, elementos de tránsito municipal, policía federal y en ocasiones al ejército mexicano. En apariencia, las “patrullas de tránsito cuidan el (des)orden”<sup>22</sup> (Mondaca 2012: 212). Su presencia, tiene como objetivo realizar revisiones, en apariencia rigurosas. Buscan alcohol, drogas, armas, autos robados, documentos en regla. También, intentan diluir la concurrencia de jóvenes en la calle. Cuando esto sucede los jóvenes se van a otro boulevard; o bien, dejan de circular y aparcan en los estacionamientos de los locales, manteniéndose a pie de calle; también, se sitúan en calles aledañas, o se van a sus casas.

Es importante reconocer que el consumo y difusión del narcocorrido no se limita a la calle. Actualmente, para los jóvenes usuarios de narcocorridos Internet es el principal espacio de adquisición, reproducción, interacción y difusión de la música. A través de dispositivos móviles los jóvenes pueden almacenar gran cantidad de música, accediendo a ella de forma más sencilla e incrementando exponencialmente la movilidad y la compartición de la música (Bull 2006; Brabazon 2012). También, al usar tecnologías móviles los jóvenes potencializan la circulación, la actualización y el consumo de la música por vías alternativas.<sup>23</sup> Retomando a Fouce (2012), el narcocorrido circula de boca en boca, de mano en mano y de aparato en aparato. Simultáneamente el narcocorrido se encuentra en entornos virtuales, en las calles, a nivel de las prácticas y en los espacios cotidianos de socialización de estos jóvenes.

Siguiendo a Paul Willis (1998), las prácticas musicales de las audiencias no se delimitan al consumo y a la escucha de la música. Para Willis, la relación de los jóvenes con la música nunca es

<sup>21</sup> El modismo refiere a decir un pretexto.

<sup>22</sup> Sirva como ejemplo, el video “vuelta por el blvd. Anaya , culiacan”: <https://www.youtube.com/watch?v=dNGzWc0F1uc>. [Consulta: 15 de septiembre de 2014]. En este video, se aprecia la forma en la que dos jóvenes “dan la vuelta”. Llama la atención la presencia de policías y los jóvenes hacen bromas sobre ellos. En sus comentarios, cuestionan y descalifican la presencia de la policía, van contando las patrullas y dicen “parece que andan buscando al Chapo –refieren a Joaquín Guzmán Loera–”. Pasan varias veces frente a ellos y de forma irónica dicen “ni me esculques”. Enfocan a unos tránsitos se refieren a ellos diciendo: “los compas tránsitos que nos llevan cuando andamos pedos”. Pasa un policía frente a ellos y de forma despectiva le llaman “cuico”. También, en el video es posible ver que la policía permite a una camioneta sin placas continuar circulando por la ciudad. También, véanse los videos “una noche en el sinaloa”: [https://www.youtube.com/watch?v=xI0lxwP\\_kn8](https://www.youtube.com/watch?v=xI0lxwP_kn8) y “Por La sinALoa. En culiacan”: <https://www.youtube.com/watch?v=v4rirob0ky4> [Consulta: 15 de septiembre de 2014].

<sup>23</sup> La compartición de la música entre los jóvenes es una práctica que viene de mucho antes del boom de Internet (Véase a Willis 1998). Las prácticas musicales de reproducción y distribución de la música se adecúan al uso de las tecnologías de cada época (Kenton y Brown 2006).

“pasiva”. Los jóvenes al buscar música, al escuchar de manera compartida, cuando hablan sobre sus preferencias musicales, en el momento de adquirir nuevos materiales, mientras realizar sus propias grabaciones o al compartir su música actúan de manera “activa” asumiendo el rol de creadores y promotores. En este sentido, escuchar y compartir son prácticas musicales que van de la mano (Brown y Sellen 2006). Durante las entrevistas, estos jóvenes mencionaban que su conocimiento, acceso y difusión de narcocorridos es principalmente a través de Internet y en encuentros con amigos. Cito un fragmento de entrevista:

Los corridos con mis amigos. De que se ponen de moda y ahí los traen ellos, y al rato me los pasan, o los traigo yo y se los paso. Y así se rolan los corridos. O de Internet. Casi nadie compra discos [...] Siempre, casi siempre los bajo de Internet, los quemo a un CD, o si no grabo una memoria para el estéreo (EUHCJ 10).

Para otros jóvenes, comprar discos es innecesario. Por un lado, la descarga<sup>24</sup> y el almacenaje de música les permite hacer sus propias listas de reproducción y complacer sus gustos personales; además, reducen el coste económico del acceso a la música; por último, reconocen que los propios artistas difunden y permiten la descarga de las producciones más recientes en las redes sociales.<sup>25</sup> El uso de Internet en las prácticas musicales juveniles favorece la satisfacción inmediata de una preferencia musical, permitiendo el acceso a la música sin necesidad de soportes tecnológicos sofisticados y haciendo posible escuchar al instante “lo último”, “lo más reciente”, “lo más nuevo”, aquello que aún no ha salido a la venta; por último, incrementa la compartición instantánea (Reguillo 2012).

Los jóvenes músicos también han explotado la potencialidad de Internet. En palabras de un joven entrevistado: “muchas veces te haces famoso por Internet antes de llegar a una disquera” (EMC G.E. 10). Como señala Joan-Elies Adell (1997) cada vez es menos frecuente encontrar a una agrupación musical que ensaya y prepara temas para acudir a un estudio de grabación, o a una estación radiofónica. En la actualidad, los jóvenes usan Internet como una vía alternativa para la difusión de su música. En las redes sociales los grupos exponen grabaciones de sus ensayos, primeras versiones de sus canciones, fragmentos de presentaciones en vivo en fiestas o conciertos.<sup>26</sup> A través de estos espacios se facilita el acceso a la música sin necesidad de soportes físicos, ni de costosas estructuras de distribución. Para las agrupaciones que inician su trayectoria, lo importante es “darse a conocer” e Internet se constituye como una herramienta fundamental para la difusión de su música. Además, en estos canales incrementan la interacción y el contacto con su público.

En el caso de agrupaciones ya consolidadas, Internet es una herramienta para expandir su popularidad, garantizar su éxito e incrementar sus ventas. Sirvan como ejemplo, las estrategias de producción y difusión de los narcocorridos del Movimiento Alterado, donde la propagación de las composiciones a través de Internet fue determinante para el éxito de la disquera Twiins Enterprise. Valenzuela, al relatar los inicios del Movimiento Alterado, reconoce que en 2007, mientras todas las disqueras estaban centradas en una forma tradicional de trabajar, él prefirió centrarse en Internet.

<sup>24</sup> Durante las entrevistas los jóvenes mencionaron con mayor frecuencia los sitios de descarga: YouTube; Facebook; YT3 Music Downloader 1.3; Ares; Spotify.

<sup>25</sup> A través de las Fanpage de Facebook; cuentas de Instagram y Twitter; canales en YouTube.

<sup>26</sup> Los videos suelen realizarse desde teléfonos celulares u otros dispositivos, están mal enfocados y no siempre se aprecia bien el sonido. Sirvan como ejemplo tres grabaciones accesibles en YouTube: 1) *Revolver Cannabis Ensayo*: <https://www.youtube.com/watch?v=8T7aplaG8Z8>; 2) *Los Juniors de Culiacan desde Malverde 2009 con la banda Tacuichamona Parte ½*: <https://www.youtube.com/watch?v=gpGOGSMGLFg>; 3) *Escolta de Guerra- La Hummer y el Camaro “En Vivo”*: <https://www.youtube.com/watch?v=rPPX0ciYXOQ> [Consulta: 10 agosto de 2010].

Para Valenzuela, en Internet ocurría algo más interesante que en la radio y en las disqueras: “un estilo, un movimiento que no tenía nombre, nada. Simplemente, estaba ahí. Era factible, estaba pasando. Empezaban a salir artistas de eso” (Adolfo Valenzuela [Twiins]- Entrevista con El Llanito Pt. I 2010). Relata Valenzuela cómo se dio cuenta de que muchos jóvenes jugaban con sus guitarras en casa y subían sus videos a YouTube. Para él, se trataba de “una revolución musical que empezó sola”. En ese momento, identificó y consideró: “aquí existe algo que nadie lo está tomando en cuenta y yo creo que necesita ser denominado con algún tipo de título. Algo, porque en la radio tocaban corridos, pero no eran el tipo de corridos que estaban ahí en Internet”. Eran composiciones antiguas, pero no era lo que estaba pasando en Internet. Para Valenzuela, Internet fue determinante en el origen y el éxito del Movimiento Alterado. En 2010, durante la presentación del disco *Movimiento Alterado Vol. 4*, Valenzuela comentó que fueron los jóvenes, a través del uso de sus computadoras los “responsables de la expansión de este virus. Las diferentes redes sociales ayudaron a los jóvenes a crear y desarrollar un nuevo estilo de vida nunca antes visto”.<sup>27</sup>

Retomando a Héctor Fouce (2012), el uso de las redes sociales por parte de las agrupaciones musicales es fundamental para estar más cerca de su audiencia, interactuar con ellas, consentir a su público y hacer eco de sus demandas. A continuación, expongo algunos ejemplos:

El grupo Voz de Mando en Facebook publicó: “Mi gente, recuerden seguirnos en todas nuestras redes sociales > Facebook | Twitter | Instagram | Youtube | grupovozdemando y usar el hashtag #vozdemando #grupovozdemando Ánimo mi gente, saludos a todos! [www.grupovozdemando.com](http://www.grupovozdemando.com) Afinarte Music”. En las redes sociales, los jóvenes músicos comparten fotos de sus presentaciones, de sus ensayos, o de cualquier actividad que realizan en su vida cotidiana: “Aquí les dejamos estas fotos de ahorita tocando, para toda la gente que nos pedía más fotos. Saludos y puro Escota de Guerra”. Las agrupaciones, retoman fechas o eventos importantes para contactar con su público; Los Titanes de Durango publicaron una postal que dice: “Que haya paz, prosperidad, salud y felicidad para todos! [...] Feliz año Nuevo 2015”. Gerardo Ortiz aprovechó la ocasión para agradecer a su público: “Feliz Año Nuevo plebes muchas gracias por todo el apoyo el 2014 #hoymasfuerte”. A través de redes sociales los jóvenes involucran a la audiencia en sus metas: “‘SE TE OLVIDO’ A PUNTO DE LLEGAR A LOS 3 MILLONES DE VIEWS EN YOUTUBE, SERIA MUY GRATO PARA NOSOTROS QUE COMPARTAS EL VIDEO PARA ALCANZAR ESTA META Y PURO ENIGMA NORTEÑO PLEBES HAY OTRO?”. También, utilizan las redes para promover sus más recientes composiciones: “Ya puedes encontrar estos 2 discos de Grupo Sexto Sentido Te invitamos que visites nuestro canal de YouTube para ver videos y contenido de nuestros artistas: [www.youtube.com/AlianzaRecordsTV](http://www.youtube.com/AlianzaRecordsTV)”; también, para promover la descarga de sus producciones: “En este link pueden descargar la produccion mas reciente de nuestro compañero @MartinCastilloOfficial #YoSoyAsi <http://smarturl.it/YoSoyAsi> Y puro #gerencia360 apoyenlo mi gente”; o bien, para promocionar la venta: “Compra nuestra nueva producción #Realidades Super Deluxe en Walmart y obtén una camisa y la versión digital gratis! <http://smarturl.it/WalmartLTDN>”. Además, anuncian sus próximas presentaciones: “17 de enero #Tepic#Nayarit ESPECTACULAR BAILAZO @Calibre50\_mx”; y, agradecen el apoyo del público: “AYER #NOCHE LINDISIMA la GeNTe De GUERReRo GRACIAS Por corear nuestras canciones @revolvercannabisoficial en el "Jardin Sur del Centro de Convenciones" de #AcapulcoGuerrero”.

Las redes sociales y otros espacios en Internet generan nuevas formas de producción, intercambio, difusión y consumo musical. La condición de censura al narcocorrido en radio y televisión se ve rebasada por el posicionamiento y la difusión de la música en entornos virtuales. El

<sup>27</sup>Véase TWiins Enterprises-Los Cuates Valenzuela Presenta El Movimiento Alterado Vol. 4: [https://www.youtube.com/watch?v=TDGGC\\_WUMNU](https://www.youtube.com/watch?v=TDGGC_WUMNU) [Consulta: 15 de septiembre de 2014].

narcocorrido ha tenido mayor alcance al situarse en comunidades con el modelo de red entre pares (*Peer to Peer. P2P*), a través del consumo y la descarga simultánea a través del *streaming* y con la transmisión constante en radio por Internet (*Webcasting*). Al colocar los narcocorridos en entornos virtuales, las agrupaciones facilitan el acceso a sus producciones en el convencimiento de que si la gente ve sus videos, escucha sus composiciones y puede acceder a ellas sin dificultades, hay más posibilidades de que se hagan populares, se compren sus discos, se acuda a un concierto, o los contraten para presentaciones (Fouce 2012).

En Culiacán, otra forma importante de circulación y consumo de narcocorridos es el *top manta*.<sup>28</sup> En estos puestos, predominan los discos de música norteña, de banda y narcocorridos. Los puntos de venta es posible encontrarlos en lugares estratégicos donde hay constante flujo de personas: el centro de Culiacán, mercados, cerca de estacionamientos, paradas de autobuses, gasolineras, expendios de cerveza, taquerías y afuera de pequeños supermercados 24 horas OXXO.



Figura 3: Punto de venta. (Fotografía del autor)

En una ocasión, me acerqué a un puesto y pregunté “¿Vendes narcocorridos?”, “Es lo que más tengo y lo que más vendo” me respondió el vendedor. Para los jóvenes, en estos puestos el consumo es rápido y de fácil acceso, en palabras de un entrevistado: “Normalmente compro los discos piratas, güey. Ahí en el OXXO cerquita de mi casa hay un cabrón que se pone todos los días, y tiene hasta la madre de películas y discos” (EUHCJ 10). También, en estos puestos el consumo es frecuente, para el momento y de bajo costo. Cito un fragmento de entrevista:

No tengo la costumbre de comprar los discos originales en una tienda como se supone que debería de ser. De hecho, insisto, con esto de los convivios, *pistos* y eso, pues entre que estamos aquí y allá, que ya estamos apresurados, lo primero que encontramos viene siendo un puesto en cada esquina [*Refiere a un puesto ambulante*] ./ ¿CON QUÉ FRECUENCIA ESTE TIPO DE DISCOS? ./ Con la misma

<sup>28</sup> De acuerdo con Aguiar (2010), en México va en incremento la venta de música, películas y otros artículos en la vía pública. El comercio informal no se desarrolla al margen de la ley. A través de estas prácticas se visibiliza la corrupción entre productores, vendedores y autoridades.

frecuencia que tenemos *pistos*. Yo diría que cada fin de semana (EUHSH 14).

Para los jóvenes, el consumo de música en puestos ambulantes es para escuchar un disco durante sus trayectos en el automóvil, para una fiesta, o para actualizar su música y descargarla al ordenador. Por el coste, poco importa si se raya o si se extravía. El disco es “desechable”, no es para conservarlo. Lo importante es que cumpla su función a corto plazo. Retomando a Aguiar (2010), a través del comercio informal también se masifica la producción y el consumo de narcocorridos. En esos puestos se pueden encontrar novedades que aún no salen a la venta en tiendas oficiales. Incluso, es un medio para dar a conocer la música de agrupaciones locales.

### Interpretación y consumo en vivo del narcocorrido

Las presentaciones en vivo son una de las principales actividades de las agrupaciones musicales. Los músicos prestan sus servicios en eventos o fiestas privadas, ferias, bailes populares y conciertos. En Culiacán existen más de quinientos conjuntos musicales (Mondaca 2012): mariachis, conjuntos norteños, bandas sinaloenses y chirrines. Es una muestra de la oferta y la demanda de la música, así como de la fuerte circulación y presencia de la música en vivo en la calle.

Los lugares donde los músicos prestan sus servicios son variados. Pueden ser contratados para tocar en una casa dentro de la ciudad, en un salón de fiestas, en un centro de baile, en la calle, o en poblados y propiedades a las afueras de la ciudad. Se puede dar el caso de que sean lugares desconocidos para los músicos. Los músicos no son contratados exclusivamente por personas relacionadas con lo ilícito. Prestar sus servicios, es una forma de darse a conocer y de garantizar trabajo e ingresos para el grupo: “nosotros tocamos en fiestas privadas [...] con la misma gente que nosotros tocábamos nos recomendaban [...] y así hemos ido avanzando en este negocio” (EMC G.S. 09).



Figura 4: Banda-Baile en fiesta privada. (Fotografía del autor)



En ocasiones, personas relacionadas con el narcotráfico contratan a los músicos, donde el narcotraficante figura como “patrocinador” o “padrino” del grupo. Es decir, además de la contratación constante y casi exclusiva, se brinda el apoyo y el financiamiento a la agrupación. Según los músicos, “el apadrinamiento se da por lo caro que son las cosas de la música” (EMC H.C. 10). Me explicaban que es un apoyo que les ofrecen para comprar instrumentos, vestuario, para acceder a un estudio de grabación, o para realizar algún videoclip. Este tipo de relación tiene consecuencias e implica ciertos riesgos: “Nos conseguía mucho trabajo. Así nos fuimos metiendo [...] otra persona te pone el dinero, pero esa persona también te pone sus condiciones. Ya uno está como que obligado a lo que él diga” (EMC G.E.10). Otro entrevistado comentó: “nosotros sabemos que te apadrinan y ya no te dejan descansar. Quieren que estés tocando todos los días. No te pagan. Te traen frito, pues te ayudaron” (EMC H.C. 10). Además, otro riesgo es que se les cierran las puertas en otros lugares: “también es un problema lo de los territorios de los traficantes. Que si un grupo le toca a fulano de tal, no puede ir a tocar a otro estado donde no acepten a ese personaje”.

Durante las entrevistas los músicos mencionaron que generalmente tienen buenas experiencias mientras prestan sus servicios. Por lo general los tratan bien, los respetan y los dejan trabajar. En las fiestas privadas los músicos evitan relacionarse con el cliente y con los invitados. Se limitan a hacer su trabajo. Además, al ser contratados, los músicos no tienen libertad para interpretar los corridos o canciones que deseen. En todo momento intentan complacer al cliente que pagó por sus servicios. Suelen ser muy cautelosos al momento de interpretar narcocorridos. Los músicos al limitarse a “tocar lo que piden” evitan problemas con el cliente. En la experiencia de un músico:

Uno como músico nomás va y toca. Nomás va y hace su trabajo. No, no se pone a investigar. Pero yo necesito que otra persona de la fiesta, o el de la fiesta me diga: ‘Hey, tócame este corrido’. Porque si a mí me paran el corrido y me dicen: ‘¿Quién te lo pidió?’, yo le voy a decir quién me lo pidió, y con él se va a arreglar. Ya no es problema de los músicos. En cambio, si yo tocó el corrido y nadie me lo pidió, pues el de la fiesta la va a agarrar contra mí. Y, ¿Qué le voy a decir? Pues nada. Ahí, por eso, son cosas que nosotros no nos metemos en esos líos. Es mejor (EMC G.G.09).

Otras situaciones de riesgo que pueden enfrentar los músicos mientras prestan sus servicios son cuando en las fiestas hay consumo de alcohol excesivo, drogas y hay personas armadas. Me decía un músico que ahí el ambiente es diferente: “es un poquito pesadito. A veces tocas apretadito. Es pesadito. Tocas con el culito apretado” (EMC G.S.09). Cito otro fragmento de entrevista:

A mí algo que me da miedo cuando estoy tocando, bueno, no miedo, sino que un poco de que se vaya a destrampar alguien. Porque ya ves que las drogas te ponen loco [...] Hay gente que el alcohol y la droga los pone violentos [...] Uno como músico es empleado. Cualquiera de los que están en la fiesta le puede decir cosas y maltratar. Hay veces que uno toca en fiestas donde hay personas que traen pistolas [...] Y uno pues serio (EMC G.E. 10).

Otros espacios de interpretación de la música en vivo son las ferias, bailes y conciertos. En ocasiones son invitados por estaciones o programas de radio, empresas, instituciones gubernamentales y cervecerías para tocar en lugares de acceso masivo. En estas situaciones tienen

prohibido tocar narcocorridos. Sin embargo, cuando el evento es organizado en un centro de baile la audiencia pide narcocorridos. Casi siempre se rompe la regla y se interpretan:

En el baile “Tercia de Reyes” participaron Arley Pérez, Grupo Cártel de Sinaloa y Cachuy Rubio. También se presentaron Los Buitres de Sinaloa y otras agrupaciones que no se incluyeron en la publicidad. En ese concierto predominó la interpretación de narcocorridos. Las diferentes agrupaciones interpretaron los mismos narcocorridos. A petición algunos los tocaron más de cinco veces durante el evento. Los más solicitados fueron: “Gonzalo y el R”; “La venganza del M1”; “Estrategia de Guerra: Comandante Antrax”; “500 Balazos” (D.C.O. Salón Las Flores10).

Además de los narcocorridos, en estos eventos aprovechan para interpretar y difundir otra parte de su repertorio. A diferencia de las fiestas privadas, en este tipo de eventos hay más interacción con el público. Animan al auditorio haciendo concursos, mandando saludos, dedicando canciones. Además, aprovechan la oportunidad para promocionar sus nuevas canciones, regalar discos o *souvenirs* de la agrupación a los espectadores. Aquí también intentan complacer a su público que es mucho mayor al de las fiestas privadas. En estos espacios, la tarea de los músicos es “poner ambiente”. En palabras de un joven entrevistado: “Uno como músico debe llevar claro que la música es para que la gente se divierta [...] Es lo que tomamos en cuenta nosotros, que la gente se quiere divertir y a eso vamos, a divertir a la gente” (EMC H.C. 10). Sobre el repertorio a interpretar: “Nosotros decidimos las primeras tres, las primeras tres canciones. Con estas vamos a arrancar pegaditas [...] La que sigue, y de ahí para adelante nos van pidiendo. Nos mandan muchos papelitos, o te gritan los que están ahí” (EMC I.N.10).

Al hablar con los jóvenes sobre conciertos o eventos, me explicaron que por lo regular son organizados y patrocinados por cervecerías. En el caso de los conciertos, traen a agrupaciones más reconocidas para generar espectáculo. Para jóvenes de trayectoria reciente es arriesgado iniciar una gira artística sin el respaldo de una empresa que responda por ellos. Es mejor ganar en proporción a las entradas vendidas por evento. En este sentido, los músicos aprovechan la mercadotecnia desplegada por la industria cervecera para interpretar y promocionar su música e incrementar así su popularidad. Por otra parte, la cervecería se sirve de la popularidad de los artistas para incrementar sus ventas y promocionar sus productos. Para los usuarios, es una oportunidad para entrar a un concierto, consumir alcohol y escuchar a sus artistas a un costo accesible.



Figura 5: Concierto. (Captura de pantalla de akayalla: Enigma Norteño – El Karma @ Carnaval Angostura, 2015)

Siguiendo a Adell (1997) y a Peterson (1997), los conciertos y espectáculos en directo, la participación de los músicos en giras, o en cualquier evento que permita contactar al artista con su público, forman parte de la producción, promoción, circulación y distribución de la música. Es una forma de aproximarse a los intereses del público. Además, las presentaciones en vivo sirven para crear, mantener, o incrementar la conexión entre la música, los intérpretes y el público. Los fans no sólo van a ver o a escuchar a un artista, sino que se trata de compartir un espacio, una misma situación en la que se consume la música con ese artista (Adell 1997). Es el estar con la música en vivo y original, aunque está al mismo tiempo compartida por toda la audiencia. Por otra parte, la exposición de la música en vivo propicia contextos de participación (Cruces 1999; Finnegan 2003). Los asistentes no son audiencias pasivas que se limitan a ver, escuchar y a recibir una producción artística. Se trata de un público activo y participativo, en tanto que forman parte de una situación esperada y de que el éxito del concierto dependerá de la conexión y el ambiente establecido entre el artista y los espectadores. En estos espacios, la producción artística es con y para el público. Los intérpretes de la música “se dan”, “se entregan”, “se vuelcan” al auditorio con la intención de establecer una relación donde se desdibujan los roles entre el artista y el público.

## Conclusiones

El narcocorrido se constituye a través de prácticas sociomusicales juveniles (Blaukopf 1988; Cruces 1999; Finnegan 2003). Se mantiene vigente en una red donde las prácticas de composición, producción, interpretación, difusión, circulación y consumo están en constante renovación y actualización; es decir, el *statu quo* del narcocorrido es variable, emergente, adaptable y arraigado a las condiciones contextuales de su propia producción y consumo.

Retomando a Américo Paredes (1963) y a John McDowell (2008), las situaciones de conflicto son la condición ideal para la proliferación de corridos. En este sentido, el narcocorrido es una expresión musical históricamente situada, no surge en un vacío social ni llega a una sociedad vacua. Actualmente, se mantiene y se actualiza en un contexto de conflicto donde el narcotráfico, la inseguridad y la violencia trastocan la vida cotidiana de México. Además de la evolución histórica del narcotráfico (Astorga 1996; Córdova 2002, 2005; Valdés 2013), el asentamiento y popularidad de la música de banda (Simonett 2004a, 2008) y la música norteña (Ragland 2009) en Sinaloa mantienen una relación inextricable con el desarrollo y el arraigo del narcocorrido en la región (Burgos 2013).

Retomando a Moreno (2014), la presencia tan burda del narcotráfico en Culiacán hace que esta sea, para los jóvenes, una problemática que forma parte de su vida cotidiana. Para ellos el narcotráfico no es una condición distante. En su proximidad con el problema cobran relevancia y les resultan familiares las situaciones de violencia, los nombres de narcotraficantes y las historias en torno al narcotráfico. En este sentido, los contenidos del narcocorrido se nutren, se anclan, adquieren sentido e incrementan su popularidad debido a las condiciones imperantes en ese contexto donde resaltan las consecuencias del narcotráfico.

El interés de los jóvenes por el narcocorrido, su implicación y su rol activo ha sido determinante en la renovación de contenidos, en la actualización en el plano musical y en la producción constante. Los jóvenes músicos y compositores de narcocorridos toman las riendas de su destino en el contexto y la situación en la que están y allí crean las posibilidades musicales que pueden generar: composiciones por encargo o comerciales; verdaderas o ficticias. En este sentido, el hecho de que los jóvenes compongan, interpreten y escuchen narcocorridos no los hace ni víctimas, ni colaboradores del narcotráfico. Estas prácticas no se pueden reducir y simplificar en la

idea de que los jóvenes hacen apología del narcotráfico o de los narcotraficantes. Además, tampoco son determinantes para hablar en términos de impacto en la configuración de ideales, aspiraciones sociales y prácticas juveniles relacionadas con el narcotráfico.

En Sinaloa, la ejecución de la música de banda y de música norteña permite a los jóvenes incursionar en la música como profesión; la composición e interpretación de narcocorridos en las bandas y conjuntos norteños es una estrategia de los jóvenes para incrementar su popularidad y entrar al medio artístico. Los jóvenes retoman y explotan de su contexto inmediato los acontecimientos derivados del narcotráfico para sus composiciones. Sus producciones son orientadas por las demandas y los intereses de su público. Por otra parte, conocen el funcionamiento de la industria musical y sitúan la figura del narcotraficante como ícono cultural y producto de consumo. A la industria discográfica no sólo le interesa el artista y su música, sino que producir y musicalizar sobre el narcotráfico representa un potencial de comercialización y una inversión redituable.

En las composiciones recientes el contenido del narcocorrido se torna más violento (Burgos 2013; Shwarz 2014). Se caracterizan por describir de forma detallada y explícita la violencia derivada de la “guerra contra el narcotráfico” y las disputas entre los carteles de la droga en México. Los contenidos hiperviolentos mantienen correspondencia con acontecimientos ocurridos en la vida real (Ramírez-Pimienta 2013). Retomando a Keith Negus (1999, 2005), la vinculación del contenido de las composiciones con la realidad que viven los jóvenes en su contexto favorece que el narcocorrido cobre relevancia y sea de interés para su público.

La renovación y el éxito del narcocorrido ha dependido de su ubicuidad. Actualmente, la producción y el consumo de narcocorridos no se realiza de forma lineal siguiendo las directrices de la industria discográfica. La popularidad del narcocorrido se vincula a prácticas juveniles donde son relevantes el uso de Internet, las redes sociales y de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs). Retomando a Paul Willis (1998), el papel de los jóvenes consumidores de narcocorridos es activo. Sus prácticas van más allá de la escucha y asumen el rol de promotores y creadores de la música: la adquieren y la comparten; la incorporan a sus prácticas de diversión y ocio; ellos orientan y marcan la pauta de las preferencias al colocar al narcocorrido en espacios de circulación y consumo significativos, siendo los más relevantes Internet, la calle, los encuentros con amistades y las presentaciones en vivo.

Siguiendo a Josep Martí (1995), el narcocorrido se presenta y actualiza en “eventos musicales”, es decir, a través de acontecimientos y prácticas de socialización juvenil donde la música es relevante. En la actualidad, el narcocorrido ha incrementado exponencialmente su popularidad a través de los usos que hacen los jóvenes de la tecnología e Internet para producir, distribuir y consumir la música. Internet propicia el fácil acceso al narcocorrido y se asegura la inmediatez de la escucha; las redes sociales permiten situar el narcocorrido en otro espacio de socialización donde se genera difusión y consumo de la música de forma continua e hipertextual. Por otra parte, estas prácticas sociomusicales alternativas e informales subvierten y sobrepasan el control oficial y las medidas de censura vigentes al narcocorrido.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Adell, Joan-Elies. 1997. *La música en la era digital. La cultura de masas como simulacro*. Lleida: Milenio.
- Aguiar, José. 2010. “Neoliberalismo, piratería y protección de los derechos de autor en México”. *Renglones* 62: 1–23.
- Astorga, Luis. 1995. *Mitología del “narcotraficante” en México*. México, D.F.: UNAM.
- . 1996. *El siglo de las drogas*. México, D.F.: Espasa.
- . 2005. “Notas críticas. Corridos de traficantes y censura”. *Región y sociedad* XVII(32): 145–165.
- Avitia, Antonio. 1997. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910)* (Primera edición.). México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Blaukopf, Kurt. 1988. *Sociología de la música: introducción a los conceptos fundamentales, con especial atención a la sociología de los sistemas musicales*. Madrid: Real Musical.
- Brabazon, Tara. 2012. *Popular Music: Topics, Trends and Trajectories*. London: Sage Publications.
- Brown, Barry, y Abigail Sellen. 2006. “Sharing and Listening Music”. En *Consuming Music Together: Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*, ed. Henton O’Hara y Barry Brown, 37–57. Dordrecht: Springer.
- Bull, Michael. 2004. “‘To each their own bubble’: Mobile Spaces of Sound in the City”. En *Place, Scale and Culture in a Media Age*, ed. Nick. Couldry y Anna McCarthy, 275–293. London: Routledge.
- Bull, Michael. 2006. *Sounding Out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. New York: Oxford University Press.
- Burgos, César. 2012. *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. URL: [http://www.academia.edu/2082500/Burgos\\_C.\\_2012.\\_Mediacion\\_musical\\_Aproximacion\\_etnografica\\_al\\_narcocorrido\\_Tesis\\_Doctoral.\\_Universitat\\_Autonomade\\_Barcelona\\_Barcelona](http://www.academia.edu/2082500/Burgos_C._2012._Mediacion_musical_Aproximacion_etnografica_al_narcocorrido_Tesis_Doctoral._Universitat_Autonomade_Barcelona_Barcelona)
- . 2013. “Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México”. *Studies in Latin American Popular Culture* 31: 157–183.
- Córdova, Nery. 2002. *Una vida en la vida sinaloense*. Culiacán, Sinaloa: Universidad del Occidente.
- . 2005. *La “narcocultura” en Sinaloa: Simbología, transgresión y medios de comunicación*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Cruces, Francisco. 1999. “Con mucha marcha: el concierto pop-rock como contexto de participación”. *TRANS Revista Transcultural de Música* 4, 1–20. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/253/con-mucha-marcha-el-concierto-pop-rock-como-contexto-de-participacion> [Consulta 11 de octubre 2016].
- De la Garza, María. 2007. *Ni de aquí ni de allá. El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura, Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.
- Elizondo, Fernando. 2005. “Boom cars” *Ingenierías* VIII(29): 52–58.
- Feliu, Joel. 2006. “Adicción o violencia: dilemas sociales alrededor de las nuevas tecnologías y los jóvenes”. En *Jóvenes en cibercafés: la dimensión física del futuro virtual*, ed. Adriana Gil Juárez y Montse Vall-Llovera Llovet, 103–142. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Finnegan, Ruth. 2003. “Música y participación”. *TRANS Revista Transcultural de Música* 7 <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/210/musica-y-participacion> [Consulta 11 de octubre 2016].

- Fouce, Héctor. 2012. "Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical". En *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*, ed. Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga, 169–187. Madrid: Fundación Telefónica.
- Gil, Adriana. 2006. "Consumir TIC y producir Tecnologías de Relación. Aproximación teórica al papel de consumo de TIC en jóvenes". En *Jóvenes en cibercafés: la dimensión física del futuro virtual*, ed. Adriana Gil Juárez y Montse Vall-Llovera Llovet, 47–72. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Héau, Catherine. 2010. "Los narcocorridos: ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios? (una reflexión acerca de los comentarios de narco-corridos en Youtube)". *TRACE* 57: 99–110. <http://trace.revues.org/1501> [Consulta 11 de octubre 2016].
- Héau, Catherine, y Gilberto Giménez. 2004. "La representación social de la violencia en la trova popular mexicana". *Revista Mexicana de Sociología* 66(4): 627–659.
- Hennion, Antoine. 2010. "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación* XVII(34): 25–33.
- Hernández, Guillermo. 2000. "El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio". En *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, ed. José M. Valenzuela Arce, 319–337. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte.
- Herrera-Sobek, María. 1993. *Northward Bound. The Mexican Immigrant Experience in Ballad Song*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hesmondhalgh, David. 2002. "Popular Music Audiences and Everyday Life". En *Popular Music Studies*, ed. David Hesmondhalgh y Keith. Negus, 117–131. New York: Oxford University Press.
- Kenton, O'Hara, y Barry Brown (eds). 2006. *Consuming Music Together: Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*. Dordrecht: Springer.
- Lara, Eric. 2004. "Teoría de las representaciones sociales: sobre la lírica de los narcocorridos". *Nómadas* 9: 1–14.
- McDowell, John. 1972. "The Mexican Corrido: Formula and Theme in Ballad Tradition". *Journal of American Folklore* 85: 205–220.
- . 2008. *Poetry and Violence: The Ballad Tradition of Mexico's Costa Chica*. Champaign: University of Illinois Press.
- Mendoza, Vicente. 1956. *El corrido de la revolución mexicana*. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Mondaca, Anajilda. 2012. *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México*. Tesis Doctoral. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Tlaquepaque, Jalisco.
- Montoya, Luis, y Juan Fernández. 2009. "El Narcocorrido en México" *Revista Cultura y Droga* 14(16): 207–233.
- Moreno, David. 2014. *Memoria social y proximidad psicosociológica al narcotráfico en Sinaloa*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Moreno, Yolanda. 1989. *Historia de la música popular mexicana*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Negus, Keith. 1999. "The Music Business and Rap: Between the Street and the Executive Suite". *Cultural Studies* 13 (3): 488–508.
- . 2005. *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós.

- Olvera, Juan. 2008. “Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noreste”. *Trayectorias* X(26): 20–30.
- Ovalle, Lilian. 2010. “Narcotráfico y poder. Campo de lucha por la legitimidad”. *Athenea Digital* 17, 77–94. <http://atheneadigital.net/article/view/n17-ovalle> [Consulta 11 de octubre 2016].
- Paredes, Antonio. 1963. “The Ancestry of Mexico’s Corridos: A Matter of Definitions”. *Journal of American Folklore* 76(301): 231–235.
- Peterson, Peter. 1997. *Creating Country Music. Fabricating Authenticity*. Chicago: Chicago University Press.
- Ragland, Cathy. 2009. *Música Norteña: Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. Philadelphia: Temple University Press.
- Ramírez-Pimienta, Juan. 2004. “Todavía es el corrido la voz de nuestra gente? Una entrevista con Enrique Franco (with Jorge Pimienta)”. *Studies in Latin American Popular Culture* XXIII: 43–54.
- . 2011. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D.F.: Planeta.
- Reguillo, Rossana. 2012. “Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa”. *Comunicación y Sociedad* 18: 135-171.
- Simonett, Helena. 2004a. *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Mazatlán, Sin.: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.
- . 2004b. “Subcultura musical: el narcocorrido comercial y por encargo”. *Caravelle (Cahiers Du Monde Hispanique et Luso-Bresilien)* 82: 179–193.
- . 2006. “Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music”. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 10 <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/149/los-gallos-valientes-examining-violence-in-mexican-popular-music> [Consulta 11 de octubre 2016].
- . 2008. “El fenómeno transnacional del narcocorrido”. En *En el lugar de la música (Testimonio Musical de México núm. 50)*, ed. Benjamín Muratalla, 214–221. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA.
- Sinagawa, Herbert. 2002. *Música de viento*. Culiacán: DIFOCUR.
- Tinajero, Rubén, y María Hernández. 2004. *El narcocorrido. ¿Tradición o mercado?* Chihuahua, México: UACH.
- Valdés, Guillermo. 2013. *Historia del narcotráfico en México. Apuntes para entender al crimen organizado y la violencia*. México: Aguilar.
- Willis, Paul. 1998. *Cultura viva: Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

## MATERIALES AUDIOVISUALES

- Almada, Natalia. 2005. *Al otro lado: To the other side*. 2005. Dir. Natalia Almada. DVD. Altamura Films.
- Akayalla. 2015. Enigma Norteño – El Karma @ Carnaval Angostura. <https://www.youtube.com/watch?v=spKjWMDCjgY> [Consulta 13 de octubre 2016].
- Código FNVEVO. 2016. Código FN – Humilde de Abolengo. [https://www.youtube.com/watch?v=5Wet9oaUw\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=5Wet9oaUw_I) [Consulta 13 de octubre 2016].
- DBT TV. 2011. Mi música no es violenta. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=akB4tqC3yh0>
- Schwarz, Shaul. 2014. *Narco Cultura*. Película documental. <http://www.shaulschwarz.com>

Televisa. 2011. Tucanes de Tijuana por Adela. <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/las-noticias-por-adela/110842/tucanes-tijuana-adela>

---

**César Jesús Burgos Dávila** es Investigador Posdoctoral en el Departamento de Estudios sobre la Etnicidad de la *University of California Berkeley*. Es también Profesor-Investigador en Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Sinaloa y becario postdoctoral del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT-México). Actualmente desarrolla el proyecto: “*El narcocorrido como una expresión musical transnacional*”, financiado por el Programa para el Desarrollo Profesional Docente de la Secretaría de Educación Pública (SEP-México).

---

#### Cita recomendada

Burgos Dávila, César J. 2016. “¡Que truene la tambora y que suene el acordeón!”: Composición, difusión y consumo juvenil de narcocorridos en Sinaloa”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 20 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)