

CORRIDO DE NARCOTRÁFICO EN MÉXICO, ENTRE LA TRADICIÓN Y EL MERCADO

Nereida Loera Salcedo

Estudiante del doctorado en Ciencias Sociales de la
Universidad Autónoma de Nayarit (México)

<https://orcid.org/0000-0002-4872-3991>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6365094>

Resumen:

El corrido es una tradición de larga data en México, aunque sus orígenes son inciertos, se reconoce que es un elemento de identidad cultural y social. Desde sus inicios, el corrido se ha caracterizado por ser un medio de transmisión de información y portavoz de los problemas, movimientos y luchas sociales que se han vivido en las distintas regiones del país, por lo que cuenta con reconocimiento y amplia aceptación social. La particularidad de esta música de narrar los problemas cotidianos fue lo que provocó el surgimiento de canciones referentes al tráfico de drogas, un problema social que cobró relevancia en la década de los setenta. No obstante, esta tradición musical que inició como un medio de expresión del pueblo fue absorbida por las industrias culturales, lo que ha marcado la creación, producción y comercialización de esta música desde entonces.

Palabras clave:

Corrido de narcotráfico, corridos mexicanos, narcocorridos, movimiento alterado, Nayarit-México.

DRUG TRAFFICKING CORRIDO IN MEXICO, BETWEEN TRADITION AND THE MARKET

Abstract:

The corrido is The corrido is a long-standing tradition in Mexico. Although its origins are uncertain, it is recognized as an element of cultural and social identity. Since its inception, the corrido has been characterized as a means of information transmission and a spokesperson for the problems, movements and social struggles that have been experienced in the different regions of the country. Therefore, it has wide social recognition and acceptance. This music particularities of narrating everyday difficulties caused the emergence of songs referring to drug trafficking, a social problem that gained relevance in the seventies. However, this musical tradition that began as a means of people expression

NEREIDA LOERA SALCEDO

was absorbed by the cultural industries, which has marked the creation, production and commercialization of this music since then.

Key words: Drug trafficking musics, mexican corridos, drug ballad, Nayarit-México

Loera Salcedo, N. (2021). Corrido de narcotráfico en México, entre la tradición y el mercado. *Música Oral del Sur*, 18, 125-143. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6365094>.

Fecha de recepción: 1-7-2021 Fecha de aceptación: 15-11-2021

INTRODUCCIÓN

El corrido es un género musical que tiene hondo arraigo en la cultura mexicana y cuya pervivencia se debe a diversos factores, entre los que destacan los fuertes lazos identitarios que se encuentran anclados en esta tradición de larga data. Hablar de corrido es hablar de una manifestación sociocultural. Esta construcción narrativo-musical se refleja en estilos de vida, sobre todo respecto a la vertiente dedicada a cantar lo referente al tráfico de drogas.

Por tal razón, en este trabajo se esbozan en primer lugar, las diversas teorías que buscan explicar el origen del corrido mexicano, desde la que lo vincula al romance español, la que señala que deriva de cantos prehispánicos, hasta la que lo considera como un producto mestizo. Posteriormente, se plantean la polémica en torno a la definición del corrido y las distintas funciones del mismo a lo largo de su historia. En seguida, se exponen las discusiones para conceptualizar la vertiente dedicada a cantar los avatares de los narcotraficantes. Igualmente, se presenta la forma en que se han clasificado estas producciones, según el criterio utilizado para diferenciarlos del corrido que se dio durante la Revolución Mexicana.

Finalmente, se intenta discutir y sustentar el hecho de que música de este tipo circula en dos planos, uno es el que se desarrolla a nivel nacional-internacional, cuya producción se encuentra marcada por un contexto de prohibicionismo y obedece a las reglas del mercado. El otro nivel, es el que se da de forma local-regional, donde persiste la función informativa de estas canciones y se aprecian circuitos minoritarios que distribuyen y operan aparentemente bajo otras lógicas la distribución de estas composiciones musicales.

TESIS SOBRE LOS ORIGENES DEL CORRIDO

El corrido es un género musical y social que tiene amplia presencia en la cultura mexicana, ya que desde su nacimiento, ha sido un importante vehículo de expresión del pueblo

mexicano. En su devenir histórico ha adoptado diversas formas, según el contexto geográfico, histórico y social de cada momento, esto le ha permitido mantenerse vigente y traspasar las fronteras. Pese a esta diversidad, existen algunos elementos a los que se ajustan la mayoría de estas composiciones musicales. En primera instancia, se identifica que hacen un llamado al público, después se habla del nombre, el suceso y la fecha. Para finalizar, hay un mensaje o una moraleja. En algunos casos, puede incluir una despedida (Moreno, 2008: 33-34), aunque no necesariamente todos los corridos se ciñen a este patrón.

Si bien las raíces de la tradición corridística son inciertas, se reconoce que es una tradición de larga data en México (Mendoza, [1954] 1992: VIII; Saldívar, 1934:229). Esta ambigüedad ha dado lugar a la formulación de diversas posturas que buscan explicar los orígenes del mismo, perspectivas que difieren respecto al tiempo, espacio y condiciones que favorecieron su génesis. Antonio Avitia (1997:13) distingue cuatro posturas que han buscado dar respuesta a esta polémica: hispanista, indigenista, mestiza y regionalista.

La tesis hispanista fue impulsada por Vicente T. Mendoza ([1954] 1992), Pedro Enríquez Ureña (Avitia, 1997:13), Luis González Obregón (Lira, 2013:32) y Álvaro Custodio (1936), quienes proponen que el corrido tiene raíces en el romance español. Entre los argumentos que utilizan los autores para sustentar esta hipótesis, destacan el carácter épico y narrativo que distingue a estas composiciones, además de las estrofas de cuatro versos que son particulares de los romances (Lira, 2013:33). Igualmente tienen como característica el haber plasmado en sus letras gestas heroicas (Tinajero y Hernández, 2004).

La otra postura es la indigenista, que asevera que el corrido deriva de la poesía precortesiana de la tradición azteca o náhuatl. Entre los impulsores de esta perspectiva están Celedonio Serrano Martínez [1973] (Tinajero y Hernández, 2004) Rubén M. Campos [1929], Ángel María Garibay Kintana (Lira, 2013:32-33). Posteriormente, estos planteamientos fueron reformulados por Mario Colín [1972], dando vida a la tesis mestiza, al argumentar que independientemente de las influencias que tenga es resultado de la mezcla de la cultura española y los pueblos originarios de México (Lira, 2013:33). Finalmente, Avitia (1997, 12) ubica la tesis regionalista desde donde se busca dar respuesta a las distintas formas que adquiere el corrido, ya que presenta variaciones según la región donde se cante. Desde esta línea se considera que cada región le ha impregnado su sello a estas composiciones. En esta línea podría ubicarse a Américo Paredes (1963), quién ubica el origen del corrido en la frontera entre México y Estados Unidos.

Pese a las divergencias que presentan estas posturas entorno al origen del corrido, coinciden en delinear algunas de las funciones sociales y culturales que esta expresión ha tenido a lo largo de su historia. Algunas de las cuales van desde la cuestión artística, como forma de entretenimiento, medio de información, medio de identidad y recurso de protesta. También en reconocer que tanto a nivel social y cultural, el corrido ha sido cohesionador de las relaciones sociales y ha fortalecido el sentido de identidad nacional y pertenencia social

(Tinajero y Hernández, 2004:12). Sobre todo, durante el movimiento político-social conocido como la revolución mexicana (1910), que fue la época en que se posicionó este género musical. Además gozó de amplia aceptación social y no fue presa de juicios morales, como sucede actualmente.

CORRIDO DE NARCOTRÁFICO

El corrido como expresión musical se consolidó durante el periodo revolucionario (Mendoza, 1992: XIII y Tinajero y Hernández, 2004: 12). La difusión y aceptación social que tuvo esta música fue en gran medida a que fue un medio de información para la población analfabeta de la época (Mendoza, 1992: VIII y Moreno, 2008: 32-33). Es por ello, que este contexto reafirmó su función informativa de dar cuenta de los acontecimientos cotidianos (Valenzuela, 2014: 45). En los tiempos de la revolución mexicana se convirtió en una manifestación social que ha estado presente en el país desde hace varios siglos por ser un recurso anclado a las luchas campesinas (Valenzuela, 2014: 53). Por tal razón Héau y Giménez (2004: 629) consideran al corrido como un “símbolo metonímico” de las luchas y resistencias populares, función que sigue vigente.

No obstante, cuando cesó la revolución, las luchas revolucionarias dejaron de ser tema de interés de compositores y del público de esta música. De este modo, el nuevo contexto del país también marcó el rumbo que adquirió el corrido, ya que en este momento comenzaron a cobrar relevancia las composiciones enfocadas a narrar el tema migratorio de México a Estados Unidos y el movimiento cristero (Burgos, 2012:13). Cambios que permitieron que la tradición corridística se mantuviera presente, por ser un género que tiene la peculiaridad de narrar en sus letras los diversos problemas sociales, como el tráfico de drogas (Pareyón citado en Cárdenas, 2013). Por tal motivo, el corrido es considerado como una forma de protesta, un canal informativo, una crónica histórica o un medio redentor de causas.

En lo que respecta a la música que narra los avatares del narcotráfico y los narcotraficantes, se han hecho diversas conceptualizaciones que buscan diferenciarlos del llamado corrido revolucionario. Entre ellas está la que ofrecen Tinajero y Hernández (2004:33-75) que engloban bajo la etiqueta “corrido de fin de milenio” la vasta producción de composiciones musicales inspiradas en el negocio prohibido situadas a finales del siglo XX.

Existe un constante debate respecto a si los corridos que cantan al narcotráfico y a los narcotraficantes son un subgénero del corrido o un género emancipado. En esta discusión se ubican Montoya y Fernández, quienes señalan que “el narcocorrido es un subgénero que se desprende del corrido mexicano” (2009:208). Para los autores esta vertiente que relata el tráfico de drogas sigue sujeta a este, por ello usan la palabra narcocorrido para diferenciarla del corrido revolucionario o de aquellos que narran otros sucesos o problemáticas sociales. En contraste a estas posturas, Flores señala que “El narcocorrido es un género independiente del corrido mexicano, posee características de este, pero se enfoca, como su

nombre lo indica, en narrar sucesos que tienen que ver con el narcotráfico” (2016:8). En este caso, se parte de la premisa de concebir el corrido alusivo al narcotráfico como un subgénero, al considerar que pese a la fuerza que ha tomado y a que es la temática que domina la producción de estas composiciones, mantiene sus raíces musicales y narrativas.

Esta falta de consenso también se da en torno al término utilizado para referirse a estas composiciones musicales, acepciones que han ido adaptando según ha ido cambiando el contexto de su producción: corridos de contrabando, corridos de traficantes, corridos de narcotráfico y narcocorrido, siendo este último concepto el que ha dominado en las últimas décadas. No obstante, autores como Wald (2017: 66) señalan redundante añadir el prefijo narco, ya que como observó en el caso de Sinaloa, el público simplemente los llama corridos. A esto se suma el hecho, sobre todo en la última década, que dicho prefijo ha contribuido a generar una etiqueta estigmática en las percepciones sociales.

Independientemente de estas definiciones, algunos autores han buscado clasificar las diferentes producciones dedicadas al tráfico de drogas, los criterios utilizados han sido variados. Por ejemplo, Ramírez-Pimienta divide en tres etapas los corridos cuya temática versa sobre el narcotráfico o los narcotraficantes. La primera va de 1930 a 1950, cuando surgen las primeras canciones que narran el contrabando. La segunda, de 1950 a 1970, tiempo en que decayó la producción de estas composiciones. Finalmente, la tercera etapa la sitúa de 1970 a la fecha, cuando estas producciones incorporan el tráfico de drogas y todo lo relativo a la actividad ilegal de manera explícita y en mayor medida (2011:52-107).

En cambio, Valenzuela (García, 2011) propone una clasificación del corrido alusivo al narcotráfico tomando como punto de partida la década de los setentas, época en que prolifera la producción y se populariza el consumo de esta música. Para Uribe (1994:29) fue durante este tiempo que el término “narcocorrido” surgió del habla cotidiana para hacer alusión al corrido que tiene como eje principal lo referente al narcotráfico y la violencia.

Siguiendo a Valenzuela (García, 2011), la primera ola del corrido de traficantes de drogas se caracteriza por el uso de un lenguaje metafórico, evitando así la referencia explícita al narcotráfico. La composición musical “Las novias del traficante”, interpretada por los Tigres del Norte es una muestra de este tipo de corrido:

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

clave / muchos pueden entenderlo / y aquellos que no lo entiendan / echen a andar el cerebro /
pa' que las mentadas novias / no vayan a sorprenderlos

La letra anterior muestra los juegos de asociaciones, donde las drogas son las novias del traficante. Blanca Nieves alude a la cocaína, Mari Juana a la marihuana, Amapolita y la Negra se refieren a la heroína, Cristal a las metanfetaminas. Por lo que no cualquier oyente podía descifrar este tipo de canciones. No obstante, con el devenir del tiempo, el lenguaje figurado de estas composiciones fue perdiendo terreno.

La segunda ola se inicia en la década de los ochentas, corridos a los que Valenzuela denomina como “perrones” y que son el equivalente de lo que Ramírez-Paredes (2012:200) llama “pesados” que él sitúa a inicios de los noventa. Ambos casos se caracterizan por oscilar entre la metáfora y lo realista. De este modo, códigos como “hierba mala” o “matitas verdes” cedieron el paso a términos como “marihuana”. Las claves “carga blanca” o “polvo blanco” ante “cocaína” y “dólares” en vez de “verdes”, por mencionar algunos ejemplos. La composición “Las monjitas” del Grupo Exterminador es una pieza musical que sirve para ilustrar este tipo de corrido:

Una troca salió de Durango / a las dos o tres de la mañana / ¡viva México! / una troca salió de Durango / a las dos o tres de la mañana / dos muchachas muy chulas llevaban / coca pura y también marihuana / pero se disfrazaron de monjas / pa' poderla llevar a Tijuana / los retenes de la carretera / a las monjas no las revisaban / tal vez era respeto al convento / pero nunca se lo imaginaban / que eran dos grandes contrabandistas / que en sus barbas la droga pasaban / el agente que estaba de turno / en aquella inspección de Nogales / por lo visto no era muy creyente / y enseguida empezó a preguntarles: / “¿Qué de dónde venían y que ‘traiban’?” / dijo el jefe de los federales / muy serenas contestan las monjas / vamos rumbo de un orfanatorio / y las cajas que ve usted en la troca / son tecitos y leche de polvo / destinados pa' los huerfanitos / y si usted no lo cree pues ni modo / dijo el jefe de los federales / voy a hacer el chequeo de rutina / yo les pido disculpa hermanitas / pero quiero sacarme la espina / yo presiento que la leche en polvo / ya se les convirtió en cocaína / con un gesto de burla el agente / se arrimó y les dijo a las monjitas / yo lo siento por los huerfanitos / ya no van a tomar su lechita / ahora díganme como se llaman / si no es mucha molestia hermanitas / una dijo me llamo Sor Juana / la otra dijo me llamo ¡sorpresa! / y se alzaron el habito a un tiempo / y sacaron unas metralletas / y mataron a los federales / y se fueron en su camioneta / en Durango se buscan dos monjas / que ya no han regresado al convento / y una cosa sí les aseguro / que llegaron con el cargamento / por ahí dicen que están muy pesadas y que viven allá en Sacramento / de Durango salieron dos monjas / a las dos o tres de la mañana.

En el ejemplo anterior, es visible como los códigos utilizados para nombrar lo referente al mundo de las drogas se dejan de lado y se llaman las cosas directamente. En esta segunda ola que diferencia Valenzuela (García, 2011), se puede ubicar lo que para Pimienta significa un cambio epistemológico en la narrativa del corrido, que pasa de cantar las consecuencias del negocio a centrarse en el ambiente festivo, el consumo ostentoso, la vida de placeres y las hazañas de los narcotraficantes. Un corrido que puede ejemplificar esto se

titula “Desatando el morral” del compositor Mario Quintero Lara y que aparece en el disco “14 Tucanazos bien pesados” del grupo Los Tucanes de Tijuana:

En pura troca del año / de lujo y bien arreglada / siempre lo miran pasear / de día, noche y madrugada / en su camioneta “Ram” / trae su cantina privada / nacido en Topia, Durango / y voy a decir su nombre /ahora Eleo Sánchez Quintero / nunca de nada se esconde / y en la cantina ‘él dos de oros’ / seguido lo ven al hombre / tiene amigos donde quiera / por su manera de ser / y lo respetan los grandes / todos sabemos porque / muy firme en sus decisiones / así es el hombre de ley / que retumbe la tambora / y que suene el acordeón / arriba los de Durango / o sea toda la nación / mi mano es pa’ los amigos / y pa’ las damas mi amor / voy a mandar un saludo / a mi compadre ‘Cokio’ / y al plebe de Sinaloa / y a toditos mis amigos / cualquier problema que tengan / quiero que cuenten conmigo / no más se oye que retumba / el centenario en la ‘Ram’ / dicen los que andan con el / anda alegre el Alacrán / ya estuvo que amanecemos / ve desatando el Morral

Este cambio implicó una resignificación del corrido de narcotráfico, aunque a decir de Pimienta, habría varias etapas en este proceso de transición. La figura del narcotraficante Rafael Caro Quintero fue el catalizador de una nueva noción de (anti) heroicidad que es fundamental para la permanencia de esta música en el gusto popular, de lo que el autor denomina “corrido duro”. Los Tigres del Norte y los Tucanes de Tijuana son algunos de los principales exponentes de este tipo de corrido (Ramírez-Pimienta, 2011:121).

Finalmente, la tercera ola a la que se refiere Valenzuela (García, 2011), se distingue porque se dan dos cambios importantes en la lírica. En primer lugar, la crónica incorporó formas agresivas a su narrativa. Este cambio de lenguaje, se debe a que el tema de la violencia se volvió materia prima del autodenominado movimiento alterado. Esta música nació a la par del combate frontal que emprendió el expresidente mexicano Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) y su consolidación coincidió con el relevo generacional de los cárteles de la droga. De este modo palabras como “eliminar” o “matar” sucumbieron ante términos como “degollar”, “descuartizar” y “desollar”. En segundo lugar, el tiempo verbal de la crónica musical cambió de tercera a primera persona (Álvarez, 2019:30-31).

Respecto a la estructura musical, también se presentaron cambios. Tanto en la primera como en la segunda generación de corridos de los que habla Valenzuela (García, 2011) y que son el equivalente a lo que Tinajero y Hernández llaman “corridos de fin de milenio”, se observa que en términos musicales los corridos son simples. Siguiendo a Tinajero y Hernández “esta sencillez armónica tiene por función no distraer la atención del escucha en el seguimiento de la historia pues la sofisticación armónica y melódica alejaría más la noción o percepción de lo que se está hablando cantando” (2009:91). Esto significa, que la música juega un papel secundario, ya que la historia contenida en la letra es lo más importante para el público que escucha.

De acuerdo con Tinajero y Hernández, en sus inicios el corrido mexicano heredo la instrumentación utilizada en los romances, que se ejecutaban en vihuelas, arpas, guitarras, tiples, jaranas o conjuntos de cuerda (Tinajero y Hernández, 2009:10). No obstante, esta instrumentación evoluciono con el paso del tiempo, pasando del canto a acapella al acompañamiento con arpa, violín y guitarra española. Luego se sumó el acordeón y el bajo sexto a la instrumentación del corrido norteño, que es la forma del corrido más difundida en el país (Avitia, 1991:27). Posteriormente, el típico conjunto norteño incorporó instrumentos utilizados en el sur de Estados Unidos como: el saxofón, acordeón, tarola y el tololoche (Avitia, 1991:27 y Tinajero y Hernández, 2009:10).

En el caso del movimiento alterado, que es la tercera generación del corrido, se caracteriza por cambios no solo en la estructura lírica sino también en el aspecto musical. En cuanto a la instrumentación, la incorporación de la batería marcó cambios en la rítmica, proveyéndolo de un compás de ejecución más rápido. Se incorpora la tuba como instrumento básico, mientras que la guitarra texana de 12 cuerdas llegó a sustituir al bajo sexto. En tanto, a nivel narrativo se caracteriza por tener como eje la violencia. En los últimos años, este variante del corrido sobre el ha adquirido distintos nombres por parte de sus creadores o de su público: perrones, pesados, enfermos, bélicos, blindados, empecherados, buchones, progresivos y alterados, siendo esta última designación la que ha predominado en el imaginario social y sirvió de etiqueta genérica para agrupar este nuevo estilo de corrido (Ramírez-Paredes, 2012: 2004). La composición “Los sanguinarios del M1” ilustra esta nueva forma del corrido que habla del narcotráfico:

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

Este tipo de corrido fue bautizado como “movimiento alterado” por Adolfo Valenzuela, uno de los productores de esta generación de corrido. Si bien, los hermanos Valenzuela no iniciaron esta corriente de corrido, si supieron reconocer un movimiento que se estaba gestando a través de internet. Por lo que iniciaron con la difusión y comercialización de los corridos alterados a una escala mayor. Algunos de los exponentes del movimiento alterado

son Alfredo Ríos el ‘Komander’, Los Buitres, Larry Hernández, Noel Torres, Oscar García, Los Cuates Valenzuela, Buchones de Culiacán, Erik Estrada y Rogelio Martínez alias el ‘RM’, por mencionar algunos. Cabe señalar, que aunque fue Culiacán, Sinaloa donde se gestó ésta música fue en California, Estados Unidos donde se consolidó y desde donde se produce y distribuye a México y a algunos países de Centroamérica (Sin embargo, 2013). Esta vertiente que narra los avatares del narcotráfico y los narcotraficantes es la que más auge ha tenido en los últimos años y ha hecho resurgir los intentos de censura a estas producciones que son señaladas por las autoridades y algunos sectores sociales por hacer apología de la violencia.

LA ESTRATEGIA DE SEGURIDAD CALDERON Y EL SURGIMIENTO DEL MOVIMIENTO ALTERADO

En medio de un clima de incertidumbre y encono social, Felipe Calderón asumió la presidencia de México el 1 de diciembre de 2006 (Vargas, 2006). Días después, el entonces mandatario anunció el operativo conjunto Michoacán, que marcó el inicio de su política de seguridad encaminada a enfrentar de manera frontal al crimen organizado (Herrera, 2006). Esto desencadenó una serie de críticas, que señalaban que dicha estrategia fue una forma de ganar legitimidad social ante lo cerrado de las elecciones en que fue electo y la sospecha de fraude electoral (Aguilar y Castañeda, 2009, Escalante, 2009, Cisneros, 2012 y Guerrero, 12). Aunado a esto, algunas voces alertaban de la militarización del país y actos represivos como consecuencia de usar al ejército mexicano para las labores de seguridad pública (Ravelo, 2007). Incluso se llegó a catalogar a México como un “Estado Fallido” debido a la alta cantidad de muertos a consecuencia de la Estrategia de seguridad y los niveles de corrupción que se presentaron en todas las estructuras formales del Estado (Escalante, 2012 y Chabat, 2009).

La estrategia de seguridad de Calderón tuvo diversos efectos en la configuración del crimen organizado. Toda vez, que el arresto y abatimiento de narcotraficantes de mandos medios y de alto perfil, generó escisiones al interior de los cárteles y entre organizaciones criminales. Estas rupturas detonaron una escalada de violencia que se diseminó a distintos puntos del país, ya que la fragmentación de los cárteles derivó en el desprendimiento de células delictivas. Las cuales se iniciaron en otro tipo de delitos como extorsión, secuestro y robo de vehículo, al carecer de recursos e infraestructura para continuar con el tráfico de drogas (Guerrero 2011 y 2012).

Para Ramírez-Pimienta (2013:302-305) la estrategia de seguridad de Calderón fue un punto de inflexión importante en el desarrollo del corrido alusivo al narcotráfico. Con este clima de violencia y de limitada soberanía del Estado Mexicano, la producción del corrido de narcotráfico proliferó y se dispersó geográficamente. Además, se tornó violento y alcanzó a otros sectores sociales, sobre todo juveniles.

En medio de un contexto de violencia generalizada, el corrido del movimiento alterado se convirtió en una especie de contracampaña (Alzati, 2017:39) o portavoz de los narcotraficantes (Ramírez-Paredes, 2012: 204) y acentuó su función comunicativa en dos sentidos. En primer lugar, porque se convirtió en un recurso que daba información distinta a la oficial. En segundo, porque fue el medio que los narcotraficantes utilizaron para enviar advertencias a sus enemigos, girar instrucciones para operativos, intimidar e incluso como propaganda para reclutamiento.

En 2011 se firmó el Acuerdo para la cobertura informativa de la violencia en México, el cual fue suscrito por 715 medios mexicanos (Lozano, 2016: 13). Con esta medida, el gobierno en turno buscó regular los contenidos en pos de impedir proselitismo de la violencia relacionada con el crimen organizado en los medios de comunicación. Conjuntamente, en medio de la crisis de seguridad y violencia derivada de la disputa entre el narcotráfico y el Estado se reabrió el viejo debate sobre la censura del corrido con temática alusiva al narcotráfico, catalogada como apología del delito. Cabe mencionar que aunque el tema ha entrado y salido de la opinión pública, el primer intento de censura se remonta a 1987 en el estado de Sinaloa, durante la gubernatura de Francisco Labastida Ochoa (Astorga, 2005:146).

En los últimos años, en distintos estados de la república mexicana la difusión de esta música en estaciones de radio, en eventos masivos, bares y restaurantes ha sido regulada por Ley, imponiendo sanciones y cancelación de conciertos a quienes incumplan con tal disposición. No obstante, la controversia por la censura que ha envuelto a estas composiciones ha tenido un efecto contraproducente, ya que lejos de inhibir la producción y difusión ha contribuido a su popularidad. Al estar prohibida en estaciones de radio y otros espacios públicos, la música del movimiento alterado hizo uso del internet para su difusión, siendo durante 2009 cuando se da el *boom* de esta corriente (Flores, 2016: 11).

Desde entonces, el tema ha entrado y salido de la opinión pública. Este tema ha tenido diversos efectos en entidades como Chihuahua, Michoacán, Coahuila, Baja California y Sinaloa, que han ido avanzando en las políticas de censura a estas composiciones musicales que son señaladas de hacer apología del delito y de ser un factor detonador de la violencia que afecta al país en los últimos años (Coria, 2015).

ENTRE LA TRADICIÓN Y MERCADO

A lo largo de la historia el corrido ha adoptado distintas formas y funciones sociales. En sus inicios, se caracterizó por testificar la realidad inmediata y por expresar la voz del pueblo (Uribe, 1994:29), en historias reales o ficticias de los acontecimientos cotidianos (Avitia, 1997 y Mendoza, 1954). Respecto a la música que canta lo relacionado a los avatares de los traficantes de drogas está marcada por diversas coyunturas políticas y sociales. Estos

cambios y transformaciones no sólo se han dado en la estructura narrativa y musical, sino también en cuanto a la producción y comercialización de la misma.

No obstante, para Valenzuela (2014:46) el corrido tomó dos vertientes durante la década de los sesentas. La primera se caracteriza por mantener su carácter prístino, es decir, mantiene la constancia de hecho por ser una expresión del sentir de la población. La segunda vertiente del corrido mencionada por Valenzuela (2014: 46) se sitúa en la segunda mitad de la década, cuando el corrido ‘anónimo’ se replegó ante la naciente producción que tenía como eje la denominada narcocultura. En este tiempo canciones como “contrabando y traición”, “la banda del carro rojo” y “la muerte del soplón” hicieron su aparición (Valenzuela, 2014: 48-49). Incluso, algunas de estas producciones fueron llevadas a la pantalla grande.

Para Tinajero y Hernández fueron los medios de comunicación quienes convirtieron el corrido de narcotraficantes en un producto más del mercado.

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

Como se desprende de lo anterior, la mediatización de las composiciones alusivas al narcotráfico, ha posibilitado la permanencia y expansión de esta vertiente del corrido, esto coincide con lo señalado de Simonett:

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

De esta manera, conforme el corrido alusivo al narcotráfico traspaso las fronteras locales y regionales, se tuvo que adaptar a la lógica de la industria discográfica para dar respuesta a un público heterogéneo, ya que la difusión de esta música no se limitaba a zonas rurales o a algún sector específico de la población (Simonett, 2004:180). Esto coincidió con un contexto histórico caracterizado por una oleada de violencia a consecuencia del tráfico de drogas a Estados Unidos, por lo que las composiciones de corridos alusivos al narcotráfico y lo narcotraficantes eran muy solicitados.

Simonett (2004:180) distingue dos tipos de corridos: el comercial y el no comercial, privado o por encargo. El primero es producto de las industrias culturales y obedece a intereses comerciales, ya que va destinado a un público masivo, por lo que generalmente las historias que se desarrollan terminan siendo genéricas o ambiguas, ya que sus letras siguen un prototipo establecido. En contraste ésta el no comercial está el que se produce a petición de un individuo, quién establece las directrices de la composición. Este tipo de corrido aunque llegue a ser grabado en un estudio, normalmente solo se interpreta en eventos en vivo o es reproducido en fiestas privadas. En resumen, la incursión del corrido sobre narcotraficantes en la industria cultural marcó el devenir de esta música, ya que desde entonces ha tenido diferentes transformaciones.

EL CORRIDO DE NARCOTRAFICO EN EL CASO DE NAYARIT, MEXICO

En el plano histórico, existen poco datos de cómo se arraigó la música que canta al narcotráfico en Nayarit, sin embargo, se puede inferir que su incursión fue lenta y gradual debido a la colindancia que tiene con Sinaloa, cuna del narcotráfico y de ‘narcocultura’ en México. Cabe señalar, que en el plano local, la presencia de cultivo de drogas tiene antecedentes al menos desde la década de los setenta, en lo que a la poste se convirtió en el Cártel de Sinaloa y su brazo armado, los Beltrán Leyva. Sin embargo, la hegemonía de esta alianza se fracturó en 2008 a consecuencia de la Estrategia de Seguridad de Calderón. Esta ruptura fue la antesala de lo que para 2010 detonó una escalada de violencia e inseguridad, que se sosegó en 2012 con la asunción a la gubernatura de Roberto Sandoval (2011-2017), que actualmente enfrenta un juicio por operaciones con recursos de procedencia ilícita (Monroy, 2021). En tanto, Edgar Veytia quién estuvo al frente de la Fiscalía de Nayarit durante ese sexenio, fue capturado en marzo de 2017 (Animal político, 2017) y ahora se encuentra preso en Estados Unidos por vínculos con el cártel de los Beltrán Leyva, a quienes traicionó para suscribir una alianza con el Cártel Jalisco Nueva Generación.

Desde entonces, esta entidad federativa que se ubica al occidente de México es una tierra en disputa debido a que se ubica entre los bastiones de los dos grupos criminales más poderosos del país, el Cártel de Sinaloa y el Cártel Jalisco Nueva Generación. Esta disputa que se remonta a 2017, cuando la Marina Armada de México, abatió a Juan Francisco Patrón alias el “H2”, anterior operador del Cártel de los Beltrán Leyva y quién en ese entonces controlaba la entidad (La silla rota, 2017). Esto ha dejado homicidios y desapariciones en el estado, sobre todo en la zona sur donde se ubican los municipios de Compostela y Bahía de Banderas (Andrew, 2020), por ser la región de la entidad que concentra el desarrollo turístico.

En este contexto, se visibilizó y proliferó la producción y el consumo de música que canta a los narcotraficantes; que buscaban testificar lo que ocurría a nivel local. En el caso de Nayarit, la investigación exploratoria de corte etnográfico realizada a inicios de 2020 deja

ver que la producción de corridos que versan de temas dedicados al narcotráfico, son sobre todo los que Valenzuela (García, 2011) clasifica como primera y segunda ola, es decir, aquellos que se caracterizan por narrar las peripecias de los narcotraficantes o acontecimientos relacionados a ellos. Es por ello, que pueden encontrarse distintas canciones que describen los distintos momentos de desarrollo. Por ejemplo “El rescate del primo,”¹ y “La captura del ‘Mochomo’” que narran el preámbulo de la escalada de violencia en 2010.

Otros corridos que narran las consecuencias sociales y eventos violentos son “Tepic está de moda”,² “Nayarit zona de guerra”³ y “La plaza nayarita”.⁴ También se encuentran otros corridos como “Soy de maza”, “Soy H’s no Zetas”, “El H2 o el Chico”, “El viejón de Nayarit”, “El señor Flores mentado”, “El de Nayarit” entre otras canciones que versan sobre los personajes que operan la entidad, de narcotraficantes nayaritas que operan en otras regiones o sobre sucesos violentos que ocurren en Nayarit. Estas composiciones fueron producidas por grupos locales o regionales que frecuentemente se presentan en la entidad. Esto evidencia la superposición musical que tiene el plano local y regional, espacio donde es más fácil identificar pequeños sectores que mantienen el corrido de narcotráfico en su forma clásica y donde se encuentran los juglares que son un contrapeso a lo que ofrece la industria musical. Además de que el público de estas narrativas es mayoritariamente local, por narrar temas de interés de sectores más reducidos.

Esto viene a colación, porque en lo que respecta a la producción de corridos con temática de narcotráfico, Astorga (1997:141), señala que “aunque hay sin duda corridos que han sido escritos por encargo, la mayor parte obedece a la lógica del corrido y su función social”, es decir narrar los acontecimientos cotidianos. Esta afirmación que el autor hizo a finales del siglo XX, parece seguir vigente en las primeras décadas del siglo XXI, puesto que por ejemplo la captura y posterior liberación de Ovidio Guzmán, hijo del capo mexicano Joaquín “El Chapo” Guzmán, fue fuente de inspiración de varias decenas de corridos que narraron lo que aconteció aquel 17 de octubre de 2019 en Culiacán, Sinaloa. Muchas de estas composiciones fueron grabadas pocas horas después y de manera informal por artistas sobre todo locales. Incluso, el asunto fue retomado por algunos artistas de talla nacional, que también buscaron dar cuenta de cómo fue percibido este evento violento por la población culiacanense, no obstante, estas piezas musicales que perdieron la novedad por circular con cierto retardo.

Entre algunas de las composiciones que aún pueden encontrarse en el portal de *Youtube* figuran “Ovidio Guzmán (El rescate)” compuesta por Pavel Frías e interpretada por el grupo Arte Norte. Otra se llama “Corrido de Ovidio Guzmán”, escrita por Josué Rodríguez

¹ El rescate del ‘Primo’. Interpreta Los Alegres de la Sierra. 2009

² Tepic está de moda. Interpreta MR Norteño. 2010.

³ Nayarit zona de guerra. Interpreta Fito ‘El Gallo de Nayarit’. 2011

⁴ La plaza nayarita. Interpreta Mr Norteño. 2011

e interpretada por Los Auténticos del Paso. También destaca el corrido “Gente de Guzmán Ovidio” de Juan Cerros y su Real’c. Otros ejemplos son “Fue allá en Culiacán y “Llegaron 100 camionetas directo a Culiacán” cuyos compositores e intérpretes son anónimos, está última composición versa así:

Llegaron 100 camionetas directo hasta Culiacán / de todito Sinaloa cargadas con arsenal / venían a sacar a Ovidio, hijo del Chapo Guzmán / el horno no está pa’ bollos la cosa esta muy caliente / se oyen detonar metralhas, armados hasta los dientes / quieren llevarse a Guzmán y eso no es fácil pariente / 50 mil la moneda que daban pa’ empechearse / y defender al patrón, la guerra iba a desatarse / aunque no era el mes de mayo / también tuvo que activarse / la reacción fue muy violenta / todos los radios sonaron / a más de 50 reos de Aguaruto le soltaron / para rescatar al hijo del señor extraditado / puro Culiacán mi compa / capturan a militares y amedrentan sus familias / las cosas no son tan fácil / el cártel siempre se rifa / llegaron por un cachorro / se equivocó la milicia / varias camionetas duras, barrets y cuernos de chivos / también calibre 50 dispararon al boludo / Culiacán está blindado dijo el jefe de la tribu / ya cayó Ovidio Guzmán / decía la primera plana / muy poco les duro el gusto / a unas horas retractaban / lo único que les quedo fue la foto de portada / perdón señores Guzmán por irrupir en su casa / así les dijo el gobierno a los jefes de la plaza / vamos a arreglar tranquilos pero paren la matanza / el acuerdo sigue firme / sigan comiendo en confianza

Los corridos mencionados anteriormente, evidencian la doble lógica bajo la que opera el canto a los narcotraficantes. Ya que por ejemplo, la creación, producción y distribución de estos corridos se dio al margen de lo dictado por las industria musical, obedeciendo así principalmente a la función informativa de expresar el sentir del pueblo, algo que se puede inferir debido a que circularon diversas composiciones pocas horas después del suceso y a que algunos figuran como anónimos.

En este evento fue clave el uso de internet para la circulación de estas historias, ya que se subían a plataformas como *Youtube* o *Facebook*. Incluso, algunos eran compartidos a través de aplicaciones de mensajería instantánea como *Whatsapp*. Además, en meses posteriores este evento siguió siendo materia prima para la composición de corridos por parte de diversos grupos y otros anónimos. Cabe señalar, que algunas de estas canciones fueron dadas de baja de estas plataformas y otras pasaron a ser privadas.

Estás lógicas de circulación distan en muchos casos de las forma de distribución de las casas disqueras, que aunque se han actualizado y distribuyen su música por las plataformas de *streaming* también se ha dado un incremento de artistas independientes debido a la alta demanda que tiene esta música. Recordemos por ejemplo, que en el caso de los corridos del movimiento alterado la distribución de esta música a través de internet, ya que era un medio que permitía evadir las políticas de censura que tenían los medios tradicionales como radio y televisión.

En lo que respecta a la producción nacional-internacional, se observa la proliferación de artistas que han adquirido fama debido a que interpretan canciones dedicadas al tráfico de

drogas. Este tipo de producciones, es la que en su mayoría ha captado el interés de jóvenes, recientemente también mujeres y de sectores sociales de clase media y alta. El boom de esta música se ha sentido en Nayarit, ya que los estilos de vida asociados a estas producciones son más visibles y también es más frecuente ver diversos eventos públicos y privados que son amenizados por estos grupos. Además las temáticas que manejan están canciones son más enfocadas a exaltar a las grandes figuras del narcotráfico y su estilo de vida. En el caso de los corridos englobados bajo la etiqueta de movimiento alterado, pues están enfocados en describir las acciones violentas de los narcotraficantes con mucha crudeza. Esta diferencia temática entre lo que ofrece la producción local-regional y la nacional-internacional está dictada por el público de cada sector, lo que permite la coexistencia de ambos en el gusto del público.

A MODO DE CIERRE

Aunque el corrido que versa sobre el narcotráfico y los narcotraficantes fue absorbido por las industrias culturales, existen pequeños sectores que mantienen la función del corrido en su forma clásica. Estos matices son más visibles a nivel local y regional, sobre todo en zonas que han tenido un fuerte arraigo musical de estas composiciones y donde los escuchas del género lo siguen percibiendo como una fuente de información que les dice lo que ocurre a nivel local.

Esta aproximación al estudio del corrido alusivo al modo de ser y hacer del narcotráfico y los narcotraficantes ha permitido identificar la forma en que el público representa y significa esta vertiente del corrido. Así como comprender los diversos canales de producción, difusión y consumo en los que se desarrolla, pese a la dificultad de evaluar el impacto de las producciones locales debido a que su circulación se da de forma clandestina o por canales informales. Es por ello, que el canto a los narcotraficantes se desarrolla entre la tradición y las lógicas mercantiles impuestas por las industrias culturales.

Este acercamiento deja ver, que en el caso de Nayarit, la producción local de corridos de narcotraficantes poco ha cedido a los embates del llamado movimiento alterado, ya que la producción local-regional pocas transformaciones ha presentado. Por ello, para comprender las distintas aristas que presenta el fenómeno musical relativo al corrido de traficantes, también debe ser analizado desde estas dinámicas locales que son contradicción y reflejo de lo que ocurre a nivel nacional.

REFERENCES / REFERENCIAS

AGUILAR, Rubén y CASTAÑEDA, Jorge. El narco: la guerra fallida. México: De bolsillo, 2009. ISBN 9786071103154

ÁLVAREZ, Daniel. Las representaciones sociales de la cultura del narcotráfico en el corrido alterado (2005-2014). [Tesis de licenciatura] Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 2019

ALZATI, Luis. De sicarios y juglares, reflexiones sobre el narcocorrido en México. México, 2017. ISBN [En trámite]

ANDREW, Karina. CJNG emprende exterminio de narcomenudistas de cristal en Nayarit y desencadena desapariciones. [Nota periodística]. Noticieros Televisa, 29 de octubre de 2020, disponible en <https://cutt.ly/LmpXM7o>

ANIMAL POLÍTICO. “Detienen en EU a Edgar Veytia, fiscal de Nayarit por presunto tráfico de droga”. [Nota periodística]. Animal político, 29 de marzo de 2017. Disponible en <https://cutt.ly/Kmsvg5g>

AVITIA, Antonio. Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910). México: Porrúa, 1997. ISBN 9700709264

ASTORGA, Luis. Corridos de traficantes y censura. Revista Región y sociedad, 2005, vol. XVII, núm. 32, México, el Colegio de Sonora, enero-abril, pp. 154-165.

CAMPOS, Rubén. El folklore literario y musical de México. México: Talleres gráficos, 1929

CHABAT, Jorge. El narcotráfico en las relaciones México-Estados Unidos: las fuentes del conflicto, DTEI-193, México: CIDE, 2010.

CISNEROS, José Luis. El discurso político para justificar la llamada guerra contra el narcotráfico, en Violencia, crimen organizado y estado mexicano, Cisneros, José Luis y Carballo, Everardo (coords). México: UAM-Xochimilco, 2010. ISBN: 9786074773934.

COLIN, Mario. El corrido popular en el Estado de México. México: Biblioteca Enciclopedia del Estado de México, 1972

CORIA, Carlos. Sanciones de 300 mil pesos a quién interprete o difunda narcocorridos. Excelsior, 13 de marzo de 2015. Disponible en: <https://cutt.ly/ymsdAS5>

CORRIDO DE NARCOTRÁFICO EN MÉXICO, ENTRE LA TRADICIÓN Y EL MERCADO

CUSTODIO, Álvaro. El corrido popular mexicano. México, Ediciones Jucar, 1976. ISBN 9788433420275

ESCALANTE, Fernando. El crimen como realidad y representación. México: Colegio de México, 2012. ISBN 9786074624311

— “Homicidios 1990-2007”, Nexos. 2012, núm. 381, septiembre

FLORES, Ana Karen. “Narcocorrido: cantos de guerra”. Revista digital Tlamatini, 2016, año 3, núm. 5, julio-diciembre, pp. 8-16

GARCÍA, Galia. Movimiento alterado; más allá del narcocorrido. Vanguardia Mx. 22 de diciembre de 2011.

GUERRERO, Eduardo. “La estrategia fallida”, Nexos, 2012, núm. 420, diciembre.

— “La raíz de la violencia”, Nexos, 2011, núm. 402, junio.

HÉAU Lambert, Catherine, y GIMÉNEZ, Gilberto. La representación social de la violencia en la trova popular mexicana en Giménez Gilberto. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2007. ISBN: 970-35-0758-1

HERRERA, C. El gobierno se declara en guerra contra el hampa; inicia acciones en Michoacán. La Jornada, 12 de diciembre de 2006. Disponible en: <https://cutt.ly/BmpIIqq>

LA SILLA ROTA. ¿Cómo fue la operación Barcina que acabo con la vida del H2?. [Nota periodística]. La silla rota, 13 de febrero de 2017. Disponible en <https://cutt.ly/FmsfoZG>

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario; Revista Contribuciones desde Coatepec, 2013, (24), pp. 29-43.

LOZANO, José Carlos. El Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia en México: un intento fallido de autorregulación. Común. soc [online], 2016, n.26, pp.13-42. ISSN 0188-252X.

MENDOZA, Vicente. El corrido mexicano. México: FCE 5ta reimpresión, 1992. ISBN 9681609824

NEREIDA LOERA SALCEDO

MONROY, Jorge. Detienen a Roberto Sandoval, ex gobernador de Nayarit, y a su hija. [Nota periodística]. El Economista, 6 de junio de 2021. Disponible en: <https://cutt.ly/pmsvZEc>

MONTOYA, Luis Omar y FERNÁNDEZ, Juan Antonio. El narcocorrido en México. Revista Cultura y droga, 2009, 14(16), pp. 207-233.

MORENO, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. México: Océano, 2008. ISBN 9789707774674

PAREDES, Américo. The ancestry of México's corridos: A matter of definitions. The Journal of American folklore, American Folklore Society, 1963, 76 (301), pp. 231-231

RAMÍREZ-PAREDES, Juan Rogelio. Huellas musicales de la violencia: el 'movimiento alterado' en México. Revista Sociológica, 2012, 27(77), pp.181-233

RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos. Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido. México: Planeta, 2011. ISBN 9786070707209

SALDIVAR, Gabriel. Historia de la música en México épocas precortesiana y colonial. México: Secretaria de Educación Pública, Departamento de Bellas Artes, 1934

SERRANO, Celedonio. El corrido mexicano no deriva del romance español. México: Centro Cultural Guerrerense, 1973

SIMONETT, Helena. "subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo" en Caravelle, Toulouse, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien, 2004, núm. 82, pp. 179-193

SIN EMBARGO. Movimiento alterado: las polémicas 'canciones enfermas' y la violencia como negocio. [Nota periodística]. Sin embargo, 8 de enero de 2013. Disponible en: <https://cutt.ly/QmpIDq5>

TINAJERO, Rubén y HERNÁNDEZ, María del Rosario. El narcocorrido ¿tradición o mercado?. Chihuahua, México: UACH, 2004. ISBN 9707480106

URIBE, Víctor. "Narcotráfico y cultura: los narcocorridos" en Revista de la Universidad de México, 1994, núm. 520, mayo, pp. 27-30

VALENZUELA, José Manuel. Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México. México: Colegio de la Frontera Norte, 2014. ISBN 9786074790343

CORRIDO DE NARCOTRÁFICO EN MÉXICO, ENTRE LA TRADICIÓN Y EL MERCADO

VARGAS, R. En acto castrense, Calderón asume el Poder Ejecutivo. [Nota periodística]. La Jornada, (1 de diciembre de 2006), disponible en: <https://cutt.ly/smpIJ1T>

WALD, Elijah. Narcocorrido. La música de los capos, guerrilleros y el México profundo de las drogas. México: Ediciones B, 2017. ISBN 9786075292014