



Meyibó

REVISTA DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

AÑO 5, NÚM. 9, ENERO-JUNIO DE 2015

Meyibó vocablo de la lengua cochimí, hablada antiguamente en la península de California. El jesuita Miguel del Barco (1706-1790) refiere que los cochimíes la usaban para designar la temporada de pitahayas ("principal cosecha de los indios, excelente fruta, digna de los mayores monarcas") y, por extensión, al tiempo bueno de cosecha o periodo en que el sol es favorable a gratos quehaceres.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
Instituto de Investigaciones Históricas
Tijuana, Baja California, México





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

Dr. Juan Manuel Ocegueda Hernández
Rector

Dr. Alfonso Vega López
Secretario general

Dra. Blanca Rosa García Rivera
Vicerrectora Campus Ensenada

Dr. Ángel Norzagaray Norzagaray
Vicerrector Campus Mexicali

Dra. María Eugenia Pérez Morales
Vicerrectora Campus Tijuana

Dr. Hugo Edgardo Méndez Fierros
Secretario de Rectoría e Imagen Institucional

Dr. José Alfredo Gómez Estrada
Director del Instituto de Investigaciones Históricas



CONSEJO EDITORIAL

IGNACIO ALMADA	El Colegio de Sonora
SALVADOR BERNABÉU	Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, España
MANUEL CEBALLOS	El Colegio de la Frontera Norte, Tamaulipas
MARIO CERUTTI	Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Economía
PAUL GANSTER	San Diego State University Institute for Regional Studies of the Californias
EVELYN HU-DE HART	Brown University History Department
MIGUEL LEÓN-PORTILLA	UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas
CARLOS MARICHAL	El Colegio de México
SERGIO ORTEGA NORIEGA	UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas
DAVID PIÑERA	Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Históricas
CYNTHIA RADDING	University of North Carolina, Department of History
BÁRBARA O. REYES	The University of New Mexico, Department of History
MIGUEL ÁNGEL SORROCHE	Universidad de Granada, España
MARCELA TERRAZAS Y BASANTE	UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas

DIRECTOR

Jesús Méndez Reyes.

COMITÉ EDITORIAL

ARACELI ALMARAZ	El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana
FÉLIX BRITO RODRÍGUEZ	Universidad Autónoma de Sinaloa
JÜRGEN BUCHANAU	University North Carolina Charlotte, Department of History
SERGIO ANTONIO CORONA	Universidad Iberoamericana Torreón
ROBERT CHAO ROMERO	University of California Los Angeles, César E. Chávez Department of Chicana/o Studies
MOISÉS GÁMEZ	El Colegio de San Luis
RICHARD GRISWOLD DEL CASTILLO	San Diego State University, Department of Chicana and Chicano Studies.
HILARIE J. HEATH	Universidad Autónoma de Baja California, Facultad de Ciencias Administrativas
JESÚS HERNÁNDEZ JAIMES	Universidad Nacional Autónoma de México
MARÍA DE JESÚS LÓPEZ †	Universidad Autónoma de Sinaloa
MARIO ALBERTO MAGANA	Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Culturales
MARTHA ORTEGA SOTO	Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa





COMITÉ EDITORIAL

ROSA ELBA RODRÍGUEZ TOMP Universidad Autónoma de Baja California Sur
JUAN MANUEL ROMERO GIL Universidad de Sonora
ERIC SCHANTZ University of California Los Angeles
ANDREA SPEARS Universidad Autónoma de Baja California,
Facultad de Ciencias Administrativas
LAWRENCE D. TAYLOR El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana
DENÍ TREJO BARAJAS Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,
Instituto de Investigaciones Históricas
CARLOS MANUEL VALDEZ DÁVILA Universidad Autónoma de Coahuila

COMITÉ EDITORIAL INTERNO

Norma del Carmen Cruz González, José Alfredo Gómez Estrada, Lucila del Carmen León Velasco, Ramiro Jaimes Martínez, Jorge Martínez Zepeda, Antonio de Jesús Padilla Corona, Rogelio Everth Ruiz Ríos, Marco Antonio Samaniego López, Catalina Velázquez Morales

EDITOR: José Alfredo Gómez Estrada.

FORMACIÓN Y DISEÑO DE INTERIORES: Paulina Wong Hernández.

Meyibō. Revista de Investigaciones Históricas, Año 5, Núm. 9, enero-junio de 2015, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Baja California, a través del Instituto de Investigaciones Históricas. Calzada Universidad 14418. Parque Industrial Internacional. Tijuana, Baja California, México. C.P. 22390. Teléfono y fax: (664) 682-1696, meyibo2010@gmail.com, www.iih/tij.uabc.mx/historicas/home.php. Editor responsable: Jesús Méndez Reyes. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2014-031218020000-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN 0187-702X. Certificado de licitud de título y contenido en trámite. Impresa por RR Servicios Editoriales, José María Larroque 1475, col. Nueva, C.P. 21100, Mexicali, Baja California, tel. (686) 582-2825. Este número se terminó de imprimir en marzo de 2015, con un tiraje de 300 ejemplares.

Los artículos firmados son responsabilidad de su autor.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los materiales publicados, siempre y cuando se cite la fuente.





Revista *Meyibó*

[temporada de cosecha]

AÑO 5, NÚM. 9, ENERO-JUNIO DE 2015

CONTENIDO

ARTÍCULOS

- 7** Esclavos indios del Norte novohispano hacia La Habana, Cuba (fines del siglo XVIII a inicios del siglo XIX). Antecedentes y resultados.
HERNÁN MAXIMILIANO VENEGAS DELGADO

- 53** Defensa y evolución de los presidios en el siglo XVIII.
MARIA DEL VALLE Y MARCOS MEDINA BUSTOS

- 91** Familias, formación empresarial y poder público en Baja California, 1890-1920
**JOSÉ ALFREDO GÓMEZ ESTRADA Y
HÉCTOR MEJORADO DE LA TORRE**

ENSAYOS

- 127** Las ideas de Emilio Langberg sobre colonias militares en el siglo XIX
ALEJANDRO GONZÁLEZ MILEA

- 143** Los sinaloenses, sus gustos y consumos musicales en Los Ángeles, Tijuana y Culiacán. (1970-2000)
JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ VELÁZQUEZ

FUENTES PARA LA HISTORIA

- 183** Informe de Roberto V. Pesqueira de cada uno de los Consulados y Cónsules Mexicanos que existen a lo largo de la frontera con los Estados Unidos de América
CÉSAR ALEXIS MARCIAL CAMPOS

RESEÑAS

- 205** Oresta López, (coordinadora), *Historia y Antropología de la Educación en San Luis Potosí, colección San Luis de la Patria, vols. 8 y 9, San Luis Potosí, Comisión del Bicentenario de la Independencia Nacional y Centenario de la Revolución Mexicana, 2011.* MÓNICA CHÁVEZ GONZÁLEZ (Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM) y NORMA RAMOS ESCOBAR (Universidad Pedagógica Nacional unidad 241)

- 215** Ana Marcela Mungaray Lagarda y Luis Carlos López Ulloa, (coordinadores) *Comunidades humanas y desarrollo comunitario*, Guadalajara, Arlequín, 2015. ANA MARCELA MUNGARAY LAGARDA Universidad Autónoma de Baja California. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.





LOS SINALOENSES, SUS GUSTOS Y CONSUMOS MUSICALES EN LOS ÁNGELES, TIJUANA Y CULIACÁN¹

Juan Antonio Fernández Velázquez
Universidad Veracruzana

RESUMEN

Los corridos mexicanos son expresiones musicales que tienen antecedentes históricos dignos de ser estudiados desde el plano de las ciencias sociales y la historiografía actual. Estas músicas² se han encargado de dejar constancia de diversos acontecimientos en las diferentes etapas de la historia de México, consolidándose como un vehículo que contribuye a preservar la tradición oral como forma de comunicación.

El narcotráfico es uno de los fenómenos expresados musicalmente al presentarse en el escenario sociocultural del noroeste mexicano a través del corrido en diferentes etapas que comprenden de 1970 al 2000. La primera coincide con el auge del tráfico de drogas en la frontera de México, relatado en diversas composiciones que tenían como característica la participación de mujeres; la fecha de corte corresponde al año en que

¹ El presente texto forma parte del trabajo de tesis con el cual el autor obtuvo el grado de Maestro en Historia en la Facultad de Historia de la Universidad Autónoma de Sinaloa (Culiacán, julio de 2011).

² A lo largo del texto se toma usará el término músicas para referirnos a las diversas formas de apropiación y recepción de éstas, desde el plano del consumo cultural.



se masifican las formas de acceso a estas músicas a través de internet y comunidades virtuales, lo que posibilita la expansión del gusto musical y la creación de una identidad regional, más allá de los límites del Río Bravo, teniendo como sujetos de estudio para efectos de este artículo, los sinaloenses que radican en Los Ángeles California, Tijuana y Culiacán.

Palabras clave: consumo cultural, identidad, memoria, corridos.

INTRODUCCIÓN

Los corridos mexicanos nacen y funcionan en un contexto social determinado a partir de una necesidad, trasmitiéndose de una generación a otra; forman parte de la cultura de una sociedad en la cual los protagonistas, eventos y temas representan los acontecimientos, valores, creencias e historias dignas de ser contadas, que reflejan de forma concreta y sencilla la cotidianidad y los eventos extraordinarios que proporcionan identidad.

Es precisamente esa sencillez en su conformación musical lo que privilegia la posibilidad de desarrollar aspectos que involucran la memoria, preservando la tradición oral como forma de conocimiento, instrumento que facilita su arraigo en la sociedad mexicana.

El tema de las drogas en la música popular mexicana está presente desde mediados del siglo XIX, es por ello que consideramos importante estudiarlo en sus múltiples acepciones, desarrollándose en conjunto con el devenir histórico de la sociedad. Un ejemplo sería durante la revolución mexicana, cuando los corridos funcionaban no solo para transmitir información sino como medio de diversión y entretenimiento, tanto para la tropa revolucionaria como para los habitantes de las ciudades.

Durante dicho movimiento armado gozarían de su momento cúlpe pues reaparecen estas temáticas al denostar la figura



de Victoriano Huerta, quien, aficionado a la marihuana, se volvió protagonista de melodías que aún perduran en la memoria colectiva de los mexicanos.³

Cabe decir que estas composiciones no eran presa de los juicios morales, como lo son en la actualidad, por el contrario, gozaban del reconocimiento y aceptación popular, a tal grado que, canciones como *La Cucaracha*, gracias a la creatividad de Manuel M. Ponce, fueron interpretadas en piano y llevadas a los teatros de revista como una forma de parodiar la situación política y social del México revolucionario; fueron parte del disfrute de públicos diversos, los que gustaban de escuchar estas músicas.

En este sentido, dicha expresión musical continuó vigente durante finales de la década de los veinte y ya entrados los treinta: las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes reflejaban el acontecer social e histórico derivado de la actividad ilícita de las drogas, cuyo escenario principal era la frontera norte de México.⁴ Es así como aparecen los temas *Carga blanca*, interpretada por Los Alegres de Terán, que además de convertirse en un clásico del género, ha impregnado la memoria colectiva de los habitantes del norte y noroeste de México.

La característica principal de los corridos de este periodo (1930-1960) es relatar eventos relacionados con el trasiego de droga hacia la frontera. En la mayoría de los casos el mensaje que proyectan es de carácter moralista: aleccionan y previenen sobre las consecuencias que implica dedicarse a dicho negocio.

Es hacia la década de los setenta cuando reaparecen composiciones con temática del contrabando de drogas, entre las más conocidas se encuentran *Contrabando y traición* (1973), *La banda del carro rojo* (1975), interpretadas por Los Tigres

³ Ricardo Pérez Montfort, *Yerba, goma y polvo. Drogas, ambientes y policías en México 1900-1940*, México, Ediciones Era/Conaculta/INAH, 1999, pp. 13-14.

⁴ De acuerdo a lo dicho por Ramírez-Pimienta, en relación a los temas *El Plabote y Por morfina y cocaína*, sobre los cuales hablaré en páginas posteriores.

del Norte, agrupación que obtuvo reconocimiento a partir de entonces. Aunque sus integrantes son oriundos de Sinaloa su popularidad inició sobre los límites del Río Grande.⁵

Si bien estos temas son mediáticamente los más conocidos,⁶ existieron composiciones que también fueron parte del gusto de la población local, nos referimos específicamente a los habitantes de Culiacán y a aquellos temas que fueron grabados por agrupaciones cuyo rango de influencia se concentraba en la capital sinaloense.

De este modo aparecerían temas como *Rubén Cabada* (1971) y *Tanito Martínez* (1972), los cuales salieron al mercado incluso antes que *Camelia la Texana*; sin embargo, debido a que se encontraban bajo el amparo de disqueras locales, con poca o nula proyección nacional, no pudieron extender su éxito e influencia. El primero de estos temas fue regrabado en décadas recientes, pero del segundo se conservan pocos ejemplares.

Otro aspecto abordado en este texto es que, contrario a lo que han apuntado otros autores,⁷ el auge del narcotráfico y la promoción de sus músicas son dos fenómenos que no ocurren de manera recíproca, de ahí que exista un contraste entre su producción y su asimilación por parte de quienes gustan de escucharlas.

Si bien durante la época de auge del narcotráfico, marca dentro de los años setenta, existen pocas composiciones en torno al tráfico de drogas sacadas a la luz pública en formato

⁵ Rigoberto Rodríguez Benítez, “Poblando el imaginario cultural: Los Tigres del Norte”, en *Arenas. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*, UAS-Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Mazatlán, verano de 2007, pp. 100-102.

⁶ La versión de *Contrabando y traición* fue grabada en 1992 por el grupo de rock mexicano La Lupita en su primer disco titulado *Pa servirle a usted*. Esto demuestra, además de los alcances mediáticos de la melodía, que las formas de ejecución instrumentista implican el acceso y aceptación por parte de públicos diversos. Al respecto, véase Cesar Jesús Burgos Dávila, “Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador”, en *Athenea Digital*, Universitat Autònoma de Barcelona, núm. 20, marzo de 2011, pp. 105-106.

⁷ Entre los que se encuentra el sociólogo Luis Astorga.

comercial, otras se convirtieron en representativas de una comunidad, a pesar de que nunca llegaron a un estudio de grabación.

Es hasta la década de los ochenta cuando el narcotráfico y la entidad sinaloense acapararon los medios de información, cuando las composiciones en torno a esta actividad ilícita, sus actores y sus excesos llaman la atención de disqueras de impacto nacional. De esta forma se masifica su producción y circulación y llegan así a otros espacios donde encuentran popularidad.

Cabe mencionar que la interpretación de las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes con tambora sinaloense y conjunto norteño facilitan su asimilación y consumo por parte de aquellos que gustan de escucharlos, por lo que se convierten en un recurso utilizado por diversas agrupaciones y compañías disqueras durante la década de los ochenta, con el fin de ampliar su popularidad entre el público sinaloense.

De esta forma, los consumos y gustos de las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes, así como los narcocorridos van de la mano con el gusto por los géneros musicales tradicionales en la región, es decir, las músicas de tambora y bajo sexto sinaloenses adaptaron los temas sobre el narcotráfico, sus personajes y sus excesos al repertorio musical, en este sentido, las apropiaciones que los sinaloenses realizan se relacionan con la nostalgia al terruño y los orígenes, el recuerdo hacia situaciones ligadas a la cotidianidad.

Es así como surge la configuración de gustos musicales en otros espacios donde los sinaloenses están presentes. Estas músicas son vehículos que conservan elementos de los cuales el individuo se apropia y traslada consigo a donde vaya, en este caso nos referimos a las ciudades de Tijuana y Los Ángeles, California, mismas que se caracterizan por albergar población sinaloense.

En este sentido, las músicas también desempeñan un papel central en el desarrollo de las sociedades: son muestra de la industria del entretenimiento y facilitan la autodefinición

de los habitantes sinaloenses radicados en la frontera. En las melodías cuyos temas involucran el narcotráfico, los narcotraficantes y sus excesos, la identificación cultural del sinaloense radicado en la frontera se hace más aparente.⁸

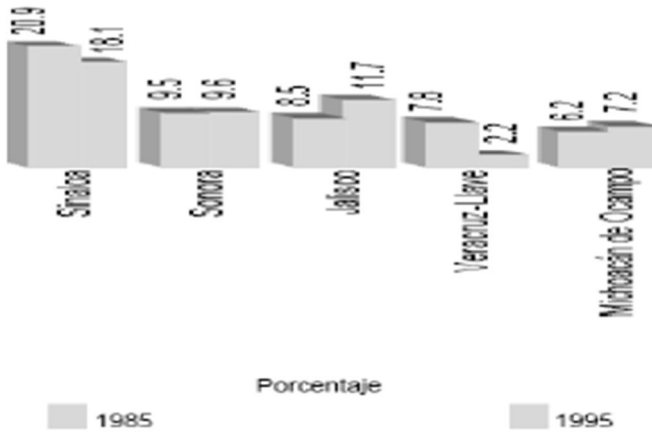
En cuanto a datos concretos sobre migración, la tasa de crecimiento promedio en el estado de Baja California en las décadas de 1970-1990 fue de 3.6%; para Tijuana, 5.1%, cuyo ritmo se intensificó durante 1990-1995 hasta alcanzar 6.75%. Sin embargo, para el quinquenio 1995-2000 disminuyó a 5.9%. De acuerdo con los datos anteriores, el crecimiento demográfico en Baja California ha estado sujeto a una influencia importante en cuanto a movilidad de población, pues la mayor parte proviene de otros estados (41.24%). Los principales estados de inmigración a Baja California son Sinaloa (17.59%), Jalisco (12.91%), Michoacán (9.31%), Distrito Federal (7.76%), Nayarit (5.62%) y Oaxaca (4.0%).⁹

En el estado de California, el área de Los Ángeles se compone de cinco condados: Los Ángeles, Orange, Riverside, San Bernardino y Ventura, de los cuales, el primero es considerado como principal concentrador de mexicanos en Estados Unidos, donde los sinaloenses actualmente representan 3.9% del total. Durante la década de los ochenta, el tejido urbano del condado de Los Ángeles era notoriamente multicultural: la población latina se concentraba en la ciudad de Huntington Park, representaba el 85% del total en 1980 y superaba el 90% en los noventa, esto como consecuencia de la IRSA, en 1987, lo cual revela cual era el territorio de mayor concentración de mexicanos en Los Ángeles durante ese periodo. En años recientes, de las 160 ciudades que comprende el condado de Los Ángeles,

⁸ Mark Edberg, "The Narcotraficker in Representation and Practice: A Cultural Person from the US-Mexican Border", en *Ethos*, University of California Press, Journal Division, vol. 32, núm. 2, 2004, p. 260.

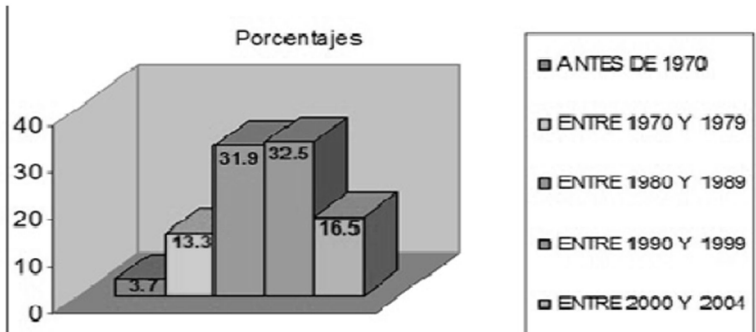
⁹ Datos oficiales obtenidos a través del H. Ayuntamiento de Tijuana, en <http://www.tijuana.gob.mx/Dependencias/COPLADEM/demografia.asp>; fecha de consulta: 15 de junio de 2010.

POBLACIÓN SINALOENSE EN TIJUANA 1985-1995



Fuente: INEGI XI Censo General de Población y Vivienda 1990 y XII Censo General de Población y Vivienda 2000 (Baja California).

POBLACIÓN SINALOENSE EN LOS ÁNGELES CALIFORNIA.



Fuente: Ibarra, Guillermo E., "Desarrollo regional de Sinaloa, empleo y migración a Estados Unidos: El caso de Los Ángeles, California" (conferencia), en el Colegio de Economistas José Luis Ceceña Cervantes, Culiacán, junio de 2004, en <http://interpol.uasnet.mx/>

seis son las más importantes en cuanto a concentración de sinaloenses, de acuerdo al siguiente orden: Los Ángeles, 28.1%; Long Beach, 4.8%; South Gate, 4.8%; Huntington Park, 3.6%, y Lynwood, 3.5%.¹⁰

Las cifras anteriores nos dieron pauta para desarrollar la investigación cuyos resultados presentamos en estas páginas. Los desplazamientos poblacionales contribuyen también a la confluencia de elementos culturales, pues aquellos individuos que deciden emigrar hacia otros espacios trasladan también su cultura, manifiesta en diversos aspectos, uno de ellos las músicas.

Con ello se daría la libre circulación de los corridos de narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos en un público más amplio, ahora desde la frontera con Estados Unidos hasta Sinaloa, incrementando entonces la producción discográfica y de igual forma su presentación, tanto en eventos masivos organizados por empresas publicitarias y de espectáculos como en fiestas privadas.

Es en esta época cuando se discute la apología del narcotráfico a través de sus músicas. El 2 de marzo de 1987 el entonces gobernador de Sinaloa, Francisco Labastida Ochoa, presentó un programa estatal de justicia y seguridad pública. En él convocó a la radio a cambiar de programación: suprimía la exaltación de la violencia que, según él, promovía el corrido de traficantes. La petición se extendió también a la televisión y la prensa escrita, en todo el estado. Años después, Baja California haría lo propio. Estas dos entidades sirvieron como punto de partida para que en otros lugares de la república se tomara la misma medida.¹¹

Por ello analizamos el desarrollo del fenómeno particularmente en Culiacán, Tijuana y Los Ángeles donde, como ya mencionamos, se concentra gran afluencia de población de origen

¹⁰ Guillermo Ibarra Escobar, *Migrantes en mercados globales. Mexicanos y sinaloenses en Los Ángeles*, México, UAS/Difocur, 2005, pp. 106-118.

¹¹ Luis Astorga, "Notas críticas, corridos de traficantes y censura", en *Región y sociedad*, El Colegio de Sonora, vol. XVII núm. 32, 2005, pp. 146-147.

sinaloense. No nos referimos al consumo desde el plano mercantil, es decir, a partir de cifras en relación a la venta de discos o cassetes, –aunque el mercado influye en la obtención de públicos– lo que nos interesa es ver estas músicas como parte de una apropiación y asimilación cultural de las familias sinaloenses radicadas en aquella ciudad fronteriza, entendiendo esto como un conjunto de prácticas donde se desprenden emociones y sentimientos en torno a los cuales los individuos interpretan su propia realidad.

Usamos la oralidad¹² a partir de una metodología cualitativa¹³ para llevar a cabo gran parte de la investigación, pues es fundamental para el análisis de la época contemporánea cuando el investigador busca testimonios e información que las fuentes escritas no proporcionan. En este caso destacamos las opiniones de todos aquellos que participan en la difusión, apropiación y arraigo de las músicas del narcotráfico al narcocorrido y sobre todo los grupos de personas de origen sinaloense dentro de las entidades en las que se centró el estudio.

¹² Sobre los elementos de la historia oral, recurrimos a Paul Thompson, El autor remarca la necesidad de establecer un diálogo entre las fuentes escritas, acabadas y limitadas, y las fuentes orales, abiertas y vivas, porque unas y otras dan versiones diferentes, potenciándose y diferenciándose entre sí, ante esto afirma que «La palabra hablada ilumina la escrita, revitalizándola y dándole la perspectiva y el contorno humano adecuado». *Al respecto véase:* Paul Thompson, *La voz del pasado*, Valencia, Institució Valenciana D'Estudis I Investigació, Edicions Alfons El Magnànim, 1988, p. XVII.

¹³ En el caso que nos ocupa, analizamos los resultados obtenidos a partir de diversos testimonios para destacar la existencia de opiniones diferenciadas en cuanto a la aceptación y/o rechazo de las músicas estudiadas. Entrevistamos a veinte familias (padres e hijos, esto para ver el aspecto generacional) en el condado de Los Ángeles y veinte en la ciudad de Tijuana, mismas que cuentan entre diez y veinte años de residencia, es decir que se trasladaron a dichos lugares entre la décadas de 1980 y 2000, mismo número de entrevistas realizadas en Culiacán, tanto en el entorno rural y urbano en Culiacán. Todo ello con la finalidad de comprobar la vigencia y el arraigo de esta expresión musical, así como rastrear las formas de consumo y los gustos musicales que se generan a partir de las experiencias y anécdotas expresadas por nuestros entrevistados.



Además de ello, las músicas en este caso con temática de las drogas no solamente expresan sucesos o comunican eventos sobre la violencia y la transgresión, también forman parte de un híbrido que expresa el sentir de una región, retomando aspectos culturales.

Estos aspectos transcurren entre memoria, sensaciones y recuerdos que crean en el receptor formas de subjetividad que son en sí mismas adaptadas a sus realidades sociales, lo que conforma gustos y consumos diferenciados en torno a dichas músicas, pues evocan distintas situaciones ligadas a la cotidianidad de los individuos, de ahí que se hayan tomado en cuenta tres entidades en específico.

DE LOS CORRIDOS SOBRE NARCOTRÁFICO A LOS NARCOCORRIDOS

Para efectuar o acumular experiencias, es decir para integrarlas en la vida individual y colectiva de los seres humanos, se necesitan conceptos, pues ellos permiten guardar o retener experiencias incluso cuando éstas ya se han desvanecido. Se requieren para saber lo que sucedió en un tiempo y espacio determinados, precisamente porque cada palabra puede tener una multiplicidad de significados que se adecuan a realidades igualmente diversas.

En este apartado nos atrevemos a proponer una categorización sobre las diversas formas de interpretar o clasificar las melodías que hacen alusión a las drogas como un elemento igualmente adaptable a circunstancias y realidades cambiantes y relacionadas con un contexto histórico en particular. Todo esto debido a que, como ya mencionamos, la temática sobre las drogas tiene una marcada presencia en la música popular mexicana, mucho antes de que apareciera el término *narcocorrido*.

Para realizar este análisis partimos de la discusión que plantea Reinhart Koselleck cuando refiere la utilidad de los



conceptos y su relación entre el espacio y tiempo. Hablando específicamente de *narcocorrido*, el significado de la palabra parece permanecer de manera constante, sin embargo, las circunstancias cambian, al igual que las realidades.

Es por ello que conforme avanza el fenómeno de las drogas, en este caso, se transforma también su expresión musical distanciándose del antiguo significado, de tal manera que esta realidad histórica en constante cambio debe ser nuevamente conceptualizada, a partir de entonces, y una vez insertada la problemática de un contexto histórico determinado, el significado de la palabra cambia, es ahí cuando la semántica debe encontrar una nueva forma de expresión con el fin de ajustar-se de nuevo fielmente a dicha realidad.¹⁴

Es así como encontramos un antecedente de estas melodías. Su aparición se da en la década de los años veinte y principios de los treinta como consecuencia de la Ley Volstead, la llamada Ley Seca; me refiero a los corridos de contrabando de alcohol. La primera composición en torno a esta temática se titula *Contrabando del Paso*, grabado en Texas hacia el año de 1928,¹⁵ estos son corridos de contrabando mas no sobre narcotráfico. Es a partir de la abolición de esta ley que se hace obsoleto el tráfico de licores y los contrabandistas cambian el alcohol por las drogas.

Juan Carlos Ramírez Pimienta establece que entre los primeros corridos de narcotraficantes está *El Pablote*,¹⁶ interpretado por el dueto Norberto González y José Rosales. La grabación fue hecha el 8 de septiembre de 1931 en El Paso,

¹⁴ Reinhart Koselleck, "Historia de los conceptos y concepto de historia", en *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea Marcial Pons, Ediciones de Historia, núm. 53, 2004, pp. 27-29.

¹⁵ Guillermo E. Hernández, *En busca del autor de contrabando del paso*, Aztlán, University of California Regents, 2005, pp. 139-140.

¹⁶ La versión original de la melodía puede encontrarse en <http://frontera.library.ucla.edu/>; fecha de consulta: 20 de diciembre de 2010.

Texas.¹⁷ Dicha producción se hizo para el sello Vocalion, que pertenecía a la Brunswick Radio Corporation, subsidiaria de Warner Bros Pictures.

Ramírez Pimienta agrega que entre los corridos sobre narcotráfico se encuentra aquel que lleva por nombre *Por morfina y cocaína*, grabado en San Antonio, Texas, en 1934. La melodía cuenta de manera nostálgica las consecuencias de dedicarse al negocio de las drogas, es la historia de un contrabandista aprehendido por las autoridades. Pocos meses después, en octubre del mismo año, ante la añoranza de ser liberado tras cumplir una pena por tráfico de drogas aparece *El contrabandista*, mientras que a diferencia de los antes mencionados, el corrido *Carga blanca* de los años cuarenta, es el único que permanece en el tejido popular; ha sido grabado en numerosas ocasiones por agrupaciones diversas de las regiones del noreste y noroeste del país.¹⁸

En décadas posteriores, de 1940 a 1960,¹⁹ la característica principal del corrido sobre narcotráfico es la narración de sucesos relacionados con el ilícito de las drogas, donde se manejan posturas imparciales sobre lo ocurrido. Otras composiciones de estos años critican a los agentes sociales que se dedican a dicha actividad. Aquí es más importante destacar el hecho y la moraleja, no el personaje, como ocurrirá años más tarde.

¹⁷ Juan Carlos Ramírez-Pimienta, “En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas”, en *Jornal on Social History and Literature in Latin America*, primavera de 2010, pp. 81-83.

¹⁸ Juan Carlos Ramírez-Pimienta, “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, University of Texas Press, vol. 23, 2004, pp. 21-41.

¹⁹ Américo Paredes. destaca el surgimiento del corrido México-Americano en la década de los cincuenta del siglo pasado cuyo espacio de acción fue la frontera noreste de México y Texas, sitio donde surgió una importante tradición corridística regional que contribuyó a formar el *caldo de cultivo* del corrido relacionado con el conflicto social y cultural con lo anglosajón, al respecto véase, *With his Pistol in his Hand: a Border Ballad and its Hero*, Austin, University of Texas Press, 2004, 262 pp

Es hacia la década de los setenta cuando reaparecen composiciones con la temática del contrabando de drogas, esto a la par de la participación de la mujer en tales actividades pues ellas eran empleadas para transportar la droga hacia la frontera con Estados Unidos; eran llamadas *burreras*. En este contexto surgen temas como *Mujeres contrabandistas*, *Pollitas de cuenta* y la historia de *Camelia la Texana* en 1973.²⁰ Así pues, esta temática continuaría en la línea de lo que llamamos *corrido de narcotráfico*, con la variante de que ahora es la mujer quien protagoniza las acciones delictivas.²¹

Contrabando y traición es quizá una de las melodías más conocidas mediáticamente debido a la popularidad adjudicada a sus intérpretes, oriundos de Rosa Morada, Mocorito.²² Años más tarde ésta fue una de las tantas melodías que los ha identificado entre los aficionados a músicas sobre narcotráfico.²³ Sin embargo, en aquellos años setenta, cuando el narcotráfico emergía en ciudades como Culiacán, eran pocos los corridos en circulación, incluso antes de *La Camelia* existían un par de composiciones grabadas por disqueras locales, que si bien no alcanzaron a difundirse masivamente aún impregnan la memoria de no pocos habitantes culiacanenses.

Es aquí donde se abre otra de las clasificaciones que proponemos, pues ya no solo se habla de tráfico de drogas sino que se

²⁰ Juan Carlos Ramírez-Pimienta, “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido....*op, cit.*”

²¹ Sin embargo, la participación de las mujeres en el tráfico de drogas no era algo nuevo, existen estudios que señalan la presencia de este fenómeno desde principios del siglo XX en ambos lados de la frontera, sin importar la clase social de la que provenían, donde destacan los nombres de María Wendt e Ignacia Jasso, alias la *Nacha*. Al respecto, véase Elaine Carey, “Mujeres de armas doradas: el narcotráfico en Norteamérica (1900-1970)”, en Jorge Trujillo Bretón (coord.), *En la encrucijada historia, marginalidad y delito en América Latina y los Estados Unidos de Norteamérica (siglos XIX y XX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Editorial CUCSH, 2010, pp. 379-403.

²² Comunidad localizada en el estado de Sinaloa.

²³ Elijah Wald, *Narcocorrido, un viaje al mundo de la música, armas y guerrilleros*, Estados Unidos, Rayo, 2001, p. 37.



hace hincapié en los personajes, hazañas, logros y desventuras. Damos paso pues al *corrido sobre narcotraficantes*. Son ellos los protagonistas de estos mini-relatos de vida en los que, gracias a la contribución e ingenio de los compositores, encargados de construir figuras emblemáticas que contribuyen a recrear todo un imaginario, son proyectados como hombres humildes, valientes, exitosos, caritativos y con una audacia considerable, suficiente para enfrentar o burlar las leyes, o en el peor de los casos, morir en la raya, teniendo como destino final, el hospital, la cárcel o el panteón.

Estas melodías toman mayor presencia hacia la década de los ochenta, cuando los traficantes, en su mayoría sinaloenses, dejan de ser personajes ficticios para convertirse en individuos identificados por la sociedad. En muchos de los casos las composiciones dedicadas a ellos funcionan como una biografía con la que se dan a conocer, de igual forma esto sucede gracias a los medios de comunicación. Pero no sólo se conocieron por sus andanzas en el mundo de la droga, muchos de ellos se hicieron notar gracias a las acciones realizadas en beneficio de sus comunidades de origen.

ENTRE HIERBA, POLVO Y PLOMO: NARCOCORRIDOS

Hacia la década de los noventa es más común encontrar melodías que no sólo tratan sobre el contrabando de drogas sino que presentan a los protagonistas como consumidores de las mismas, es en ese espacio en el que se da la transformación del corrido de narcotráfico y narcotraficantes al narcocorrido. Existe pues un desplazamiento del individuo –el narcotraficante–, protagonista de un suceso como centro del corrido, hacia el goce, las celebraciones y los gustos que le otorga la actividad del tráfico de drogas.

Es decir, la temática ya no trata sólo de valientes duelos entre traficantes y autoridades, sino de fiestas cargadas de



drogas, ostentación y excesos. El objeto principal pasa de ser el narcotráfico, sus riesgos y aventuras para convertirse en un corrido que enfatiza una vida llena de lujos y placeres del narcotraficante, además de denotar la forma en la cual la droga le ofrece una sensación de euforia y valentía, como un camino para alcanzar el éxito y poder, donde el objetivo principal es transgredir la ley para posteriormente disfrutar de las ganancias obtenidas. Esto es a lo que finalmente llamamos *narcocorrido*.²⁴

Más recientemente se hacen presentes los temas que aquí llamamos *murder corridos*²⁵ (corridos de asesinato). Muy similares a los mensajes que expresa el *rap* en inglés o *Gasgsta Rap Chicano*, en los que se narran de manera explícita –y hasta cierto punto escalofriante– asesinatos vinculados a los cárteles o plazas de las drogas en México. Se les ha denominado de esta manera porque en Estados Unidos fue donde comenzaron a tener aceptación, ya que algunas agrupaciones e intérpretes realizaron sus producciones discográficas en territorio estadounidense, caso particular de Los Ángeles, California, donde se encuentra una gran cantidad de estudios grabación, pero han llegado hasta lo que hoy comprende el noroeste de México, en especial Tijuana y Culiacán, no solo por la distribución de las compañías disqueras, sino también debido a la migración, a la gran afluencia de sinaloenses en Estados Unidos, y sobre todo gracias a la tecnología, utilizando recursos como la piratería, los medios electrónicos e internet donde se desarrollan diversas *comunidades virtuales* cuyo objetivo es intercambiar

²⁴ Juan Carlos Ramírez-Pimienta, “Del corrido”, 2004, pp. 21-44.

²⁵ Estas melodías se conocen actualmente como parte del “Movimiento Alterado” promovida por la empresa de los hermanos Adolfo y Omar Valenzuela, conocidos como “Los Cuates”, músicos de profesión nacidos en Culiacán, pero criados en Los Ángeles California, lugar donde tienen la mayoría de su mercado musical. Esta categoría, a diferencia de las anteriores tiene como característica la exposición violencia explícita en sus letras, describiendo las formas en las que actúan los grupos delictivos dentro del narcotráfico; la intención de incluir esta categoría es simplemente hacer distinción en relación con las anteriores.

información relacionada con estas expresiones musicales como una manera de evadir la censura en la prensa y la radio.

Hemos expuesto aquí las diferentes etapas por las que ha pasado esta expresión musical para la cual, consideramos, se ha utilizado una terminología un tanto peyorativa al llamarla *narcocorrido*, que homogeneiza un fenómeno propio de un devenir histórico que debe tener diferentes acepciones.

Todo esto lo traemos a relación para dar cuenta de que la temática de las drogas ha estado presente en el corrido mexicano desde hace ya varias décadas y se juzga actualmente la música sobre el narcotráfico, narcotraficantes y sus excesos desde una concepción moralmente construida, catalogándola como un mal que pervierte las conductas y propicia la violencia, bajo la percepción de las instituciones gubernamentales y los medios de comunicación masivos que a la par se han encargado de promover su censura.

No obstante, estas opiniones surten poco efecto entre los habitantes sinaloenses que gustan de estas músicas. Nos referimos a aquellos radicados en Los Ángeles California, Tijuana y Culiacán donde el narcocorrido cobra una importante difusión y con ello se da una evolución en cuanto a su consumo, transmitiéndose tanto en eventos sociales como en diferentes espacios. Todo esto facilita la libre circulación y apropiación, conformada a partir de realidades sociales y culturales comunes.

CONSUMOS Y GUSTOS MUSICALES: UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA CULTURAL

Para el caso de Culiacán, las músicas que comprenden nuestro estudio se desarrollan en entornos urbanos-rurales. Esta hibridación influye también en las formas de consumo de quienes gustan escuchar dichas músicas. En el caso de Los Ángeles, California, la circulación de las músicas se debe a agrupaciones en

espacios de actuación propios del entorno rural, más dirigidas a un público diverso, en su mayoría de paisanos,²⁶ quienes tras haber emigrado encuentran en las músicas un elemento que los conecta con la nostalgia al terruño.

En el caso de Tijuana, estas músicas circulaban en espacios donde los sinaloenses pretendían satisfacer sus formas de convivencia; más en el desarrollo de la circulación musical, estos eventos iban dirigidos a jóvenes sinaloenses y tijuanaenses que habían crecido en los espacios urbanos y, de igual forma, las agrupaciones que amenizan dichas presentaciones en su mayoría están formadas por bajacalifornianos.

Dentro de estas comunidades –como es el caso de Los Ángeles, California, Tijuana y Culiacán–, las músicas sobre narcotraficantes, narcotráfico y narcocorridos tienden a generar en el consumidor aspectos que involucran el imaginario colectivo. Una de sus características es sublimar y alterar la imagen de sus personajes protagónicos. De esto nos habla Hugo Francisco Bauzá, quien hace referencia a las figuras de las canciones en la sociedad contemporánea.

Un hecho sugestivo respecto al mito del héroe en los tiempos modernos es que éste exalta preferentemente a figuras de la canción, las circunstancias que determinan el porqué de estos gustos son variados y en ellas los *mass-media* desempeñan un rol importante, provocando que dichas figuras alcancen una proyección universal.²⁷

En otra de las definiciones, de acuerdo con Ricardo Pérez Montfort, en el imaginario caben fantasías o las voluntades de ciertos individuos o sectores sociales, lo que genera creencias y estereotipos. Aquí entran en juego la memoria y el

²⁶ Oriundos de una misma comunidad o región, en este caso nos referimos a los sinaloenses ubicados en Tijuana Baja California y Los Ángeles, California.

²⁷ Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe, morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, FCE, 2007, p. 163.

carácter de cada grupo o persona, así como las características anímicas de ciertas épocas o de momentos históricos y sus expresiones manifiestas.²⁸

Tenemos pues que el imaginario entremezcla de esta manera ídolos con antihéroes, creando sus historias de acuerdo al tiempo y espacio en que se encuentran insertos. Son aquellos que por medio de la transgresión ponen de manifiesto su acción dirigida a cancelar los límites y fronteras y salirse, en consecuencia, del orden establecido. Es precisamente por este accionar que estos personajes llegan a alcanzar la categoría de ídolos con la característica de que la veneración por ellos crece más cuanto más humildes han sido sus orígenes.²⁹

Estos elementos son plasmados en las músicas sobre narcotraficantes ante una interconexión entre ficción y realidad, aspectos que se desarrollaron particularmente a partir de la década de los ochenta, cuando estas melodías fueron parte importante para construir una imagen de los narcotraficantes, apoyados por los medios de comunicación masivos.

Así, en lo que se refiere a la exaltación de estos personajes, en las músicas sobre narcotraficantes han adquirido un vehículo que los proyecta como seres admirados y queridos, puesto aunque transgreden la ley utilizan sus recursos económicos para realizar acciones que involucran a toda una comunidad; identificados con su territorio y su gente, se convierten en benefactores. Contribuyen así a contrarrestar todo aquello que, como argumentan en sus melodías, dicen haber padecido debido a su condición humilde.

Las imágenes son entonces reinterpretadas y representadas por los consumidores en el entendido de que todas las formas de consumo cultural implican otra producción en sí mismas, y en este sentido, en palabras de Roger Chartier.

²⁸ Ricardo Pérez Monfort, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: Ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, op. cit., p. 10.

²⁹ Hugo Francisco Bauzá, *El mito*, 2007, p. 162.

El desciframiento común de los textos, mensajes, valores y creencias, e incluso una visión del mundo correspondiente a una época y una sociedad, está sujeto a la reapropiación, considerando que no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, por las cuales los individuos dan sentido a un mundo que les es propio.³⁰

Es gracias a la mediación de esta lectura que los individuos construyen una representación de ellos mismos, una comprensión de lo social, una interpretación con el mundo natural, lo cual exige en primer lugar que el consumo cultural sea considerado un proceso que no fabrica ningún objeto concreto pero constituye representaciones, mismas que nunca son idénticas a aquellas que el productor, el autor, o el artista ha empleado en su obra. Este tipo de representaciones crea un público numeroso que participa activamente en el proceso por medio de sus emociones y reacciones.³¹

Estas categorías pueden tomarse como referencia para analizar la problemática de la apropiación de las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos, enmarcando sus distintas temporalidades en las que contribuyen a la construcción de las formas en que el consumidor interpreta una realidad que les es propia. Dicha apropiación es totalmente independiente del punto de vista del compositor y editor, en este caso, las compañías disqueras que forman parte importante en la modificación de estos productos.

Por tanto, los consumidores no necesariamente buscarán identificarse con los personajes transgresores, tratando de imitar sus acciones, argumento utilizado por las autoridades gubernamentales para vetar su transmisión en las radiodifusoras. Existen entonces formas de consumos diversos en torno a estas músicas, entre estos, los que proponemos a continuación.

³⁰ Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 49.

³¹ *Ibidem*, p. 37.

Una de las formas de consumo se vincula a los *espacios de experiencia*, definido esto en palabras de Reinhart Koselleck como un pasado que se hace presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados. El espacio de experiencia constituye un pasado sedimentado, con posibilidad de fecharlo a partir de indicadores temporales de acontecimientos pasados en torno a los cuales se organizan las experiencias, dichos indicadores constituyen núcleos de sentido que resignifican las experiencias vividas.³²

De esta forma, las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos funcionan como un elemento que recrea y trae a la memoria³³ situaciones ligadas a un espacio que se construye en la experiencia cotidiana del mundo personal. En la forma en que el sujeto lo experimenta, se relaciona con él y le da significado, éste se configura por valores, sentimientos, afectos e intenciones humanas; genera recuerdos ligados a la melodía que se escucha, o las frases que están insertas en ella, las cuales son resignificadas por el consumidor apropiándolas a sus vivencias cotidianas. Es común entonces que en estas

³² Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 332.

³³ De acuerdo con Chartier (2005) Recordar sólo es posible con la ayuda de otros, presentes o ausentes; de quien o que se construye el despertador de la memoria. Las músicas aquí estudiadas son un hilo conductor que sirve de mediador en la construcción de un cumulo de recuerdos, interpretaciones, olvidos y silencios, la memoria también es entendida como el acto de rescatar vivencias del pasado, misma que para reconstruirse habría que combinar a la historia con la memoria individual y colectiva. Por su parte, LaCapra (2009) sostiene una relación complementaria entre historia y memoria donde plantea una interacción concreta y deseable de la memoria con la Historia. Estas dos no son idénticas, pero tampoco opuestas. Tienen una relación suplementaria que sirve de base para una interacción mutuamente cuestionadora o para un intercambio dialéctico que nunca alcanza la totalización o clausura absoluta. De esta manera, la memoria mantiene una relación compleja con otras fuentes documentales y puede llegar a ser informativa, no como la representación empírica exacta de su objeto sino como la recepción y asimilación, ya sea de los participantes de los acontecimientos como de quienes nacieron después.

músicas se haga referencia a situaciones que relacionan a los consumidores con sus lugares de origen; su lazo con este escenario va más allá del aspecto geográfico. Satisfacen la memoria en el entendido de que ésta supone la asimilación subjetiva de la experiencia individual y colectiva.

Cuando se habla de memoria regularmente se piensa en la representación de un pasado que significamos y resignificamos; la memoria se convierte en un recurso sobre las referencias al espacio vivido.³⁴ En este sentido, como otra de las formas de consumo que proponemos, al ser reapropiadas por los consumidores activan los sentimientos transcurridos a través de recuerdos ligados a la vida cotidiana de los sinaloenses, ya que la propia producción de la memoria resulta de un proceso individual o colectivo intrínsecamente humano y que envuelve profundamente la estructura de sentimientos.

En relación a esto, memoria y músicas tienen una marcada interconexión, y de acuerdo al caso que nos ocupa, desde su aparición, los corridos cumplen con diversas funciones como narrar, informar y divertir, esto a su vez privilegia la posibilidad de preservar la tradición oral como forma de conocimiento, pero además logra que sus alcances se arraiguen por generaciones.

Lo que aquí denominamos músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos no es sino la continuidad de una expresión musical que se desarrolla en un espacio y tiempo determinados, como un vehículo que despierta en la memoria de quienes gustan de escuchar en estas músicas sucesos que se relacionan, la forma de interpretar vivencias o experiencias personales y colectivas.

Es por ello que en torno a la construcción de los gustos musicales, las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos forman una pieza elemental relacionada con la

³⁴ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2004, pp. 198-208.



importancia de los testimonios. Es a través de éstos que se construye y rescata el sentir del individuo sinaloense, aquel que encuentra en estas músicas una forma de volver a ese pasado que rememora; al escuchar, entonar y tararear la melodía reinterpreta sus vivencias en torno a su realidad y la de aquellos que viven y conviven en su entorno.

Así, los sinaloenses que gustan de estas músicas realizan consumos diversos estableciendo un vínculo; esa añoranza al terruño y los momentos más significativos plasmados en la memoria se recrean en situaciones adecuadas para que estas expresiones musicales tomen presencia.

De esa manera, se convierten en un instrumento que al escucharse durante actividades de ocio y recreación tiende a satisfacer una de las prácticas cotidianas de los sinaloenses: las festividades, ahí surge entonces otra de las formas de consumo cultural que proponemos en nuestro trabajo en torno a estas músicas.

Esto se relaciona con lo dicho por Michael Foucault sobre la definición de espacio heterotópico, misma que nos permite comprender las naturalezas y funciones múltiples de los espacios, según este autor, muchos son los espacios heterotópicos, se trata de lugares fuera de tiempo³⁵ pero también dentro del mismo, en el entendido de que el tiempo es una categoría fundamental del espacio.³⁶ Sobre esto, agrega:

Porque en nuestra sociedad, en la que el tiempo libre es normativizado, la ociosidad supone una especie de desviación, frente a esas heterotopías, que están ligadas a la acumulación del tiempo, hay

³⁵ En los que de acuerdo con este autor caben mencionar bibliotecas, cementerios y carnavales, además de lugares que están fuera de ciertas sanciones sociales (moteles, zonas de tolerancia), fuera de la tradición (lugares sagrados, territorios benditos, mágicos o malditos) y fuera de la mirada categórica de la ley y sus funciones reguladoras (pandillas, amores, etcétera).

³⁶ Michel Foucault, “Des espaces autres” (conferencia), en *Cercle des études architecturales*, 14 de marzo de 1967.



heterotopías que están ligadas, por el contrario, al tiempo en su forma más fútil, más efímera, más quebradiza, bajo la forma de fiesta.³⁷

Con esto nos referimos a los espacios donde se interpretan las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos, desde cantinas y centros de baile hasta casas particulares.

Es común entre la población sinaloense que gusta de escucharlas para amenizar sus reuniones y festejos. Encuentran en estas músicas un escape hacia la exaltación, el goce y los excesos, donde el consumo del alcohol toma un lugar importante. Las melodías en torno a los temas de narcotráfico le dan un sentido distinto a la situación en la que el consumidor se encuentra.

Así pues, los consumos se relacionan con el estado de ánimo de los escuchas, de manera que estas músicas pueden generar formas de expresión que envuelven sentimientos, mismos que son apropiados al entonar la melodía. El consumidor experimenta una expulsión de emociones que se ven reflejadas en la forma como los individuos interpretan la realidad. Un modo de consumirlos implica entonces apropiarse de la melodía; expresan su sentir con actos de euforia, en su caso, entonan los temas preferidos de aquellos que los escuchan; adaptan estas prácticas al escenario donde se encuentran insertos.

Es así como proponemos esta tipificación en torno a los consumos culturales presentes en relación a escuchar las músicas de nuestro estudio, como parte de las distintas prácticas en las que el individuo es partícipe. Al ser las músicas una forma más de interpretar la realidad en la que vive y convive en colectividad, participan en la formación de gustos musicales arraigados a la región donde los sinaloenses se hacen presentes, considerado como un fenómeno que trasciende los límites geográficos para trasladarse a aquellos donde encuentra también aceptación y apropiación.

³⁷ *Ibidem.*



LOS SINALOENSES: SUS CONSUMOS Y GUSTOS MUSICALES EN
CULIACÁN, TIJUANA Y LOS ÁNGELES, CALIFORNIA.

Las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos adquieren progresivamente un papel simbólico, se convierten en una expresión musical que propicia consumos diversos, pero no solo la letra de las canciones juega un papel específico en el público consumidor de dichos corridos, lo importante no es lo que tenía o tiene de *artístico*, sino la representación de sentimientos que genera. Al tararear las canciones, es la misma sociedad que define una percepción de la propia realidad, construye la estructura de sus experiencias y emociones que al extenderse se hacen comprensibles y asimilables.

En este sentido, el desafío de la historia cultural, cualesquiera que sean sus enfoques o sus objetos, es la articulación entre las prácticas y los discursos, estos últimos expresados como un sistema de signos cuyas relaciones producen por ellas mismas significaciones múltiples, en el entendido de que la *realidad* no es una referencia objetiva, sino que se vale de un conjunto de prácticas que involucran la recepción de estos discursos, a los cuales los individuos aplican significaciones diversas.³⁸

El corrido, como el resultado de sus cambios generacionales por la transición de las músicas sobre narcotráfico a los narcocorridos en una temporalidad determinada, corresponde a una expresión cultural en tanto que genera un conjunto de prácticas, valores, sensibilidades y significaciones compartidas entre grupos que encuentran un aliciente para externar sus emociones, recuerdos e imágenes que son reapropiadas en formas diversas.

El gusto por estas músicas lleva consigo una manifestación de subjetividad, si bien la temática en torno a las drogas, sus

³⁸ Roger Chartier, “¿Existe una nueva historia cultural?”, en Sandra Gayol y Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros, 2007, p. 40.



personajes y sus excesos tiene en parte la intención de reflejar una realidad social, en otro sentido dichos temas están cargados de construcciones imaginadas que son asumidas por quienes los consumen como parte del disfrute y las formas de convivencia entre los individuos.

De ahí que los consumos que se realizan en torno a estas músicas surgen de la racionalidad e irracionalidad, esta dualidad se da en el entendido de que el entorno en el que se desarrollan dichas apropiaciones muchas de las veces está influenciado por las formas de expresión de quien escucha la melodía. Es el sentimiento que pretende involucrar a quienes gustan de estas músicas en prácticas adheridas al goce y los excesos.

Es por ello que las músicas que abordamos en esta investigación no pueden entenderse bajo la simple dinámica emisor-receptor, sino también como una elaboración cultural, que al escucharlas generan alegría, dolor, tragedia, así como manifestación en contra de los convencionalismos y formas sociales tradicionales. Es ahí donde entra el punto de vista oficial, que las cataloga como un mal musical.

En este sentido, de acuerdo al ámbito musical, cada discurso puede jugar un papel importante en la búsqueda y distinción identitaria de los colectivos sociales, esto puede variar sustancialmente de un sitio a otro. Uno de los valores representativos más fuertes de las músicas son aquellos que funcionan como símbolos de identidad nacional o regional, en este sentido, el desarrollo de las músicas no puede ser separada de los desplazamientos de la población.³⁹

Estas músicas se convierten en un guardián de la memoria porque conservan acontecimientos e historias de personajes, pero no sólo eso, además proponen una interpretación de acontecimientos circunscritos a una realidad regional, con lo que colaboran en la permanencia de la memoria colectiva y en la

³⁹ Bela Bartok, *Escritos sobre música popular*, México, Siglo XXI Editores, 1979, pp. 66-67.

permanente construcción de una identidad; transmiten recuerdos, fungen como factor de unificación, reviven sucesos pasados, a la vez que los conectan con nuestro presente.

En cuanto a identidad, podremos decir que ésta sólo se logra por medio de diferencias. En otras palabras, en los escenarios – entendido como los espacios de estudio en los que se desarrolló nuestra investigación– primero se debe trazar una distinción: “esto y no lo otro”, y segundo, para que ella se lleve a cabo, se debe tomar en cuenta uno de sus lados. Sin embargo, ambos son simultáneos, por tanto, identidad consiste en indicar un lado de esa distinción. Por ello, el mundo o lo real, antes de toda distinción, es inobservable o, mejor dicho, invisible.⁴⁰

Con lo anterior nos referimos a las ciudades de Culiacán, Tijuana y Los Ángeles, California, como espacios donde confluye una gran diversidad de músicas. Para hacer esta distinción entonces, habría que tomar en cuenta los contrastes en el gusto musical, de los sinaloenses en específico, así como determinar las pautas de consumo, simultáneamente, en el entendido de que estos se encuentran diferenciados y asumidos por cargas subjetivas en los individuos.

Es mediante estas diferencias relacionadas con el gusto musical que encontramos puntos de conexión entre la identidad de las personas que comparten una región, no sólo como espacio geográfico, sino como un elemento cultural donde las músicas están presentes y forman parte del desarrollo histórico de las sociedades.

Para acercarnos a esta idea de identidad, es importante destacar la de la región sociocultural, la cual diremos que nace de la historia, de un pasado vivido en común con una colectividad asentada en determinado territorio, en otras palabras, la región cultural es la expresión espacial en un momento dado en un contexto histórico determinado.

⁴⁰ Valentina Torres Septién (coord.), *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 11-26.

Durante varias generaciones los pobladores de una misma región experimentaron condiciones históricas similares, enfrentaron los mismos desafíos y se guiaron por modelos de valores semejantes —entre ellos las músicas—, de aquí el surgimiento de un estilo de vida que lo distingue a su vez de otras regiones.⁴¹

Son de gran diversidad los elementos a considerar cuando examinamos el fenómeno de la interacción de las músicas. Si tomamos el concepto de hibridez cultural en el campo musical, tenemos que cuando las músicas migran a través de fronteras nacionales lo hacen también históricamente y bajo la mediación de elementos primordiales de tradición y modernidad.

Es aquí cuando el mercado entra como un componente más del entramado de la cultura. Se trata, por decirlo de una forma más gráfica, de un carril por donde transitan las artes mismas. En nuestros días el mercado adquirió una supremacía porque es donde se distribuyen, se crean, pero también manipulan e hibridizan expresiones culturales. Esta tendencia también alcanzó las músicas objeto de nuestro estudio, de ahí que su proyección sobrepase los límites geográficos y satisfaga la demanda del público consumidor.⁴²

En relación a los espacios de estudio, Culiacán es una ciudad que recoge estos elementos ya que se ha consolidado a partir de la constante migración de los pobladores de las zonas serranas, quienes conservan ciertos aspectos de la vida campirana, adaptados a su cotidianidad, costumbres y formas de vida habituales.

En la ciudad de Culiacán existen secciones enteras donde aún se respira ese ambiente rural, que se entrecruza con los adornos de modernidad, donde las prácticas culturales de los habitantes de la ciudad se mantienen, ante esa nostalgia por el

⁴¹ Gilberto Giménez, “Apuntes para una teoría de la región e identidad regional”, en *Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18, 1994, p.165.

⁴² Néstor García Canclini, “La puesta en escena de lo popular”, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, 1997, pp. 196-197.



terruño y los orígenes. Dentro de estas prácticas se encuentra el gusto por las músicas con las cuales el sinaloense revive experiencias, recuerdos, emociones que vuelve propias. Es ahí cuando la memoria juega un papel fundamental en este fenómeno.

Gente que ciertamente ya tiene tiempo en la ciudad, pero que sus valores o estilos de vida siguen estando muy presentes en su mente, por lo que la música va a ser el vehículo o medio para externar su melancolía por *su ranchito* o por *la vida sierrreña* que ha dejado de manera física días, meses o hasta años atrás.⁴³

Por tanto, el gusto hacia las melodías de narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos no surge propiamente del ámbito rural, sino que quienes gustan de escuchar estas músicas incluyeron dicho género en su gusto musical; después de haber migrado y una vez establecidos en las ciudades, realizaron apropiaciones diversas que no precisamente se relacionan —en el caso de nuestros entrevistados— con un ideal y con la imitación de las acciones del protagonista de la trama en dichas melodías, ya que éstas son reinterpretadas y apropiadas por quienes las escuchan.

De ahí que encontremos que el gusto por estas músicas se encontraba más arraigado en las ciudades, como es el caso de Culiacán, mientras que en el ámbito rural se centraban en la música de banda y conjunto norteño. Con lo anterior, podemos decir que el arraigo e identidad musical entre quienes gustan de consumirlas es un efecto de esta hibridación cultural rural-urbano⁴⁴ de la cual Culiacán forma parte, es decir, estas mú-

⁴³ Víctor Javier Pérez Montes, “La ruralización en Culiacán: Una reflexión sobre las expresiones de la cultura política en la vida cotidiana culiacanense”, en *Politeia*, Culiacán, Sinaloa, julio-agosto de 2010, pp. 1-9.

⁴⁴ Un mundo urbano que se procura presentar como moderno, donde se devela cómo el modelo urbanizador va imponiéndose a todo aquello que se relacione con el mundo rural, tal vez porque lo rural comienza a parecer cada vez más como una clara señal de tradición y atraso, una ciudad que intenta presentarse vestida con un ajuar de progreso y captada con los instrumentos que esta misma modernidad le prodiga [donde] Naturaleza y edificaciones, áreas



sicas expresan, al igual que aquellas que ya por tradición se interpretan en las notas de tambora y conjunto norteño, aspectos que el sinaloense se apropia en su entorno, atributos que asocia con su sensibilidad, recuerdos y emociones.

Los consumos que el sinaloense realiza en torno a las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos varían tras la evolución temática de las mismas, que como hemos planteado en páginas anteriores, se puede diferenciar temporalmente. A su vez, dichas apropiaciones surgen como la continuidad del gusto por un género que adaptaría el tema del tráfico de drogas, sus traficantes y sus excesos a sus acordes musicales.

Sin embargo, el auge del narcotráfico y la promoción de estas músicas son dos fenómenos que no se dan de manera paralela, de ahí que exista un contraste entre su producción y su asimilación por parte de los habitantes de Culiacán que gustan de escucharlas.

Esta separación temporal va de la mano con la configuración de gustos musicales en otros espacios donde los sinaloenses se hacen presentes, de ahí la inquietud de ampliar nuestro espacio de estudio en el que se plantearon estas músicas como vehículos que conservan elementos de los cuales el individuo se apropia y traslada consigo a donde vaya, en este caso nos referimos a la ciudad de Tijuana, misma que se caracteriza por albergar población sinaloense.

En este sentido, por su condición de frontera, Tijuana forma parte de todo un conglomerado de culturas que conviven y perduran junto a los ambientes de las costumbres estadounidenses, por lo cual el asunto se vuelve un tanto complejo en cuanto a variedad y gustos musicales.

públicas y privadas van adquiriendo nuevas dimensiones sociales a partir de los parámetros que marca la evolución material y la condición social de los habitantes de Culiacán, lo que seguramente generó prácticas humanas diferentes, al respecto véase, Samuel Ojeda Gastélum, *Culiacán. Colección Miguel Tamayo*, Guadalajara, Gobierno de la República-Gobierno del Estado de Sinaloa-H. Ayuntamiento de Culiacán, 2007, p. 17.



Con respecto al tema que nos ocupa, las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos surgen dentro del contexto fronterizo tijuanaense gracias a la creatividad de músicos sinaloenses que se encargaron de configurar un gusto musical, lo cual no significa que la oferta musical se extienda solamente a sinaloenses pues el grueso poblacional de la ciudad de Tijuana corresponde a personas de diversas partes del territorio mexicano y del resto del mundo.

Sin embargo, los sinaloenses se convirtieron en nuestro objeto de estudio, pues buscábamos darle seguimiento a sus gustos musicales, demostrar que las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos manifiestan una libre circulación, traspasan los límites geográficos y generan a su vez consumos diferenciados entre aquellos que las escuchan. Su arraigo en dicha ciudad fronteriza se manifestó de tal forma que nuevas generaciones de músicos bajacalifornianos se encargarían de ampliar la oferta musical –como lo apuntamos anteriormente– impregnando el gusto de los jóvenes.

Por otro lado, la extensa comunidad de mexicanos en los Estados Unidos, ante la intensa e incesante búsqueda de sí mismos, en otras palabras, ante el deseo de encontrar y forjar una identidad propia dentro de una sociedad compleja que por sus raíces multirraciales y culturales los obliga a distinguirse, encuentran en los productos y servicios que se ofertan un bien cultural que los acerca a sus raíces.⁴⁵

Dentro de este mosaico de ofertas culturales, en el caso de las familias México-americanas, las músicas promueven el cultivo de las costumbres y tradiciones de las comunidades de origen, del mismo modo funcionan como un vehículo que contribuye a fortalecer la identidad de nuevos y viejos inmigrantes.⁴⁶

⁴⁵ Juan Manuel Mendoza Guerrero y Arturo Santamaría Gómez, *El consumo de la nostalgia: los inmigrantes latinoamericanos y la creación del mercado hispano en los Estados Unidos*, Mazatlán, UAS, 2008, p. 13.

⁴⁶ Rigoberto Rodríguez Benítez, *op. cit.*, p. 100.



La música es un universo sonoro en expansión. Las mudanzas constantes propician un navegar en direcciones impredecibles, negando la uni linealidad, desplazándose en un tiempo y en un espacio como parte integrante de los procesos históricos a los que se encuentra articulada. La migración posibilita que las prácticas musicales viajen acompañando a las poblaciones migrantes, lo cual favorece la estimulación de nuevas apropiaciones y nuevas comunidades, en este sentido, no es difícil que los migrantes encuentren la música que se encuentre cercana a sus propios códigos facilitando su asimilación.⁴⁷

De tal forma que la población inmigrante de origen sinaloense que gusta escuchar las músicas sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos encuentra en estas melodías un aliciente que activa la memoria, manifiesta sentimientos y emociones que la vincula con su lugar de origen.

Ahora nos referiremos al condado de Los Ángeles, uno de los espacios que desde mediados de los ochenta se gestaba como un referente importante en cuanto a la popularidad de las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes, además de concentrar la mayor cantidad de sinaloenses en los Estados Unidos. Sobre esto, agrega Elijah Wald, en una entrevista para el Archivo Histórico del Estado de Sinaloa:

Los Ángeles es la nueva frontera de los corridos, es el lugar de concentración más alta de mexicanos en California y su poder económico lo convierte en el centro moderno del comercio de música nortea. Los principales sellos discográficos tienen ahí sus oficinas. Por las ventanas de los carros en todo Lynwood, South Gate, Long Beach y otros barrios y ciudades retumban a todo volumen los éxitos de corridos disfrutados en su mayoría por sinaloenses.⁴⁸

⁴⁷ Gonzalo Camacho, “La música de ida y torna vuelta” (ponencia), en el *Seminario Internacional Músicas Migrantes*, Colegio de la Frontera Norte, 1^o y 2 de diciembre de 2009.

⁴⁸ Elijah Wald entrevista realizada por Sergio Negrete, en *Memorias del Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa*, 2004.

Estos espacios corresponden a nuestro objeto de estudio, en ellos se genera una confluencia de gustos musicales por parte de los sinaloenses que ahí radican, ante la búsqueda de una identificación de sus orígenes, del mismo modo el gusto musical se construye, modifica o permanece por generaciones.

Cada persona tiene sus propias vivencias, como las músicas que escuchó en la infancia, en la adolescencia. Cuando se regresa a la tierra donde se nació, después de una larga ausencia, o cuando se quiere estar cerca en la lejanía, no hay mejor recurso que escuchar músicas representativas de nuestro país, o de la región de origen.⁴⁹

De esta forma, la producción, circulación y recepción de las músicas puede ser localizada en diversos espacios y trascender de un periodo histórico a otro. En el caso de aquellas que tienen por temática el tráfico de drogas, traficantes y con ello sus excesos y ostentaciones, son apropiadas por los sinaloenses que gustan de escucharlas.

De tal manera que, más allá de toda la polémica que se genera sobre si estas músicas son o no una apología al ilícito de las drogas, lo cierto es que en la región del noroeste –destacando los espacios que corresponden nuestro estudio– se viven y se sienten de manera distinta. La gente sabe que se trata de temas relacionados con el narcotráfico, sin embargo son bailados y hasta cantados; en los estéreos de los carros, las cantinas, las fiestas, los salones de baile, incluso en las casas, es común escuchar los temas en alusión al narcotráfico, sus personajes y sus excesos, así lo expone el investigador Nery Córdova, cuya reflexión puede ser aplicada a las tres ciudades referidas.

En las colonias populares y suburbios de las ciudades, y las no tan populares, los constantes festejos parecen una epidemia de festividades y jolgorios. Los vecinos cierran arbitrariamente las calles,

⁴⁹ Isabel Aretz, *op. cit.*, p. 264.

generalmente se prolonga durante toda la noche, y más; y en realidad a nadie parece importarles las molestias que se pueden causar a los vecinos. Algún tiempo después, estos vecinos terminan haciendo lo mismo: se trata de prácticas aceptadas y asimiladas por el grueso de la población.⁵⁰

En este sentido, según la posición del emisor del juicio, los corridos de narcotráfico, narcotraficantes y los narcocorridos pueden ser vistos como aberración ética y estética, como degradación moral y artística, por lo tanto censurables, pero también pueden ser percibidos como un retorno de lo reprimido en el nivel de la discusión pública; como ejemplo de una mayor visibilidad de lo permitido o tolerado; como producciones meramente simbólicas.⁵¹

Estas producciones simbólicas involucran una serie de aspectos que forman una totalidad entre sí, los cuales van desde aquel que escucha las músicas, tanto como el que la interpreta, toca, compone e incluso todas aquellas actividades secundarias que hacen posible que un acto musical se lleve a cabo. Todo ello es lo que implica el consumo como una acción dinámica y no individual, donde la obra musical no se toma como lo más importante sino todo lo que se genera alrededor de la misma, no solamente por expresar o relatar algún acontecimiento en particular.⁵²

Por lo tanto, si ponemos de ejemplo las músicas aquí tratadas, éstas pueden tener un sinfín de interpretaciones, todo depende de aquel que lo consuma y los significados que le atribuya,

⁵⁰ Nery Córdova, *La narcocultura en Sinaloa. Simbología, transgresión y medios de comunicación* (tesis), México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2005, pp. 334-335.

⁵¹ Luis Astorga, *Mitología de un narcotraficante en México, op. cit.*, p. 139.

⁵² Christopher Small, "El músico, un ritual en el espacio social", en *Revista transcultural de música*, núm. 4, 1999, pp. 1-16. Véase también Christopher Small, *Musicking, The Meaning of Performing and Listening*, Estados Unidos, Wesleyan University Press, 1998, pp. 1-18.

influenciados en algunos casos por las intenciones que el productor o el compositor quiere transmitir; lo mismo sucede con las formas de circulación pues también existen diversas formas de acceder a estas músicas, de tal forma que en palabras de Roger Chartier, el efecto producido no depende solo de las formas materiales [...] sin embargo también influyen plenamente a moldear las anticipaciones del lector con respecto al texto y a atraer nuevos públicos o usos inéditos.⁵³ En este sentido, en los consumos de estas músicas influirá también la intención de aquel que produce los temas en afán de llegar a un mercado demandante.

Otro aspecto importante para la cohesión existente entre el gusto musical y el consumo de estas músicas se relaciona con la influencia que representa la banda sinaloense y el acordeón, al igual que los llamados *chirrines*, característicos de la región. La interpretación de los corridos de narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos acompañados con dicha variedad instrumental facilita su asimilación y aceptación; no sólo eso, además involucra una serie de sentimientos que identifican a una sociedad que los produce y los consume.

Es una sociedad predispuesta a aceptar ese tipo de mensajes, sobre todo a través de las músicas y los discos. Con esto volvemos a hacer referencia al consumo en relación a los corridos pues aquellos que los graban y producen los incluyen en los discos porque saben que la gente buscará adquirirlos. Puede haber muchas razones por las cuales a una persona le agrade un corrido: el tipo de la melodía, el gusto por el grupo que lo interpreta, incluso puede que no le agraden todos los corridos de dicho grupo musical sino sólo unos cuantos, lo importante es la riqueza simbólica de estas producciones musicales que ha impregnado a la población.

El que hace el corrido y graba discos y casetes lo hace porque sabe que va a vender muchos, que va a obtener ganancias. Explota la

⁵³ Roger Chartier, *El mundo como representación*, p. 56.

forma musical del corrido para hablar de narcos porque si ese mismo músico grabara una sinfonía de Beethoven no vendería ni veinte discos. En cambio, un corridote de esos de *Lamberto Quintero* se venden todos y hasta faltan.⁵⁴

Entendemos estas mercancías culturales, su producción, distribución y la repartición de los consumidores como una posibilidad de considerarlas ya no sólo como datos a partir de los cuales establecer los cuadros estadísticos de su circulación o señalar los funcionamientos económicos de su difusión, sino como repertorio con el cual los usuarios acceden a operaciones que les son propias.

Lo que desarrolla el acto del consumo activo no son las obras sino las acciones. Las obras contienen en esencia mensajes, si se parte desde la simple dinámica emisor-receptor, y llevan consigo como objetivo penetrar en un mercado demandante, sin embargo, la producción no corresponde en todos los casos a la apropiación de los usuarios (consumidores), pues estos manipulan los productos al adaptarlos a sus prácticas cotidianas.⁵⁵

El producto musical se codifica como mercancía al hacerse así un objeto de necesidades sociales, mas como bien cultural, aporta otras nociones, como es la identificación que experimenta el usuario, la permanencia histórica que adquiere un bien cultural y la acción colectivizadora de los bienes culturales.⁵⁶

Así pues, esta semejanza entre las melodías, los ritmos e interpretaciones musicales va más allá de una mera coincidencia o accidente sonoro, esto obedece a razones que se complementan

⁵⁴ Manuel Lazcano Ochoa, *Una vida en la vida de un sinaloense*, Los Mochis, Universidad de Occidente, 1992, p. 213.

⁵⁵ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano (Artes de hacer)*, s.l., Universidad Iberoamericana/ITESO-Departamento de Historia, 2000, pp. 38-40.

⁵⁶ Isabel Aretz, *op. cit.*, p. 241.



gracias a que existe una apropiación musical que ayuda a despertar aquel sentido de pertenencia territorial por parte de los pobladores de dicha región.

Es por eso que al estudiar las músicas es preciso tomar en cuenta sus mínimos detalles, las condiciones y las circunstancias en las que se desarrolla la producción, circulación y consumo de cada melodía, es decir, debemos situarla en un conjunto de hábitos compartidos en una sociedad que a su vez es parte de un proceso histórico en el que las músicas actúan como un difusor y reflejo del mismo.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ASTORGA, Luis, “Notas críticas, corridos de traficantes y censura”, en *Región y sociedad*, El Colegio de Sonora, vol. XVII, núm. 32, 2005.
- BAUZÁ, Hugo Francisco, *El mito del héroe, morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, FCE, 2007.
- BURGOS Dávila, Cesar Jesús, “Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador”, en *Athenea Digital*, Universitat Autònoma de Barcelona, núm. 20, marzo de 2011.
- BELA Bartok, *Escritos sobre música popular*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- , “¿Existe una nueva historia cultural?”, en Sandra Gayol y Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros, 2007.
- CAMACHO Gonzalo, “La música de ida y torna vuelta” (ponencia), *Seminario Internacional Músicas Migrantes*, Colegio de la Frontera Norte, 1º y 2 de diciembre de 2009.



- CAREY Elaine, “Mujeres de armas doradas: el narcotráfico en Norteamérica (1900-1970)”, en Jorge Trujillo Bretón (coord.), *En la encrucijada historia, marginalidad y delito en América Latina y los Estados Unidos de Norteamérica (siglos XIX y XX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Editorial CUCSH, 2010.
- CÓRDOVA, Nery, *La narcocultura en Sinaloa. Simbología, transgresión y medios de comunicación* (tesis), México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2005.
- DE CERTEAU Michel, *La invención de lo cotidiano (Artes de hacer)*, s.l., Universidad Iberoamericana/ITESO-Departamento de Historia, 2000.
- EDBERG Mark, “The Narcotrafficker in Representation and Practice: A Cultural Person from the US-Mexican Border”, *Ethos*, University of California Press, Journal Division, vol. 32, núm. 2, 2004.
- GARCÍA Canclini, Néstor “La puesta en escena de lo popular”, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, 1997.
- GIMÉNEZ, Gilberto “Apuntes para una teoría de la región e identidad regional”, en *Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18, 1994, p.165.
- HERNÁNDEZ, Guillermo E., *En busca del autor de contrabando del paso*, Aztlán, University of California Regents, 2005.
- IBARRA, Guillermo E., “Desarrollo regional de Sinaloa, empleo y migración a Estados Unidos: El caso de Los Ángeles, California” (conferencia), Colegio de Economistas José Luis Ceceña Cervantes, Culiacán, junio de 2004.
- IBARRA Escobar Guillermo, *Migrantes en mercados globales. Mexicanos y sinaloenses en Los Angeles*, México, UAS/Difocur, 2005.
- INEGI, *XI Censo General de Población y Vivienda 1990 y XII Censo General de Población y Vivienda*, México, 2000.

- KOSELLECK, Reinhart, “Historia de los conceptos y concepto de historia”, *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea Marcial Pons, Ediciones de Historia, núm. 53, 2004.
- LACAPRA, Dominik, *Historia y Memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- LAZCANO Ochoa, Manuel, *Una vida en la vida de un sinaloense*, Los Mochis, Universidad de Occidente, 1992.
- MENDOZA Guerrero, Juan Manuel y Santamaría Gómez, Arturo, *El consumo de la nostalgia: los inmigrantes latinoamericanos y la creación del mercado hispano en los Estados Unidos*, Mazatlán, UAS, 2008.
- OJEDA Gastélum Samuel, *Culiacán. Colección Miguel Tamayo*, Guadalajara, Gobierno de la República-Gobierno del Estado de Sinaloa-H. Ayuntamiento de Culiacán, 2007.
- PAREDES, Américo, *With his Pistol in his Hand: a Border Ballad and its Hero*, Austin, University of Texas Press, 2004.
- PÉREZ Montes, Víctor Javier “La ruralización en Culiacán: Una reflexión sobre las expresiones de la cultura política en la vida cotidiana culiacanense”, en *Politeia*, Culiacán, Sinaloa, julio-agosto de 2010.
- PÉREZ Montfort, Ricardo, *Yerba, goma y polvo. Drogas, ambientes y policías en México 1900-1940*, México, Ediciones Era/Conaculta/INAH, 1999.
- , *Cotidianidades, imaginarios y contextos: Ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, México, CIESAS, 2008.
- RAMÍREZ Pimenta, Juan Carlos, “En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas”, *Journal on Social History and Literature in Latin America*, primavera de 2010.
- , “Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”, *Studies in Latin American Popular Culture*, University of Texas Press, vol. 23, 2004.

- REINHART Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- RICOEUR Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- RODRÍGUEZ Rigoberto Benítez, “Poblando el imaginario cultural: Los Tigres del Norte”, *Arenas. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*, UAS-Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Mazatlán, verano de 2007.
- SMALL, Christopher, “El músicar, un ritual en el espacio social”, *Revista transcultural de música*, núm. 4, 1999.
- , *Musicking, The Meaning of Performing and Listening*, Wesleyan University Press, 1998.
- TORRES Septián Valentina (coord.), *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 11-26.
- WALD Elijah (entrevista) realizada por Sergio Negrete, en *Memorias del Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa*, 2004.
- WALD, Elijah, *Narcocorrido, un viaje al mundo de la música, armas y guerrilleros*, Estados Unidos, Rayo, 2001.