



Revista de  
**LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



Segunda Epoca / N° 71 Julio - Diciembre 2015



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 71, Julio-Diciembre, 2015: 29-45

## La ciudadanía desafiada. Estrategias discursivas de legitimación social de la violencia a través de los narcocorridos: un análisis a la letra de las canciones de *Movimiento Alterado*<sup>1</sup>

*Alicia Vargas Amésquita*

Universidad de Guadalajara

Email: [aliciamezquita@gmail.com](mailto:aliciamezquita@gmail.com)

### Resumen

El corrido es un género musical que encontramos arraigado en México a partir del inicio de la Revolución Mexicana. Su definición como práctica y manifestación popular ha permitido que su pervivencia esté asegurada como medio para “plasmarse” (...) “prácticamente cualquier tema” (Garza, 2007: 7).

En la actualidad, encontramos que el corrido es usado por algunos grupos sociales para legitimar sus prácticas al margen de su aceptación jurídica y política. Nos referiremos específicamente al narcocorrido, el cual busca validar al narcotraficante y a sus prácticas como un modo de vida válido y muchas veces deseable.

Desde una perspectiva del Análisis Crítico del Discurso, analizaremos las estrategias discursivas que los narcocorridos articulan para la construcción de subjetividades que desafían los ideales de una ciudadanía políticamente correcta y que, por el contrario, exaltan, validan

---

Recibido: 17-11-2015 • Aceptado: 23-11-2015

---

1 Quiero agradecer a mis alumnos de las Licenciaturas en Letras de Centro Universitario del Sur, en Geografía y en Antropología de Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, todas de la Universidad de Guadalajara, en especial a Saray Aneira Hernández Guerrero, Paulina Velázquez Guzmán, José Alberto Vázquez Mora, Nisuke Nomura Martínez, cuyas aproximaciones analíticas a este fenómeno me sirvieron de punto de partida para esta reflexión. Una mención especial merece Pedro Damián Martínez Castillo, de la Maestría en Historia de México, también de la Universidad de Guadalajara, quien me ayudó a entender lo que implica el Movimiento Alterado como fenómeno de masas.

y justifican un estilo de vida basado en la violencia del narco. Para ello nos centraremos en las canciones del llamado *Movimiento Alterado* (MA) el cual reúne a cantantes y grupos musicales del género norteño y de banda sinaloense que abiertamente hacen elogio de la “delincuencia organizada”.

**Palabras clave:** género épico-lírico-narrativo; corrido; narcocorrido; estrategias discursivas; intersubjetividad.

## Citizenship challenged. Discursive strategies of violence social legitimization through narcocorridos: an analysis of the lyrics from *Movimiento Alterado*

### Abstract

The corrido is a musical genre, rooted in Mexico since the beginning of the Mexican Revolution. Its definition as a practical and popular manifestation has allowed its survival as a means to “capture” (...) “any topic” (Garza, 2007: 7).

Today, the corrido is used by some groups to legitimize their practices regardless of their legal and political acceptance. We specifically refer to narcocorrido, which seeks to validate the narco and his practices as a valid way of life and often desirable.

From the perspective of Critical Discourse Analysis, we analyze the discursive strategies that narcocorridos articulate for the construction of subjectivities that defy the ideal of a politically correct citizens and that, on the contrary, exalt, validate and justify a lifestyle based on the drug violence. To do this, we will focus on songs from so called *Movimiento Alterado* (MA) which brings together norteño and banda sinaloense musical genres singers and group bands who openly make praise of “organized crime”.

**Key words:** Epic-lyric-narrative genre; corrido; narcocorrido; discourse strategy; intersubjectivity.

Aunque de origen y desarrollo incierto, la verdad es que el corrido es un género musical que encontramos arraigado en México ya desde inicios del siglo XX, principalmente

relacionado con la Revolución Mexicana. Vicente T. Mendoza, el estudioso clásico del tema, lo define como:

un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes (1954: 7).

Desde entonces, numerosos trabajos se han dedicado al tema, sobre todo al corrido surgido durante el periodo revolucionario, el cual, como se intuye, tenía por función difundir las aventuras de los caudillos de las diferentes facciones entre los soldados y la población iletrada (Eguiarte Bendímez, 2000) (González Moreno, 2010) (Lira-Hernández, 2013) (Mckinley, s.f.) (Avitia Hernández, 1997) (González, 2001).<sup>2</sup>

Ya durante el periodo posrevolucionario<sup>2</sup>, según el mismo Mendoza, el corrido cae en una

decadencia y se vuelve “culterano, artificioso, frecuentemente falso, sin carácter auténticamente popular” (1954: XVI); y sin miedo, vaticina su desaparición. No obstante, si inicialmente se trató de un dispositivo cultural al alcance de la población rural, por antonomasia marginada, que encontró en la música cantada un medio de expresión efectivo; bien pronto el corrido encontró nuevos derroteros para su creatividad, primero como elemento de verosimilitud en el cine mexicano de la Época de Oro (1940-1960), sobre todo aquel de tema revolucionario; y a partir de allí, como parte inherente de la narcocultura, a través de lo que se conoce como el corrido de narcotráfico y/o narcocorrido<sup>3</sup>.

Para Luis Astorga (2005), el corrido de narcotráfico representa el inicio del fin del monopolio (del Estado sobre el sentido discursivo y social del tráfico de drogas y sus actores). La sociodisea de los traficantes, su ética, estética y mitología, encontraron en el corrido

- 2 Para Aurelio González, el vocablo “corrido” entraña “una ambigüedad terminológica (...), pues, por un lado, existen las preferencias locales que designan al género corrido con términos como *copla*, *mañanitas*, *relación*, *versos*, *tragedia*, *ejemplo*, *historia* o *recuerdos*, (...) y, por otro, tenemos el término *corrido* empleado por transmisores más o menos especializados o en medios de difusión para designar textos de carácter diverso, sobre todo canciones líricas descriptivas, (...) que no tienen que ver con la esencia narrativa que define al género corrido” (González, 2001).
- 3 Para una comprensión más exacta de lo que es el periodo posrevolucionario remito a Elsa Aguilar Casas y Pablo Serrano Álvarez (2012); y a Lorenzo Meyer (s.f.).
- 4 Juan Carlos Ramírez Pimienta (2011, 2013) hace la diferenciación entre una y otra categoría. El corrido de narcotráfico o de narcotraficantes, como veremos más adelante, es el que se produce hasta 1990, donde la temática del tráfico de drogas y sus prácticas se abordan de manera más sutil. En cambio, a partir de 1990, y sobre todo desde 2007, año en que el Gobierno de Felipe Calderón Hinojosa declara la “guerra contra el narcotráfico”, el narcocorrido se caracterizará por un lenguaje más violento y explícito.

norteño, en las composiciones de autores de origen popular, un vehículo eficaz para ser difundidas y conocidas por un público más amplio, ajeno al mundo descrito en esas historias orales e invenciones versificadas y acompañadas con música. La música regional de los lugares de origen de cultivadores y traficantes, como la tambora sinaloense y el mariachi, no tardarían en acompañar a la nueva producción simbólica” (Astorga, 2005: 160-161).

Afirma, asimismo, que los compositores de los primeros corridos de narcotráfico, son una suerte de etnógrafos que contribuyeron a mostrar “los símbolos de la identidad de los traficantes”, quienes encontraron en ellos “por primera vez (...) una competencia simbólica” (2005: 161). José Manuel Valenzuela (2002, 2011) ubica en los años 70, por primera vez, al narcomundo en la música popular. A pesar de la narración de eventos relacionados con el trasiego de narcóticos (práctica evidentemente al margen de la ley), no aparecían en las letras de las canciones referencias explícitas a la droga<sup>5</sup>. Una década después, llegaron los corridos “perrones”, con menos juego retórico en las letras. La tercera ola, ya en los 2000, es el *Movimiento Alterado* o los “corridos enfermos”, en los cuales el

“lenguaje se radicaliza y se manejan códigos explícitos”. “Son los mismos códigos, fundamentalmente lo que tiene que ver con machismo, sexismo, regionalismo, la droga, el consumo como ostentación, (pero) ahora se hace alusión directa a figuras como El Chapo, Ramón Arellano” (Valenzuela, Infobae América, 2011).

Se trata de una simbiosis perfecta entre el mundo del narcotráfico y sus prácticas, con el del espectáculo y la música como medio de fijación, recreación y distribución de sus sistemas de creencias y valores. Como bien indica García Niño (2013), la cultura del narco ha construido, sobre todo en las últimas cuatro décadas, una serie de relaciones intermediales entre los distintos dispositivos mediáticos que “alimentan la épica del narcotráfico”: la narconarrativa literaria, el mundo del espectáculo a través de los corridos de narcotráfico o narcocorridos (o como él los llama “corrido mariguaneros”), el cine, el internet, la televisión abierta y de paga (con telenovelas y miniseries), el mundo de la moda, las publicaciones periódicas, etc.

De esta manera, hoy en día el corrido “no se limita ni a un tiempo (...) ni a un estrato social” (González, 2001: 96); se trata, sobre todo, de una manifestación cultural que se ha

5 Para profundizar en la historia de esta manifestación cultural y sus vínculos con la historia del narcotráfico en México remitimos a Simonett (2001), Valenzuela Arce (2002) y Ramírez-Pimienta (2011).

extendido a lo largo y ancho del país y que ha trascendido las fronteras mexicanas gracias a la migración y al tráfico de estupefacientes. Al no estar sujeto a las reglas de la alta cultura, ni depender del canon literario, el corrido se ha consolidado como un fenómeno cultural popular cuya principal característica es su apertura para los intercruces entre música, narración, poesía épica e historia. En este sentido

[...] lo primero que se observa es el auténtico juego intertextual que es la literatura popular: las interacciones se dan continuamente entre lo oral y lo escrito, entre lo letrado y lo iletrado, entre lo visual y lo auditivo, y, en conclusión, se podría hablar de un juego intercultural que se hace más visible que en cualquier otra parcela de lo literario (García de Enterría, 1995: 10).

Entonces, la definición del corrido como práctica y manifestación popular, es lo que ha permitido que su pervivencia esté asegurada como medio para “plasmarse” (...) “prácticamente cualquier tema”,

incluido el narcotráfico y todas las prácticas que conlleva incluidas las violentas, ofreciendo un “punto de vista sobre acontecimientos regionales y nacionales destacables” (Garza, 2007: 7) para los grupos sociales que lo usan como medio de expresión y esparcimiento.

En este trabajo, parto de la hipótesis de que el corrido, además de su función lírico-narrativa, cumple la función de legitimar las prácticas de ciertos grupos sociales colocados al margen de su aceptación jurídica y política. Me referiré específicamente al narcocorrido<sup>6</sup>, el cual, busca validar al narcotraficante y a sus prácticas como un modo de vida válido y muchas veces deseable.

Analizaré, desde una perspectiva crítica, las estrategias discursivas que los narcocorridos articulan para la construcción de subjetividades que desafían los ideales de una ciudadanía políticamente correcta y que, por el contrario, exaltan, validan y justifican un estilo de vida basado en la violencia del narco<sup>7</sup>. Para ello me centraré en las canciones del llamado *Movimiento Alterado* (MA

6 “Además de México y la influencia e imitación de los corridos mexicanos en Colombia, no se sabe de otros países productores y de tráfico de drogas donde haya surgido una producción simbólica similar” (Astorga, 2005, p. 160).

7 La palabra “narco”, en México, se construye como término bivalente: remite tanto al narcotráfico, como al narcotraficante, proceso y agente sintetizados en la misma lexía.

en adelante) el cual reúne a cantantes y grupos musicales del género norteño<sup>8</sup> y de banda sinaloense<sup>9</sup> que abiertamente hacen elogio de la “delincuencia organizada”.

Nuestra perspectiva teórico-metodológica está basada en el Análisis Crítico del Discurso, que entiende el discurso como un instrumento para crear, recrear, transformar y/o reforzar la imagen social de los agentes y sus prácticas, y que debe ser estudiado también como un ejercicio de poder.

Ahora bien, ¿qué es MA? Según Eduardo Sánchez Hernández (2011):

El “Movimiento Alterado” es una corriente que rinde culto a la forma de vida y acciones violentas del crimen organizado, a través de diversas expresiones “artísticas”. Su principal vehículo de propaganda son los llamados “corridos enfermos”, que son una especie de evolución de los narcocorridos.

Sin embargo, los rasgos de definición del “movimiento” van

más allá de solo cantar canciones que exalten el modo de vida asociado al narco. Se trata de un complejo entramado de relaciones comerciales entre las industrias musical y filmica y sus productos (playeras, gorras, DVDs, CDs, etc.) cuyo principal objetivo es el mercado de consumo cultural y objetual, con una distribución global a través de internet<sup>10</sup>, principalmente de su página oficial [www.movimientoalterado.com](http://www.movimientoalterado.com), vinculada a [www.twiinsmusicgroup.com](http://www.twiinsmusicgroup.com), empresa discográfica que los representa, propiedad de los hermanos Omar y Adolfo Valenzuela, fundadores del concepto MA. A ellos se debe no solo la identidad comercial del “Movimiento”, sino que, además, generaron todo una jerga que los distinguiera, cuyos parámetros no solo incluyen regionalismos sinaloenses, sino todo el argot relacionado con el narcotráfico y sus prácticas. Más adelante veremos cómo la influencia nacional de este movimiento, termina diluyendo los

- 8 El conjunto norteño es típico de las regiones fronterizas de México con Estados Unidos. Ejecuta música con una base de acordeón, acompañado de un contrabajo o tololoche y un bajo sexto o bajo quinto, algunas veces con tarola o batería como elemento de percusión.
- 9 La banda sinaloense o tambora se caracteriza por la “combinación contrastante del sonido de los instrumentos de aliento de metal (trompeta y trombón) y madera (clarinetes), elaborada sobre la base armónica de la tuba en combinación con la charcheta (saxor), y el pulso impetuoso de la percusión (tambora o bombo con platillo y timbales con tarola y cencerros)” (González Sánchez, 2012).
- 10 La distribución de la narcomúsica a través del internet y de los productos “pirata” se explica por la prohibición que las entidades federativas y la propia federación han impuesto a su distribución en los medios abiertos de comunicación, entiéndase radio y televisión. Para una mayor comprensión de este proceso remito a Luis Astorga, “Corridos de traficantes y censura”, de 2005.

límites entre el dialecto regional del Sinaloa, para fusionarlo y/o asociarlo a un argot criminal.

Se trata, en definitiva, de una exitosa campaña mercadológica que ha trascendido del mercado de consumo, para insertarse como parte de la definición de las identidades sociales y culturales de los sujetos. Sus discursos se han instalado como parte de la configuración y legitimación de todo un sistema de valores, creencias y aspiraciones de carácter social. Para los fundadores y miembros del MA, se trata de “reflejar lo que ellos veían o vivían”, argumentando que: “Todos tenemos un narco dentro” (Infobae América, 2011).

Si entendemos con Marisa Revilla que un movimiento social se trata de “un proceso de (re) construcción de una identidad colectiva, fuera del ámbito de la política institucional, por el cual se dota de sentido a la acción individual y colectiva” (1996, p. 1); que, además, remite ineludiblemente a procesos de construcción de la realidad social donde los individuos involucrados se conciben como un “nosotros”, como identidad colectiva, y que sus acciones se interpretan como parte de la identidad e identificación del grupo; cabría plantearse aquí: ¿MA articula un proyecto de construcción

de una identidad colectiva? Desde mi perspectiva, MA está articulando en el fondo un movimiento social que se desplaza y afirma peligrosamente tras la máscara de empresa comercial-musical.

Ciertamente, a diferencia de los movimientos sociales tradicionales, MA no busca la consolidación de un proyecto social de interés colectivo. Estamos ante una acción sí colectiva, pero que deja fuera el beneficio social, para colocarse como una acción de intereses específicos de un grupo sociocultural asociado a una forma de vida con múltiples variables como lo es el narcotráfico.

Ahora bien, ¿cuáles son los mecanismos discursivos, desde el texto lírico, que permiten identificar la construcción de una identidad social específica que se está instalando como parte de las dinámicas de interacción entre los sujetos que la integran? Para los objetivos de este trabajo, me centraré solo en tres canciones colectivas interpretadas por los miembros más destacados del MA, a saber, Alfredo Ríos “El Komander”, conocido también como el rey del Movimiento Alterado, Los Buchones de Culiacán, Los 2 Primos, Los Buknas de Culiacán, Rogelio Martínez “El RM”, Klika de Culiacán, Los Mayitos de la Sierra, La Edición de Culiacán, entre otros. Se trata de



las canciones *Los sanguinarios del M1*<sup>11</sup> y *Carteles Unidos*<sup>12</sup>, de 2010, y *Asociación Ántrax*<sup>13</sup>, de 2011<sup>14</sup>.

Todos los trabajos realizados sobre el narcocorrido, y en especial los referentes a MA (Fernández Velázquez) (Valenzuela Arce, 2002) (Karam Cárdenas, 2013) (Madrazo Lajous, 2013) (Ramírez-Pimienta, 2011 y 2013) (Ramírez Paredes, 2012), coinciden en mencionar una serie de elementos estereotípicos, que por supuesto localizamos en los tres textos analizados. En primer lugar, un discurso bélico militar, marcado por un abundante léxico donde resaltan armas de uso exclusivo del ejército, equipo militar, estrategias de guerra y codificación típica del ejercicio castrense, todo ello como parte de lo que define al narcotraficante y sus actividades: “Que siga y que siga/ la guerra está abierta/ todos a sus puestos/ pónganse pecheras/ suban las granadas/ pa trozar con fuerza/

armen sus equipos/ la matanza empieza/ Carteles unidos/ es la nueva empresa”, canta la primera estrofa de *Carteles Unidos*. Así, las actividades violentas que se van a referir se asumen como parte de un proceso que se entiende así desde un imaginario colectivo global que atrae significados y un sistema axiológico de defensa de “algo” así como un escenario en el que se justifica la presencia de armas, violencia, muerte. Pecheras, granadas, lanzagranadas bazucas, cuchillos, blindajes, rifles, balas, cuerno de chivo, arsenales, armamento, comandante, y otras del estilo: “Con cuerno de chivo/ y bazuca en la nuca,/ volando cabezas/ al que se atraviesa,/ somos sanguinarios/ locos bien ondeados, nos gusta matar” (*Los Sanguinarios del M1*).

En segundo lugar y ligado al primero, casi a manera de orientador semántico, un discurso

- 11 Por una cuestión de espacio, remito a la página web donde se pueden consultar las letras de las canciones de MA: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1913527>. Para el video oficial de Los sanguinarios del M1 ir a <https://www.youtube.com/watch?v=rzod0gFjHlw>
- 12 El video oficial de Carteles Unidos en <https://www.youtube.com/watch?v=bv1595xD7oE>
- 13 El video oficial de Asociación Ántrax en <https://www.youtube.com/watch?v=7BnRlqpx0jc>
- 14 Desentrañar el funcionamiento sociosemiótico de los narcocorridos no pasa solo por escucharlos y analizarlos. Como analista me enfrenté verdaderamente a “otra cultura”. Desde un punto de vista etnográfico, la observación y escucha cotidiana, pero circunstancial, de narcocorridos y noticias sobre el narcotráfico, no fue suficiente para entenderlos a cabalidad. Fue necesario hacer entrevista a consumidores de narcocorridos, no solo para explicarme cómo funciona la numerosa red de cantantes y bandas adscritos a MA, la producción de videos y canciones, la distribución y consumo no solo de sus canciones, sino de todo lo que está detrás de él. Por ejemplo, las tres canciones seleccionadas para este análisis aparecen adjudicadas a MA, como tal. Es gracias a los videos oficiales colocados en youtube, y a las colaboraciones de los escuchas de narcocorridos que comparten la letra de las canciones en los diferentes foros y chats, que nos enteramos que se trata de algunos de los miembros de MA quienes interpretan las piezas, sin que ello signifique que alguien más pueda volver a interpretar la canción por su cuenta.

que conglomerara los signos de la narcoviolenencia a través de un argot acuñado en los medios masivos de comunicación: medios informativos, cine, televisión, internet, y, por supuesto, la música: levantón, cortar, tumbar o reventar cabezas, ejecutar, toturaciones, enferados, encapuchados, ráfagas, matanza, explosión, desmembrar, etc.; y otras más específicas que se han popularizando y que podemos identificar como regionalismos del noroeste del país, más específicamente de Sinaloa: “Yo también atiendo un puesto en el virus afamado/ estoy puesto y bien dispuesto para *arremangar* contrarios,/ soy instructor asignado al que novatos entrena./ Cuando me activo en combate se escucha la *tracatera*” (*Asociación Antrax*).

Tercero, un discurso que vincula el mundo del crimen a lo laboral-empresarial: el narco se codifica como “empresa” y sus actores sociales “atienden un puesto” donde se realiza “un trabajo”: “Carteles unidos es *la nueva empresa*” (*Cárteles unidos*), “Yo también *atiendo un puesto* en el virus afamado”, “Arsenales hay de sobra pa el equipo y pa’l *trabajo*” (*Asociación Antrax*).

Cuarto, un discurso de la exaltación viril-machista donde el actor social-narcotraficante asume como virtud la valentía que muestra ante el peligro y los enemigos. A este rasgo viene emparejada la exaltación de la inteligencia y la experiencia. El éxito de la “empresa” no solo se debe al valor, sino sobre al “*savoir faire*” del narcotraficante, a su “*expertise*”, casi siempre atribuida a un actor social reconocido públicamente y que transmite sus conocimiento: “El Mayo<sup>15</sup> comanda pues tiene *experiencia*”; “El Macho<sup>16</sup> va al frente con todo y pechera/ bazuca en la mano *ya tiene experiencia*”; “armas y blindaje pa’ *mentes expertas*”; “Pa’ dar levantones *somos los mejores*”; “soy *instructor* asignado al que *novatos entrena*”.

Quinto y como rasgo más específico de los “corridos enfermos” del MA, un discurso médico-patológico que remite por un lado, más que a enfermedades física, a estados mentales perturbados, “alterados”, generados no solo por las situaciones de violencia extremas que narra la voz poética, sino sobre todo por el consumo de alcohol y drogas (cocaína más específicamente); y por el otro, al contagio virulento

15 Ismael “El Mayo” Zambada García, alias el MZ (mata Zetas), El M Grande, El Padrino, el Quinto mes, El Mes Cinco, líder del Cártel de Sinaloa en colaboración con Joaquín “El Chapo” Guzmán.

16 En referencia a Gonzalo Inzunza Inzunza, alias el Macho Prieto, operador del Cártel de Sinaloa, acribillado el 18 de diciembre de 2013 por la Marina Armada de México ([www.proceso.com.mx](http://www.proceso.com.mx)).<sup>13</sup> El video oficial de Asociación Antrax en <https://www.youtube.com/watch?v=7BnRlqgX0jc>

de ese estado mental. A este campo semántico contribuyen palabras como “locos bien ondeados”, “raza enferma”, “el virus contagia y a todos enferma”, “sus rostros quedan infectados de muerte y tortura”, “traumatizar”, incluso el nombre mismo del movimiento, “alterado”, remite a esta significación de “enfermedad mental”.

Sexto, un discurso que remite al consumo de objetos de lujo como marca de legitimación del éxito y el poder del narcotraficante: coches, ropa, bebidas, mujeres exóticas, que en el caso de nuestro corpus no aparece, pero sí en otras canciones del MA.

Entonces, los narcos de MA ya no son aquellos de los que habla el nacocorrido de los setenta: “hombres, humildes, valientes, exitosos, caritativos y con una audacia considerable”, como afirma Fernández Velázquez (s/f: 7). Ahora se trata de mostrar el éxito y el conocimiento que tienen para infundir miedo en sus víctimas, de su capacidad para concretar acciones de violencia física que quiten la vida a “los contras” y que refuercen ese miedo, de la capacidad de consumo de los actores sociales del narco que, como Valenzuela Arce menciona, se convierten en elementos simbólicos de su estatus social: “dinero, propiedades, autos lujosos, aviones y una gran cantidad de elementos que resultan inasequibles para cualquier

otro ciudadano” (Valenzuela Arce, 2002), y de “contagiarnos” a todo con su estado mental perturbado que en ningún momento aparece como indeseable o negativo.

Al encontrarse todos estos discursos funcionando en la articulación de la semántica de los textos, unos a otros se contaminan para construir una nueva configuración sociosemiótica donde guerra-empresa-consumo-machismo y crimen-enfermedad son todos rasgos de la identidad e identificación de los actores sociales y sus prácticas intersubjetivas; así la esencia narrativa del corrido queda desplazada: no se trata de contar un evento significativos vinculados a figuras del narco, sino de fijar formas de SER - HACER que les son características.

Sin embargo, me interesaría más allá y dilucidar cómo estos discursos son parte de estrategias argumentativas de legitimación, las cuales empiezan por la construcción de una identidad colectiva omnipresente en todos los narco-corridos.

La primera estrategia consiste en construir un YO colectivo que en las canciones se manifiesta a través del uso de la primera persona gramatical, ya sea singular o plural, que de manera indistinta va a ir realizando diversos actos de habla: describiendo, narrando, intimidando, ordenando. Se evidencia así una inestabilidad en la

posición discursiva la voz poética, que permite al receptor repetir (“cantar”) dichas acciones-definiciones líricas de manera subjetiva, como si él mismo fuera parte de dicha identidad (una estrategia similar localizamos en los videojuegos subjetivos y en la campaña publicitaria de Coca Cola que rotula las latas con nombres de personas)<sup>17</sup>. De esta forma, no se trata de un cantante-narrador omnisciente o incluso parcial a la manera de los corridos tradicionales, que relata las hazañas de un héroe, sino que se subjetiva y toma la identidad de un líder u operador del narco (narcotraficante poderoso o sicario), por lo general una figura pública, fácilmente reconocible y que se autodestaca como “caudillo del crimen”. De esta manera, los oyentes adquieren el rol y la representación musicalizada de los líderes más sobresalientes del Cartel de Sinaloa, que se identifican con sus nombres clave, sobrenombres y/o alias, y que son encarnados en primera instancia por la voz de los cantantes-corridistas” de MA: (de *Carteles Unidos*) El Mayo, El Chapo, El Bravo, El Macho, el M1 o El Ondeado, Mario Zambada, M6, M20, (*Asociación Antrax*) Comandante 5, Mes 5, El Chino, El Niño, los Mayitos, Ismael, El Flaco, el Sera, El Macho, etc.

Esta estrategia, desde mi percepción, permite construir la colectividad a través de la unicidad, es decir, “yo” soy lo que digo ser y hacer porque soy parte de un “nosotros” que somos y hacemos eso mismo; pero, de manera inversa, también el “nosotros” se construye en el *ser* y *hacer* de esas individualidades sumadas.

Para Gilberto Giménez “las identidades colectivas (1) carecen de autoconciencia y de psicología propias; (2) (...) no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas; y (3) (...) no constituyen un “dato”, sino un “acontecimiento” contingente que tiene que ser explicado (Giménez, s/f: 15). No obstante, hay mecanismos semióticos que se articulan en las prácticas sociales, discursivas y textuales que permiten a los sujetos identificarse como parte de una misma colectividad. En ese sentido el “narcocorrido” se instala como un operador que detona esos elementos de identidad e identificación en los sujetos y que les permite la intersubjetividad en función de esas definiciones y acciones. No se trata solo de colocar a los sujetos como consumidores de cierto tipo de música, sino como avales, reproductores y continuadores de su *modus vivendi*.

17 En pocas ocasiones el cantante-narrador se distancia de las acciones contadas para hablar de un “ellos” en tercera persona: “van endemoniados”, “van y hacen pedazos a gente a balazos”, “traen mente de varios revolucionarios”.

Para Bucholtz y Hall, las identidades “abarcan (a) macrocategorías demográficas; (b) posiciones culturales local y etnográficamente específicas; y (c) posturas y roles de los participantes en tiempos e interacciones específicos” (2005: 592). De esta forma, la identidad generada por el narcocorrido sinaloense-norteño pasa por el desplazamiento de las propias identidades regionales, cívicas y morales, fragmentos definitorios del sujeto que aparecerán en ciertas interacciones. Asimismo y como acertadamente afirma Ramírez-Pimienta, nos encontramos ante el fenómeno de la “fronterización”, mediante el cual el “*locus* simbólico de la mexicanidad se desplaza del centro de México (...) a los estados fronterizos norteños”, resignificando la representación emblemática de lo que constituye ser mexicano: “en el siglo XXI, el ser mexicano definitivamente para por las coordenadas culturales del Norte y su frontera” (Ramírez-Pimienta, 2011).

Para muestras solo un botón. Se trata una discusión encontrada en la red social *Youtube*, en los comentarios hechos al “Nuevo mix de El Komander 2014”. Inicia con la invitación de “**Martin Trokes7X**: “LIKE SITE GUSTO EL DISCO DEL KOMANDER AL CHINGADASO PURO KOMANDER MIRA EL VIDEO :)” (*sic*)”.

Responde la invitación “**Warner os**: “No mames a quien le van a gustar esas mamadas? a puro indio campesino como tu!!” (*sic*)”.

Después de múltiples intervenciones de los internautas, en medio de insultos entre los procorridistas y sus detractores, aparece Alejandra sc, que zanja la discusión de manera tajante con el siguiente razonamiento: “Al que no le guste esta musica es porque no es mexicano así de simple” (*sic*).

En el narcocorrido no hay ninguna discusión sobre la postura ético-moral de los sujetos-actores sociales involucrados en los eventos del narcotráfico; no hay conflicto sobre la función social que se cumple, ni necesita justificar su pertenencia a un mundo criminal. Los rasgos de definición de lo que son a través de los que hacen y cómo lo hacen son los argumentos legítimos que se esgrime para validarse ante la colectividad a la que se dirigen: la colectividad, el *nosotros* del MA, aglutina a los diversos sujetos del proceso discursivo: empresarios, cantantes, músicos, oyentes y a los narcotraficantes, protagonistas de sus canciones.

Si bien se intenta construir una imagen caudillista y revolucionaria de los “narcos” asociándolos a

figuras mitificadas por la historia del México<sup>18</sup>, la reivindicación política o la defensa de derechos ciudadanos no es una preocupación. El Estado como figura de autoridad política y social ni siquiera figura. Lo que muestra MA es una forma de acción social al margen del Estado y la sociedad civil organizada como ciudadanía, donde el intereses está colocado en la “defensa de la plaza”, el miedo de “la gente” y cobrar cuentas a los contras, las lacras y ratas, entidades que aparecerán como los *otros* a quienes se opone ese yo-nosotros del narcocorrido.

Si según Marshall “la ciudadanía es una *status* que se otorga a los que son miembros de pleno derecho de una comunidad” y “los que poseen ese *status* son iguales en lo que se refiere a los derechos y deberes que implica”; y si son las propias sociedades las encargadas de desarrollar una imagen ciudadana ideal hacia la cual se dirigen las aspiraciones (Marshall, 1998: 312)<sup>19</sup>, ¿hasta qué punto las empresas culturales en nuestro país

contribuyen a generar esa conciencia ciudadana donde todos compartamos más o menos la misma idea de convivencia, derechos y obligaciones como parte de una misma nación?

Para Hopenhay,

Asistimos a cambios en el ejercicio de la ciudadanía donde ésta no sólo se define por la titularidad de derechos sino también por mecanismos de pertenencia, por la capacidad de interlocución en el diálogo público y, cada vez más, por las prácticas de consumo simbólico (de información, conocimiento y comunicación) (...) la circulación de bienes simbólicos es cada vez más un modo de extensión del ejercicio de la ciudadanía. (Hopenhay, 2001: 124)<sup>20</sup>

No queda más que reconocer que a través de entidades como MA, la narcocultura se ha constituido y consolidado como un movimiento social que materializa, a través de la circulación de saberes y modos de ver el mundo, a un nuevo tipo

18 En Sanguinarios del M1 se escucha “Traen mente de varios revolucionarios/ como Pancho Villa/ peleando en guerrilla”. O en, Carteles Unidos: “carteles unidos pelean por su tierra”.

19 En este sentido Hopenhay (2001) dice que en “la posmodernidad, la nueva ciudadanía se redefine por el descentramiento y la autoafirmación diferenciante de sujetos, en parte como respuesta a tendencias propias de la globalización, como son el debilitamiento de los Estados nacionales y la mayor diferenciación social que tiende a darse a escala planetaria con el nuevo paradigma productivo. (...) las prácticas ciudadanas no convergen hacia un eje de lucha focal (el Estado, el sistema político o la nación, como su expresión territorial), sino que se diseminan en una pluralidad de campos de acción, de espacios de negociación de conflictos, territorios e interlocutores”.

20 Y continúa: “La industria cultural a través de los medios masivos de comunicación constituye una “vía de acceso” al “espacio público” que permite el intercambio de representaciones y formas de entender la ciudadanía.” (Hopenhay, 2001)

de ciudadanía que no pasa por lo político o la movilización social. La ciudadanía tradicional está siendo reconfigurada, desafiada, negada.

El ciudadano con derechos y obligaciones, decide convertirse en sujeto de la violencia del narco, activo en la producción y reproducción de sus sistemas simbólicos, aunque de sus ganancias materiales poco o nada pueda ver. La gran pregunta a hacerse es cómo la ciudadanía ve como sistema de articulación intersubjetiva las acciones del crimen organizado que llegan no sólo a través de las canciones, sino de los encabezados noticiosos con su colección de descabezados, empozolados, descuartizados, encobijados, encajuelados, colgados y una presencia siempre omnipresente de una vigilancia y protección ciudadana ambigua y potencialmente igual de peligrosa que la del crimen organizado.

Estamos ante una reconfiguración de la ciudadanía, ya no entendida como un estado de derecho que nos garantiza la participación en la administración de la *polis*, sino como un permanente desafío a sus estructuras e instituciones a través de la ilegalidad (Landau, 2008).

En este sentido, Juan Rogelio Ramírez Paredes afirma:

Con pago o sin pago del narcotráfico de por medio, los corridos enfermos parecen cumplir diversas funciones sociales al servicio de éste. La más importante podría ser debilitar las resistencias morales de un ejército delincencial de reserva. Dicho en términos más sociológicos, logran generar un desplazamiento exitoso de un marco axiológico a otro más proclive a sus intereses de grupo y que es, con una alta probabilidad, coadyuvante en la generación de ciertas actitudes y acciones sociales (2012: 222).

### Referencias bibliográficas

- AGUILAR Casas, Elsa y Serrano Álvarez, Pablo (2012). *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- ANÓNIMO (2011, 22 de diciembre). Sociedad: infobae América. *Infobae América*. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://www.infobae.com/2011/12/22/1040633-la-violencia-explicita-copa-la-musica-mexicana>
- ASTORGA, Luis (2005). Corridos de traficantes y censura. *Región y Sociedad*, XVII (32), 145-165.

- AVITIA Hernández, Antonio (1997). Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia. México: Porrúa.
- BUCHOLTZ, Mary y Hall, Kyra (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies* , 7 (4-5), 585-614.
- EGUIARTE Bendímez, Enrique A. (2000). El corrido mexicano: elementos literarios y culturales. *RILCE* , 16 (1), 77-92.
- FERNÁNDEZ Velázquez, Juan Antonio (s.f.). Las drogas, el tráfico y sus personajes. Un estudio de masculinidades a través de los corridos de narcotraficantes. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://www.1060am.net/audios/complices/amegh/AMEGH%20ponencias%20completas/Corridos%20de%20narcotraficantes.pdf>
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1995). De literatura popular. *Anthropos* (166/157), 9-12.
- GARCÍA Niño, Arturo E. (2013, septiembre). La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional. *Razón y palabra. Primera revista electrónica de Iberoamérica especializada en comunicación*, no. 84. Consultado el 12 de noviembre de 2015 desde [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N84/V84/14\\_Garcia\\_V84.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N84/V84/14_Garcia_V84.pdf)
- GARZA, María Luisa (2007). *Ni de aquí ni de allá. El migrante en los corridos y en otras canciones populares*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz. Fundación Municipal de Cultura.
- GIMÉNEZ, Gilberto (s.f.). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Galanet. Plataforma de formación en la intercomprensión entre lenguas románicas*. Consultado el 16 de junio de 2014 desde : <http://www.galanet.be/dossier/fichiers/La%20cultura%20como%20identidad%20y%20la%20identidad%20como%20cultura.pdf>
- GONZÁLEZ Moreno, Leopoldo (2010). El corrido mexicano, perene voz del pueblo y de sus causas. *Alegatos* (75), 647-660.
- GONZÁLEZ Sánchez, Igael (2012). Movilidad regional de las bandas de viento en las fiestas cívicas de la frontera sonorenses: los músicos de las perradas. En Olmos Aguilera, Manuel (Coord.). *Músicas migrantes. La movilidad artística en la era global* (s.p.). México: El Colegio de la Frontera Norte.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001). El caballo y la pistola: motivos en el corrido. *Revista de Literaturas Populares* , 1 (1), 94-114.



- HOPENHAY, Martín (2001, abril). Viejas y nuevas formas de la ciudadanía. *Revista de la CEPAL*, no. 73. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://repositorio.cepal.org/handle/11362/10722>
- KARAM Cárdenas, Tanius (2013, junio). Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Anagramas. Rumbos y sentidos de la comunicación*. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/660>
- LANDAU, Matías (2008, enero-marzo). Cuestión de ciudadanía, autoridad estatal y participación ciudadana. *Revista Mexicana de Sociología*, no. 70. Consultado el 2 de septiembre de 2014 desde <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rms/article/view/6122/5643>
- LIRA-HERNÁNDEZ, Antonio (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, XII (24), 29-43.
- MCKINLEY, Mike (s.f.). Corridos and Mexican cinema. University of Texas. Consultado el 14 de noviembre de 2015 desde <http://www.laits.utexas.edu/jaime/cinesite/corridos/CorridosMexCine5-05.pdf> [16.08.2012].
- MADRAZO Lajous, Alejandro (2013). ¿Criminales y enemigos? El narcotraficante mexicano en el discurso oficial y en el narcocorrido. *SELA*. Consultado el 16 de septiembre de 2014 desde [http://www.law.yale.edu/documents/pdf/sela/SELA12\\_Madrazo\\_CV\\_Sp\\_20120416.pdf](http://www.law.yale.edu/documents/pdf/sela/SELA12_Madrazo_CV_Sp_20120416.pdf)
- MARSHALL, T. H. y. Bottomore, Tom (1998). *Ciudadanía y clase social*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- MENDOZA, Vicente T. (1954). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MEYER, Lorenzo (s.f). La posrevolución mexicana: caracterización y control de las formas de control político autoritario. Consultado el 15 de noviembre de 2015 desde <http://www.lorenzomeyer.com.mx/documentos/pdf/106.posrevolucionmexicana.pdf>
- RAMÍREZ Paredes, Juan Rogelio (2012, septiembre-diciembre). Huellas musicales de la violencia: el “movimiento alterado” en México. *Sociológica*, no. 27. Consultado el 18 de septiembre de 2014 desde <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n77/v27n77a6.pdf>

- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta Mexicana/Temas de hoy.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos (2013, primavera). De torturaciones, balas y explosiones: narcocultura, movimiento alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón. *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura en América Latina*. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/570>
- REVILLA Blanco, Marisa (1996). El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido. *Última década* (5), 1-18.
- SÁNCHEZ Hernández, Eduardo (2011, 5 de febrero). Editoriales: El Universal. *El Universal*. Consultado el 16 de junio de 2014 desde <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/51586.html>
- SIMONETT, Helena (2001). *Banda: Musical Life Across Borders*. Middletown, Connecticut, USA: Roudledge.
- VALENZUELA Arce, José Manuel (2002). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultuta en México*. México: Casa Editorial.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

## LITERATURA HISPANOAMERICANA

Nº 71

*Edición por el **Fondo Editorial Serbiluz.***

*Publicada en diciembre de 2015.*

***Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)

[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)

[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)