

## **Huellas musicales de la violencia: el “movimiento alterado” en México**

Musical Traces of Violence:  
The “Altered Movement” in Mexico

*Juan Rogelio Ramírez Paredes*<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

Este es un estudio del autodenominado “movimiento alterado” en México. Plantea que su aparición es resultado de la confluencia de la evolución interna de los corridos mexicanos, así como del proceso de descomposición social y cultural que se presenta en el país. Sobre el primer aspecto, se reconoce a los “corridos enfermos” como el núcleo musical del “movimiento alterado”. El segundo permite una escandalosa presencia del narcotráfico en tal “movimiento”, al menos mediante la letra alusiva de los “corridos enfermos”. El análisis del “movimiento alterado” constata la presencia de una cultura de la violencia en la música.

**PALABRAS CLAVE:** violencia, cultura de la violencia, “corridos enfermos”, “movimiento alterado”.

### **ABSTRACT**

This is a study of the self-styled “altered movement” in Mexico. It posits that the appearance of this phenomenon is the result of the confluence of the internal evolution of Mexico’s traditional corridos and the social and cultural decomposition the country is experiencing. The author recognizes the “sick corridos” as the musical heart of the “altered movement,” while the social and cultural deterioration allows for the scandalous presence of drug traffickers in this “movement,” at least through the lyrics of the “sick corridos.” The analysis of the “altered movement” confirms the presence of a culture of violence in music.

**KEY WORDS:** violence, culture of violence, “sick corridos,” “altered movement”.

<sup>1</sup> Profesor en el programa de Posgrado de Maestría en Administración Pública en el Instituto de Administración Pública del Estado de Hidalgo. Correo electrónico: eclud1970@yahoo.com.mx



El bárbaro invasor nos traía una muerte lenta.  
Cantaban la gloria del pueblo, y el pueblo era masacrado.  
Son tiranos sanguinarios. Ellos mismos son su dios;  
sus dioses están muertos, pero ellos quieren ser adorados.

MASSIMO PANDOLFI  
*La noche de la derrota*

## INTRODUCCIÓN

El análisis sociológico de lo que representa el autodenominado “movimiento alterado” (MA) en México no tiene una relevancia menor. En primer lugar, porque muestra de una manera clara la profunda relación que se establece entre sociedad y música. Más precisamente, el modo en que la música es un producto social y, a su vez, una poderosa generadora de valores, creencias, aspiraciones, sentidos y prácticas que trascienden el campo de los espacios sociomusicales.<sup>2</sup>

En segundo lugar, porque la relación entre este tipo de música y una sociedad descompuesta tiende a generar círculos de decadencia que claramente indican que la violencia y el proceso de descomposición social que hoy vivimos en México puede llegar, todavía, mucho más lejos. En tercer lugar, porque

<sup>2</sup> Es decir, “sitios en donde existe una sociabilidad a partir de la propia música” (Ramírez, 2009: 79).

nos muestra la clara tendencia a la consolidación de un marco axiológico bastante lejano a lo que pudiera llamarse “deseable” en términos éticos. En pocas palabras, porque el MA expresa las huellas musicales de una cultura de la violencia plenamente constituida en México y en proceso de expansión.

El presente trabajo es un análisis de lo que representa, en términos sociales, el MA. Se parte del planteamiento de que se trata de un producto de la dinámica de evolución interna de los corridos en correlación con el proceso de fragmentación del tejido social que se viene presentando. En este sentido, el MA es un objeto-producto artístico-popular-industrial, que representa un exitoso desplazamiento axiológico-moral que hace una apología de la violencia y del individualismo feroz.

Este artículo se divide en cuatro partes. En la primera se explica a qué se refiere el autor con el término de *cultura de la violencia* y cómo ésta deviene en una especie de “*estetización* de la violencia”, erigiendo un marco que vigila y acoge la aparición del MA. En la segunda se analiza brevemente la historia reciente del corrido musical en México. Esta parte resulta obligada, porque el MA es, ante todo, música. No podemos desligarlo del género musical al que pertenecen la mayoría de sus piezas musicales, independientemente de lo que representa y los efectos que causa. Por otro lado, queda más claro su sentido social de escucha si comprendemos cuál es su papel en la tradición musical a la que pertenece. La tercera parte aborda propiamente al MA como objeto de reflexión histórica y sociológica. De tal modo, se aprecia su dinámica de desenvolvimiento y su impacto social y musical. La última parte se pregunta por la deseabilidad del marco axiológico que lo sustenta. Al mismo tiempo, reflexiona éticamente respecto de las formas morales que sostienen al MA y se retroalimentan del mismo. Finalmente, se ofrece un apartado de reflexiones últimas sobre del tema.

## LA CULTURA DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO

De mi prima la más fea de todas mis primas,  
 cuyo destino estaba prescrito desde que nació en un Día de Muertos  
 y tuvo por nombre Coja. Coja tenía tan torcida la nariz  
 como sus sentimientos y era esa clase de mujer  
 a la que uno no debe aspirar: no era bonita, ni culta, ni interesante.  
 Y hasta para los deberes de una mujer en la casa no servía,  
 era floja y no sabía –siquiera– freír bien un huevo en la cocina.

CLAUDIA PÉREZ BLOOM

Presentación Obligada-Exhaustiva del Príncipe Valeroso  
 ante la Tremenda Corte, en el capítulo “La captura”,  
 del cuento “La decadencia de la raza humana”,  
*Narraciones góticas extraordinarias*,  
 colección “La Mandrágora Negra”.

El narcotráfico es un tópico que la opinión pública ha colocado en un lugar central en México y, en buena medida, también es un tema que prevalece en el mundo al referirse a este país. El tratamiento que la mayoría de los medios de información dan a este asunto es de carácter coyuntural y policíaco. La difusión de la violencia ejercida o padecida por los grupos rivales de narcotraficantes y el aparato de seguridad estatal son convertidos en una mercancía de circulación diaria que, por cierto, coadyuva a normalizar la presencia de estos conflictos tan graves.

En contraparte, ya también es de conocimiento común el que numerosos analistas por todos los medios han señalado que el narcotráfico es, en realidad, la expresión última de una serie de causas que coadyuvan a su sostenimiento, fortalecimiento y expansión, más que el gran origen de los males de la república. Esta contraparte ha cobrado tanta fuerza y es tan reconocida que, incluso, es parte del discurso político de la oposición electoral.

Por su lado, el discurso oficial ha colocado al narcotráfico como una causa sumamente importante de los problemas del país, con lo cual justifica sus acciones gubernamentales relacionadas. No me parece necesario abundar a este respecto que es de sobra tan conocido.

En este artículo se considera que el narcotráfico es ambas cosas. Es, en primera instancia, un producto social complejo que expresa diversas contradicciones e insuficiencias sociales, culturales, educativas, económicas, políticas, geográficas, etcétera. Por otro lado, los narcotraficantes son, en conjunto, un actor social que incide de manera considerable en, exactamente, diversos asuntos de las mismas áreas señaladas. El narcotráfico se ha convertido en efecto y causa.

Sin embargo, aunque el narcotráfico es hoy el rostro principal de la violencia que se padece en México no la engloba toda. Existen y han existido diversas formas de violencia no necesariamente ligadas a este fenómeno. Si partimos del entendimiento de que la violencia es la ejecución abusiva y desmedida de una fuerza que atenta contra la integridad de cualquier entidad podemos comprender que, históricamente, ha sido parte consustancial de las sociedades humanas y se ha manifestado de diferentes formas. También, como parte del debate público de nuestros días, se han señalado distintos indicadores de la violencia que han desembocado en campañas permanentes contra la homofobia, el maltrato animal, la violencia doméstica, etcétera.

La violencia ha sido, pues, una compañía permanente de la humanidad, pero no siempre se manifiesta y/o se ejerce de los mismos modos. En el caso mexicano, el proceso de cambio del Estado y la sociedad, de los últimos treinta años, nos ha colocado en un escenario particularmente difícil por la generalización y magnitud de una violencia social desconocida, para la mayoría de los mexicanos vivos, que corroe los cimientos de la convivencia armónica y respetuosa de las instituciones.

El origen del incremento y la aparición de nuevas formas de la violencia en México traspasan las fronteras del narcotráfico. En realidad, obedecen a una serie de factores relacionados y numerosos que incluyen los siguientes: el proceso de deterioro social, que se relaciona íntimamente con el modelo económico prevaleciente a partir de la década de los ochenta del siglo pasado; la explosión demográfica y el hacinamiento urbano; el

rezago educativo que padece el país; el lamentable papel axiológico que juegan los medios de comunicación (dada su gran importancia como mecanismos de socialización); la corrupción política –entendida en su sentido más amplio–, que ha erosionado a las instituciones y a la vida pública mexicanas, así como el aumento desmedido de la subordinación política de México frente a los Estados Unidos.

Si bien es cierto que el origen del narcotráfico tiene un carácter predominantemente económico y geográfico, la dinámica de su crecimiento, así como los factores antes mencionados, generaron una sólida economía de la violencia.<sup>3</sup>

Esta economía de la violencia no solamente se ha apoyado en las ganancias obtenidas por la venta de drogas, sino en otras actividades ilícitas que pueden llevarse a cabo, tanto por el nivel de organización y fuerza que han adquirido los narcotraficantes, como por el medio social y político en el que se desenvuelven. Me refiero tanto a la impunidad y protección que les ofrece el Estado, como a un medio social fértil para el proceso de reclutamiento y selección de personal que se ofrece a las organizaciones delictivas. En esta economía de la violencia, la propia violencia devenida en mercancía se ofrece en un mercado ávido de su consumo. Las formas que toma son variadas y van desde el ofrecimiento de una capacidad de su ejercicio profesionalizado (servicio de sicarios) hasta la venta de artículos ligados a sus expresiones visuales (periódicos, revistas, programas de televisión, etcétera).

De modo paralelo, pero en forma más lenta, en México se ha venido consolidando una cultura de la violencia.<sup>4</sup> Es decir,

<sup>3</sup> Una explicación histórica que enfatiza los aspectos políticos y de moralidad pública en el origen de los cárteles del narcotráfico mexicano es la de Israel Ramírez (2011). Ahora bien, incluso en una explicación tan enfática en estos aspectos las partes económica y geográfica, aunque de modo implícito, quedan sobreentendidas claramente.

<sup>4</sup> He preferido utilizar este término al de “cultura de la muerte”, el cual ha sido usado por diversos autores y analistas. Sin ahondar en cualquier tipo de inconsistencia teórica desde esta perspectiva, prefiero no utilizarlo porque, a mi entender, se trata de una categoría que subsume las percepciones, actitudes, juicios, valores, concepciones, posicionamientos o ideas que todos los pueblos del mundo tienen

una perspectiva social y simbólica del mundo que normaliza la presencia de la violencia en las relaciones sociales. Al mismo tiempo, la justifica como medio de acción válido para la obtención de fines, tales como el prestigio, el poder, la riqueza, el sexo, etcétera. Aunque la violencia ha sido parte de la historia del hombre, en el México contemporáneo su magnitud, la ilegitimidad de sus fines, su ejercicio organizado y claramente impune, la ausencia de contrapesos frente a la misma, así como su naturalización social, marcan una pauta diferente en relación con periodos históricos anteriores. La cultura de la violencia no sólo es una forma de relación social que cosifica a la humanidad, sino una percepción que asume que la violencia es valiosa por sí misma y que su ejercicio genera placer al agresor.<sup>5</sup> La cultura de la violencia es una configuración simbólica que produce una guía de acción social, a partir de un ejercicio de poder destructivo y abusivo. Sobre los orígenes y manifestaciones de esta cultura en el México reciente se puede señalar su estatuto histórico:

Se trata de una gran apología de la violencia que pasa por la radicalización de los llamados empresariales a la competitividad y el éxito a como dé lugar; por los mensajes gubernamentales de nacionalismo vacío y enajenante; por la reducción de la política a un espectáculo público de denigración del contrincante llevado adelante por políticos y medios de difusión; por el deplorable papel de los medios de difusión que trastocan la comicidad en falta de respeto y vulgaridad, que siendo parte del poder omiten, modifican o exageran aspectos de lo acontecido, construyendo la noticia bajo formas encubridoras y poco críticas de la realidad social; por las dinámicas de convivencia de las crecientes sociedades urbanas

---

frente a la muerte, a una carga valorativa claramente negativa y vinculada a la destrucción emanada del capitalismo. Por otro lado, los cristianos católicos han adoptado este término, a partir de su enunciación por el Papa Juan Pablo II en 1995, para defender su posición frente al aborto y otros temas. Se trata, pues, de un término sobreideologizado. Me parece que la carga antropológica-etnológica del término "cultura de la muerte" debe ser preservada. Los propios mexicanos tienen una cultura de la muerte, diversa en algunos elementos y compartida en otros, pero que nada tiene que ver con este ejercicio de violencia novedoso, desmedido y sádico.

<sup>5</sup> Interpretando a Kant, puede decirse que una persona inmoral (mala) es aquella que goza con el dolor ajeno.

que tienden al hacinamiento y no ceden en sus procesos de engrosamiento de la densidad demográfica; por las nuevas formas de diversión que van de la exhibición de las mal llamadas “artes marciales” mixtas a la violencia cibernética de los juegos de video; por el lenguaje cotidianamente misógino y las formas de relación social que tienden cada vez más a la violencia verbal; etcétera (Ramírez y Lamenza, 2011: 276-277).

A esta larga lista hay que sumar el maltrato doméstico físico y psicológico (especialmente contra mujeres, débiles mentales, niños y ancianos) y el maltrato humano contra la naturaleza (incluidos los espectáculos de maltrato animal).

Esta cultura de la violencia no es más que la expresión radicalizada de una feroz competencia social y de un marco axiológico dominante equivocado. El segundo aspecto lo tocaré con más profundidad más adelante. Lo que se puede anticipar es que ambas cuestiones se encuentran profundamente interrelacionadas y son complementarias.

La cultura de la violencia tal como hoy la conocemos y vivimos es posterior al establecimiento del narcotráfico. Sin embargo, persistirá aun si el narcotráfico es legalizado o erradicado. Una vez que se establece socialmente un marco referencial de coexistencia que tiende a institucionalizarse en términos culturales a partir de una cotidianidad, tan persistente como agobiante, su eliminación se hace difícil y larga. La cultura de la violencia implica un proceso de normalización social de la misma, una percepción de que su existencia no es necesariamente indeseable –o incluso deseable– y sí inevitable.

La cultura de la violencia se filtra en todas las relaciones sociales a partir de un proceso que tiende, en las altas esferas del poder, al ocultamiento.<sup>6</sup> Como ya he señalado en otra parte:

Parte de la cultura de la violencia estriba en adjudicar las fuentes de la misma a quienes más la padecen o a quienes tratan de erradicarla. Se trata de una lógica perversa del propio sistema social que se arraiga

<sup>6</sup> Evidentemente, no se trata de una idea nueva. Es una faceta del pensamiento foucaultiano que plantea que la historia del hombre es una historia del perfeccionamiento de los medios de control social y de coacción (Foucault, 1986). Se trata del lado oculto de la historia del poder en las sociedades humanas.



sobre esta cultura. Específicamente, el Estado, las oligarquías y la gran mayoría de los medios de difusión, quienes de modo consuetudinario la ejercen para sostener su poder económico o político, o quienes han jugado un papel que crea un suelo fértil para la misma, o al menos con responsabilidades mucho mayores en cuanto a las capacidades que tienen para su erradicación; suelen señalar de manera maniquea, siniestra y claramente errónea sus raíces. Las manifestaciones de resistencia se muestran como imágenes que presentan, de modo aparentemente irrefutable, los orígenes indeseables de una violencia social que es necesario erradicar. La posibilidad de encontrar un antídoto eficaz para resolver las asociaciones estereotipadas de la violencia como originaria de los sectores populares implica, en efecto, la construcción de una contraimagen al respecto (Ramírez y Lamenza, 2011: 277).

La contraparte de este ocultamiento estriba en un exhibicionismo antisocial que se genera en las áreas de la marginalidad moral. Un área de inmoralidad que se extiende socialmente de manera constante y no sólo en las franjas de delincuentes. Las formas de esta actitud son variables. En términos generales, se va construyendo una “estética de la violencia” que se apoya en el placer que genera la percepción contemplativa del sufrimiento ajeno. Probablemente, la novedad de la naturaleza del fenómeno ha impedido desarrollar un marco conceptual más o menos firme al respecto. A falta de una categoría más precisa, podemos conformarnos con este término de uso meramente aproximativo.

En este artículo, y teniendo en consideración su naturaleza conceptual tentativa, se puede entender a la estética de la violencia como una apreciación gozosa de las imágenes que se construyen a partir del ejercicio brutal del maltrato, la vejación y el abuso. La estética de la violencia es una valoración deseable de las expresiones –reales o imaginarias– de tipo audiovisual, gráfico o escrito que se ligan al abuso, la intimidación y/o el dolor del otro, particularmente en cuanto a sus contenidos y formas extremos. Incluso, podría decirse que las imágenes que estilizan la violencia –aun bajo sus formas críticas– pueden derivar, sin así habérselo propuesto, en una valoración positiva de la misma. Por ejemplo, la “Bandera de los Zetas”, un dibujo realizado por

José Hernández y Antonio Helguera con la finalidad de expresar gráficamente una crítica a la violencia existente y publicada por el semanario *Proceso* en 2007 ha sido ocupada en diversos espacios de la red electrónica. En algunas ocasiones, el modo en el que se la utiliza indica una clara connotación positiva por parte de quienes se perciben representados –auténticamente– por esta bandera.



“Bandera de los Zetas”, de José Hernández y Antonio Helguera.<sup>7</sup>

La estética de la violencia es sádica y morbosa. Empero, el sadismo del ejercicio violento se extiende hacia una cierta estetización de sus expresiones. Es en este sentido como se puede hablar de esta forma “estética”, si cabe el término, dado que se construyen referentes semióticos y simbólicos que vinculan expresiones culturales, incluso artístico-populares, que trascienden el mero ejercicio del abuso y llegan al punto de la apreciación. Por supuesto, bajo la forma contemporánea de

<sup>7</sup> Imagen tomada de José Hernández. “Monografía del día de la bandera”, en *José Hernández, Monero* (categoría: *Monosapiens* con Helguera) [dibujo en línea]. José Hernández. México, en [www.monerohernandez.com/MONOSAPIENS/BANDERAS/banderas.html](http://www.monerohernandez.com/MONOSAPIENS/BANDERAS/banderas.html). [Fecha de consulta: 18 de octubre del 2012].

capitalismo dominante tales referentes devienen en objetos de comercio. Es en este marco en donde podemos encuadrar a la música del MA.

## **EL CORRIDO COMO EXPRESIÓN SOCIAL**

En términos generales, todos los pueblos del mundo han expresado musicalmente su sentir. En la música han reflejado sus aspiraciones, actividades, creencias, miedos, alegrías, tristezas, esperanzas, inconformidades, molestias, historias, conflictos, deseos, debilidades, gozos, antipatías, simpatías, amores y desamores.

El corrido en México ha tenido un papel privilegiado como medio de manifestación social colectiva. Si bien es cierto que en la historia mexicana ha habido todo tipo de canciones que han reflejado con fuerza el marco histórico al que pertenecen es incuestionable que, al menos durante el primer tercio y el último cuarto del siglo xx, el corrido ha sido uno de los géneros musicales que han ocupado de manera preeminente esa voz musical. A pesar de que los corridos han tenido siempre temas abstractos y generales, por ejemplo los que refieren a cuestiones amorosas, su lírica ha estado siempre orientada a la expresión de su contexto. De tal forma, la narración de los acontecimientos o las descripciones sobre asuntos de la realidad han sido su característica más destacada.

Precisamente, en el terreno de las clasificaciones a partir de este sentido de escucha social, el criterio que más suele emplearse para distinguir subgéneros en el corrido es el de la letra. Así, por ejemplo, Gilberto Vélez clasifica a los corridos en distintos subgéneros por su temática: a) de revolucionarios, batallas y traiciones; b) de braceras y chicanos; c) de amores y tragedias pasionales; d) de los temblores, la carestía y otros males; e) de rifleros; f) de padres, madre e hijos; g) de ciudades; h) de opresores, oprimidos y libertades; i) de bandoleros; j) de terremotos, ciclones, raptos y fusilamientos; k) de caballos; l) de fiestas, ro-

bos y otros sucesos; m) de la fiesta brava (Vélez, 1990). Existen clasificaciones diversas y heterogéneas. Por otro lado, a veces no es fácil ubicar un corrido en algún subgénero, dado que puede compartir características no sólo con uno, sino con dos o hasta tres subgéneros y dependiendo de tal o cual clasificación. En este ensayo, las alusiones que se hagan a diversos subgéneros no se atienen a la clasificación de ningún autor, sino a los términos de uso social predominante con los que se ha denominado a los mismos. Del mismo modo, la inclusión de algunas piezas musicales en algún subgénero y no en otro no está exenta necesariamente de discusión.

El auge de los corridos en México obedeció al contexto revolucionario. Según el antropólogo mexicano Jesús Jáuregui: “Con la revolución de la segunda década del siglo xx se afianza una nueva tendencia nacionalista que determinará transformaciones importantes en la música mexicana. Debido a los constantes traslados de los contingentes armados de ambos bandos y a los desplazamientos de la población civil se vivió una gran interacción entre las diferentes regiones del país, de tal manera que el norte, el centro y el sur se reconocieron y en algunos aspectos se mezclaron como nunca antes” (Jáuregui, 2007: 63).

La falta de medios de información y comunicación propios al contexto tecnológico de la época, así como el empobrecimiento y analfabetismo generalizado del país y las propias dificultades que en esta materia planteó la Revolución Mexicana a los habitantes, fueron factores que dificultaron la comunicación social por medios no orales o que requirieran de saberes técnicos. Todos estos elementos, aunados a la dinámica de los traslados internos que señala Jáuregui, se convirtieron en un contexto acogedor para que los contenidos de los corridos tuvieran funciones expresivas y comunicativas privilegiadas, así como un carácter marcadamente histórico-político. Los corridos expresaron inconformidades sociales o las relaciones del hombre con sus medios para la guerra (como las armas o los caballos). A su vez, comunicaron y describieron acontecimientos militares, personalidades de líderes revolucionarios, sucesos histórico-políticos o personajes de época.

El filo nacionalista-revolucionario que tuvieron los corridos fue mayoritariamente vinculado con la fracción agrarista. Sin embargo, también hubo alusiones en favor del ala constitucionalista e, incluso, favorables a los cristeros durante el periodo de la Cristiada (1926-1929). De tal modo, al corrido lo caracteriza, además de su estructura acústico-musical, su extracción popular y su capacidad comunicativa, no su afiliación política.

El gusto urbano por la música campirana desarrollado en las décadas posteriores a la Revolución fue, sobre todo, producto de la poderosa migración rural hacia los centros urbanos, además de la política educativa vasconcelista y de la difusión del teatro de revista (Jáuregui, 2007: 68).

Entre 1920 y 1970, en un periodo posrevolucionario, se compusieron gran cantidad de corridos todavía revolucionarios. Es decir, corridos que aludían a episodios de la Revolución, contribuyendo al acervo del universo simbólico del imaginario social del nacionalismo revolucionario mexicano (“Caballo Prieto Azabache”, por ejemplo). Por otro lado, no solamente los corridos expresaron con fuerza ese nacionalismo en la música durante tal etapa. Además de la música culta mexicana, profundamente influenciada por la música popular, casi todos los géneros de música vernácula tuvieron ese sesgo mexicanista. El nexo que se estableció entre el contenido de las canciones de corridos y su contexto histórico-político fue debilitando su carácter de “revolucionario” y acentuando su rasgo nacionalista y costumbrista durante este periodo. Los corridos pasaron a “mostrar”, musicalmente, los orgullos, rasgos y expresiones regionales.<sup>8</sup>

En los años treinta, la vía de comunicación musical oral quedó desplazada por los medios de difusión electrónicos. “En la segunda mitad de los años treinta, los medios de comunicación masiva operantes entonces (disqueras, radiodifusoras y productoras cinematográficas) se interconectaron orgánicamente, en manos de empresas privadas (no del Estado), y comenza-

<sup>8</sup> Incluso, a contrapelo de su origen rural, el propio Distrito Federal tuvo en Salvador Flores Rivera a un nítido exponente –como compositor y cantante– de los corridos urbanos.

ron a ejercer una rectoría rígida y selectiva.” (Jáuregui, 2007: 101). A partir de entonces, la suerte de la música (incluido el corrido) quedó a merced, en muy buena medida, de las industrias culturales. Estas fueron capaces de determinar, en gran parte, quién podría adquirir el estatuto de “artista” como cantante, contenidos de las canciones, duración de las mismas, estructuras acústico-musicales, etcétera. La intervención de tales industrias alteró, de modo irreversible para el resto del siglo, las formas de composición, ejecución y escucha musicales. Sobre todo en el campo de la música popular.

A partir de 1940, una vez consolidado el naciente Estado posrevolucionario mexicano, la Revolución, como tal, comenzó a mitificarse. Las instituciones del nuevo régimen mostraban una estabilidad apoyada en la ideología nacionalista revolucionaria priísta de la cual formaban ya parte, justamente, muchas de estas piezas musicales. En este sentido, no es una hipótesis descabellada plantear que el filo crítico del corrido estaba ya casi totalmente mellado después del sexenio cardenista. Los corridos revolucionarios tuvieron una utilidad social que se basaba en su capacidad comunicativa de los acontecimientos y en su poder expresivo acerca de las inconformidades sociales. Estas capacidades emanaban del contexto histórico específico del México revolucionario. Una vez que este marco cambió, la inconformidad que pudo existir durante la época del periodo posrevolucionario tomó otros canales de expresión, incluso en la música. Otras vías más acordes a su propia realidad histórica. El sentido revolucionario de los corridos se “muzeizó”, y su facultad crítica, comunicativa y emancipadora se petrificó. Los corridos adquirieron el carácter de una retórica pedagógica tendente al control social.

Hasta la década de los cincuenta se mantuvo al corrido vigente como expresión musical nacionalista. En términos generales, todas las músicas rurales se sostuvieron en las preferencias del público, incluso el urbano. Particularmente, por la vinculación que tuvieron con el cine nacional y por la creación de los estereotipos nacionalistas. Ello, a pesar de la incursión

del *rock and roll* estadounidense en nuestro país o de la presencia constante de diversos géneros tropicales.

En los sesenta se gestó “la onda”, una moda urbana intelectual que reciclaba elementos contraculturales extranjeros mediatizados (Gaytán, 2001: 172-173). Musicalmente “la onda” se apoyó, básicamente, en el *rock* anglosajón o en imitaciones de éste. Durante esta década, sólo el bolero ranchero, como exponente de los géneros agrarios, tuvo una posición privilegiada. Sin embargo, lo logró a partir de contenidos más románticos y menos costumbristas o nacionalistas. A fines de los sesenta e inicios de los setenta la música mexicana campestre tuvo un notable retroceso frente a la música urbana nacional y la foránea. Los corridos recreaban una épica revolucionaria de carácter mítico, tenían un corte más regionalista, amoroso o hacían alusión a la vida campestre. El cine nacional, que tanto había servido de palanca de apoyo para el sostenimiento de la música vernácula durante la década de los cincuenta, se encontraba en la antesala de un periodo crítico a fines de los años sesenta. Además, las temáticas que abordaba ya no eran predominantemente del campo.

De 1970 a la actualidad, los corridos se han caracterizado por un renacimiento basado en nuevas funciones sociales. La esclerosis de su papel retórico-pedagógico le impidió moverse más. El corrido pudo recuperar funciones expresivas acerca de su contexto, e incluso desarrollar capacidades comunicativas, lo cual le ha generado una vitalidad importante. En este periodo aparecieron nuevos subgéneros como el narcocorrido, el corrido de emigrantes, el corrido religioso de alabanza y el pornocorrido. Las formas que el corrido empleó para ponerse a tono con su realidad le hicieron padecer a veces una cierta marginalidad en las industrias culturales y, por consecuencia, ganar una cierta independencia frente a las mismas. Ello propició que los procesos de estilización musical impuestos por estas industrias, sobre todo en el timbre de las voces, no fuera tan riguroso, dando por resultado el resurgimiento de un mayor número de timbres roncós y estridentes, con tonos desafina-

dos. Voces populares, al fin y al cabo, lo que pudo contribuir más al gusto de su audiencia en algunos de sus nuevos subgéneros. En esta etapa los corridos fueron espacio de eclosión identitaria territorializada y desterritorializada, dependiendo del subgénero y el momento histórico. Asimismo, algunos de sus subgéneros se incrustaron con claridad y fácilmente en una cultura de la violencia, misma que aún no ha desarrollado todo su potencial destructivo.

Durante los setenta, los corridos comenzaron a expresar las vicisitudes en torno al mundo del narcotráfico. Una actividad económica que había tomado auge, en ciertas regiones de México, durante la década anterior. Particularmente emblemática resultó la canción “Contrabando y traición” del grupo sinaloense Los Tigres del Norte (1973). De tal modo, fue surgiendo el “narcocorrido”. De inmediato, comenzó una simbiosis entre la cinematografía nacional, con temas referidos al narcotráfico, y los narcocorridos. A pesar de ello, los años setenta no fueron fáciles, ni para el corrido, ni para el resto de la música vernácula. La temática del narcotráfico, tal como la presentaba el cine nacional, no reflejaba la importancia del mismo para el público. Se trataba de un tema sobredimensionado en términos de su real relevancia y expresado con una violencia desmesurada para la mayoría de los espectadores. Además, era un cine cualitativamente inferior al de las décadas precedentes. Por lo tanto, la otrora fructífera relación entre el corrido y la pantalla grande no tuvo los mismos resultados. Los narcocorridos tuvieron que transitar una ruta de consolidación más larga. Con el tiempo, se convertiría en el subgénero dominante dentro del corrido durante el último cuarto de siglo xx, pero su camino apenas comenzaba.

Dado que existe un contexto mundial que resulta proclive al tráfico de mercancías y de personas, los corridos de emigrantes se desarrollan a la par de los narcocorridos. Si bien se ven eclipsados por estos últimos en términos de consumo y escucha social constituyen una pieza más del rompecabezas musical que expresa el drama social de muchos: un país preso entre las opciones del narcotráfico, la pobreza o la emigración.



Hacia el final de los años setenta, la música del agro estaba debilitada, incluido el corrido. Parece poco discutible que hubo una disminución importante, tanto en el volumen de producción como en su importancia social. En general, los géneros campiranos no mantenían una posición hegemónica en el consumo del mercado nacional y, particularmente, sólo lograban sobrevivir los más fuertes o aquellos que realizaban un proceso de estilización de esta música para un consumo masivo.<sup>9</sup> La música del campo iba dejando de estar, definitivamente, favorecida en la ciudad. La población urbana no sólo estaba ya desligada de ese contexto, pues la mayoría de los habitantes eran ya oriundos y no migrantes. A fines de la década, las baladas y la música disco se imponían en la esfera del gran consumo comercial de la ciudad. Las músicas tropicales mantenían su fuerza y, junto con la música disco, dominaban casi por completo los espacios de baile urbanos. Parte de los sectores medios inconformes con el sistema capitalista y/o con el autoritarismo priísta se refugiaban en las músicas folclóricas latinoamericanas o en la trova cubana. Por su parte, los sectores marginales encontraban en el naciente rocanrol urbano una alternativa para narrar las vivencias diarias de la ciudad, e incluso para denunciar el autoritarismo priísta. Al respecto, durante estos años, el Distrito Federal marcó una vanguardia en la generación de un *rock* nacional que se autoproclamaba contracultural y que fue sumamente influyente en otras ciudades del país.<sup>10</sup>

Durante los años ochenta las cosas no variaron mucho. Otros géneros, pero no el corrido, se disputaron las preferencias de

<sup>9</sup> Keith Negus ha planteado que los grandes consorcios trasnacionales de la música generan filtros de homogeneización musical para cualquiera que desee pertenecer a sus catálogos. Esto incluye no sólo un cierto amansamiento ideológico, sino también estético-musical. Es decir, supone tener que amoldarse a ciertos patrones acústicos impuestos por las empresas (Negus, 2005). Pues bien, esto no ocurre sólo a nivel internacional. A nivel nacional, las empresas han hecho lo propio con artistas populares que desean ampliar su público o ventas mediante su presencia en los catálogos de las disqueras más importantes.

<sup>10</sup> Me parece que, con particular énfasis, el rocanrol urbano de los años setenta, y sobre todo de los ochenta, ocupó el lugar del corrido en las ciudades, iniciando en el Distrito Federal. De hecho, si dejamos de lado su estructura acústica, se convirtieron en corridos urbanos, sin lugar a dudas.

escucha y de baile en las zonas urbanas, particularmente entre los jóvenes. En términos generales, el desprecio de la juventud mexicana hacia las músicas rurales no auguraba un futuro prometedor para éstas. Esta afirmación es válida, incluso, para la juventud labriega de la época. Las alusiones al orgullo campesino y nacionalista se silenciaron porque la realidad nacional y agraria no daba motivos para sentirlo y, mucho menos, para expresarlo. Muy pocos corridos emigrantes (“Adiós frontera”), los corridos que hacían alusión al amor y los narcocorridos terminaron por ser, prácticamente, los únicos exponentes del género durante esta década. En estos mismos años el narcocorrido floreció fuera de las fronteras mexicanas, particularmente en el suroeste de Estados Unidos. El expositor más importante en estas tierras fue Chalino Sánchez. En el conocido libro de Sam Quiñones (2001), Chalino señaló que el narcocorrido no fue sólo una expresión musical popular espontánea sobre su entorno, pues aceptó que él mismo realizó corridos pagados por narcotraficantes.

Los años noventa fueron una década de un poderoso repunte para el corrido. Surgió el corrido religioso, un subgénero totalmente desterritorializado. Lejos de sus antecesores cristeros, que mezclaban aspectos de fe y política con algunos elementos históricos y geográficos, aparecieron corridos cristianos que hacían alusión exclusivamente al aspecto de la alabanza religiosa. Desde la trinchera del cristianismo católico, la feligresía cantó, particularmente, a San Judas Tadeo y a la Virgen de Guadalupe. Desde las expresiones de la religiosidad popular han sido particularmente favorecidos por sus creyentes San Jesús Malverde y la Santa Muerte.<sup>11</sup> No fueron los úni-

<sup>11</sup> Estos dos santos, junto con San Judas Tadeo, tienen la singularidad de que muchos de sus corridos se vinculan con agradecimientos o solicitudes de narcotraficantes o delincuentes, particularmente sicarios al servicio de los propios cárteles traficantes de narcóticos. No son las únicas temáticas, por supuesto. Particularmente notable me parece el tema de la relación entre la fe popular y la institución católica, que canta Beto Quintanilla en “La Santísima Muerte”, en donde señala:

Y hasta le tengo un altar.  
Y hay millones que le rezan,  
La Iglesia empieza a temblar.  
Abiertamente ya hay curas,  
Que la empiezan a adorar.

cos, pues también tuvo su corrido, por ejemplo, el Santo Niño Fidencio. Desde la trinchera del cristianismo protestante, algunas de las jerarquías clericales fomentaron la música en todos los géneros populares, incluido el corrido, con la finalidad evidente de hacerse de nuevos feligreses. Así, desde estas instituciones religiosas se pudo generar un volumen enorme de corridos religiosos.

En esta misma década, algunos elementos de la geopolítica mundial tuvieron un impacto en nuestro tema de estudio. Luego del colapso de la Unión Soviética y el restablecimiento de la mayoría de las democracias electorales latinoamericanas, los Estados Unidos buscaron nuevas formas de intervención en América Latina para mantener su liderazgo en la región. La justificación ocupada ahora fue la del combate al narcotráfico en aras de su seguridad nacional, un viejo pretexto que ya habían usado para invadir Panamá en 1989 con la finalidad de preservar, hasta donde fuera posible, sus intereses en aquel país.

En los noventa, y con el apoyo permanente e irrestricto de Estados Unidos a su gobierno, Colombia declina como el principal país que exporta drogas ilegales hacia nuestro vecino noroccidental y su lugar lo ocupa México. En un marco de pauperización sostenida, el narcotráfico adquiere relevancia como vía de movilidad socioeconómica en este país. El proceso mexicano de asunción del liderazgo en esta materia implicó reacomodos conflictivos de los grupos de narcotraficantes convertidos, también, en narcoproductores. Al sobreponerse el contexto local con las presiones internacionales estadounidenses derivadas de su política intervencionista de seguridad nacional, lo que encontramos fue un escenario en donde se observó un aumento notorio de la importancia de la producción y distribución de narcóticos para diferentes actores sociales. No me refiero exclusivamente a los narcotraficantes, sino también a los gobiernos y sus instituciones de seguridad pública, así como a algunas organizaciones supranacionales (incluida la propia ONU):

En 1998, el entonces secretario general de las Naciones Unidas, Koffie Annan, declaró que iniciaba en ese momento una cruzada para erradicar o disminuir las zonas de cultivo de estupefacientes a nivel mundial, así como la disminución en un 25% de los consumidores. Durante esta década, especialistas de diversos países en el ámbito de la seguridad diseñaron políticas de combate al narcotráfico, mismas que aplicaron en países como Colombia o Afganistán. Durante una década, lo más selecto de la seguridad pública y la seguridad nacional a nivel internacional generó e instrumentó políticas adecuadas a la realidad de cada país (Israel Ramírez, 2011: 292).

Sin adquirir una visibilidad tan notoria para la gente de las regiones mexicanas no involucradas en esta actividad, los narcocorridos narraron, de forma imaginaria o real, lo acontecido en las zonas más relacionadas con el mundo del mercado de narcóticos, particularmente la frontera norte.

Algunos corridos, empleando lenguaje altisonante y contenidos más específicos, fueron denominados como “corridos pesados”. La confluencia de las formas violentas y agresivas del empleo del lenguaje hacia las temáticas delictivas, particularmente las referidas al narcotráfico y su entorno, generaron un marco axiológico-social proclive al advenimiento de narcocorridos con un lenguaje altisonante. Esta violencia puede estar asociada en las canciones, tanto a situaciones de ilegalidad y narcotráfico, como a la resolución de conflictos personales mediante actitudes machistas y de fuerza. Es en esta vía donde han proliferado grupos y cantantes como Los Razos, El Compa Sacra, Los Capos de México, Banda Jerez, Los Originales de San Juan, etcétera. A fines de los noventa, los narcocorridos ocupaban, por méritos propios, un espacio de privilegio entre las audiencias mexicanas del campo, la ciudad y fuera de nuestras fronteras.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> No sólo en Estados Unidos, pues Colombia tuvo en estos años un desarrollo importante de sus propios intérpretes, como lo fueron los Hermanos Pabón, por ejemplo. En Colombia, también se conoce a estos corridos como el género “norteño colombiano”. Según José Manuel Valenzuela, la segunda generación de narcocorridos aparece en los ochenta y se refiere a ellos como “corridos perrones” (García, 2011). A mi entender, se refiere a los “corridos pesados”, que yo sitúo a inicios de los noventa.

La primera década del siglo XXI ofreció varios elementos históricos importantes a considerar. Los corridos sobre emigrantes proliferaron y se popularizaron de modo notable, por razones evidentes del contexto mexicano. Incluso, por la importancia propia del fenómeno migratorio, así como por el auge de los estudios transculturales, los corridos devinieron en objetos de estudio de la ciencia social (De la Garza, 2007 es un ejemplo). Esta década, además, observó la aparición de un subgénero en el corrido: el pornocorrido, líricamente compuesto por un lenguaje obsceno (forma) y una temática sexual (contenido). Es bastante probable que su primer exponente haya sido el Grupo Marraño (neoleonés), que surge en 2001.<sup>13</sup> El pornocorrido es, evidentemente, un canto sin arraigo territorial.

El uso público del lenguaje más bajo quizás alentó a otros grupos y cantantes a recurrir a él de modo más frecuente para referirse a temáticas no sexuales. De tal modo, surge un estilo de “corrido grosero”, que es aquel que utiliza majaderías en sus formas expresivas. Dicho estilo se desarrolló con fuerza en el nuevo siglo en todos los subgéneros del corrido, salvo en el religioso y en lo que pudo haber quedado de los revolucionarios, nacionalistas o costumbristas. La transgresión del lenguaje ha sido utilizada por algunos intérpretes en temas específicos, particularmente con la finalidad de responder agresivamente a problemáticas derivadas de las relaciones de pareja o familiares. El núcleo de esta forma de expresión, empero, realmente se basa en la constancia de un modo violento tanto en la forma como en el contenido (“Ando buscando un cabrón”, por ejemplo). La infracción vulgar de las formas lingüísticas implica, ya de por sí, una rudeza. Su utilización, con objetivos agresores, la amplía. Los corridos groseros han expresado y promovido distintos tipos de intemperancia. De tal manera, estos corridos se convirtieron en verdaderos proyectiles en contra de la moralidad

<sup>13</sup> Aunque este grupo blasfema vocablos soeces en diversos géneros musicales, sus temas de corridos se han convertido en emblemáticos de los que se han bautizado como pornocorridos (“Por tus pujidos nos cacharon”, por ejemplo).

social, pasando a ser parte de la cultura y la estética de la violencia.<sup>14</sup>

En el campo del narcocorrido, el nuevo siglo también depa-  
ró cambios importantes. La temática propia del subgénero y su  
misma popularidad trajeron consigo una serie de prohibiciones  
contra su escucha.<sup>15</sup> En 2001, por ejemplo, la Cámara de la  
Industria de la Radio y la Televisión de Sinaloa decidió prohibir  
estas canciones en las radiodifusoras del estado por “fomentar  
la violencia, el narcotráfico, la drogadicción y el alcoholismo”.  
Los narcocorridos no cesaron y su estigma de “música prohibi-  
da” atrajo aún más la atención sobre el género (Coronado y  
Hodge, 2004: 124).

En 2006, al iniciar el segundo periodo de un gobierno nacio-  
nal panista, el presidente Felipe Calderón determina –siempre  
apoyado por el gobierno de Estados Unidos– llevar adelante  
una guerra más frontal contra el narcotráfico. “Continuando la  
línea de su antecesor emplea al Ejército, no ya como proveedor  
de mandos altos y medios para las corporaciones policiales,  
sino como fuerza operativa en esta nueva etapa de la lucha”  
(Israel Ramírez, 2011: 279). La respuesta del narcotráfico fue  
extremadamente dura, dejando al descubierto una trama de  
complicidades entre autoridades de todos los órdenes y niveles  
de gobierno con el crimen organizado, así como una secuencia

<sup>14</sup> La transgresión del lenguaje, de un modo vulgar, ha sido siempre un elemento presente en muchas expresiones musicales populares. Esto incluye la transgresión de los niños sobre sus propias canciones en las escuelas básicas (primarias). Me parece que esta rebeldía se transmite entre los estudiantes generacionalmente, por lo que es posible escuchar las mismas canciones o chistes en las escuelas primarias durante décadas. Existen, sin duda, en esta violación lingüística, elementos antropológicos primigenios infantiles y de “liberación” contra las normas. En el terreno de la música adulta, además de contener probablemente estas mismas constantes antropológicas, la aparición pública de estos quebrantos lingüísticos en medios de difusión masiva se resguarda en un marco legal desregulado, que fue establecido durante el sexenio zedillista (1994-2000). A partir de entonces se ha observado en el lenguaje cotidiano un claro proceso de deterioro en todos los sentidos.

<sup>15</sup> En el terreno de los corridos proscritos de los medios también se encuentran los pornocorridos y los corridos groseros.

de violencia imparable en el país. El narcotráfico encabezó la industria del delito violento y se incrustó de modo natural en una cultura de la violencia. Esta cultura se reflejaría en los contenidos del mensaje del corrido en los años siguientes. En este contexto nace en 2008-2009 el Movimiento Alterado (MA).

### EL “MOVIMIENTO ALTERADO”: ENFERMANDO TU CIUDAD

Al final, Madame Bovary tenía razón,  
sólo un enano de circo podría haberse fijado en ella.

CLAUDIA PÉREZ BLOOM

*Segunda Carta de Mr. Green a la Señora Misterio*  
en el cuento “La decadencia de la raza humana”,  
*Narraciones góticas extraordinarias*,  
colección “La Mandrágora Negra”.

El enano de circo llegó. Enano por donde se le viera,  
el hombrecillo accedió a los rincones oscuros de Coja,  
aunque toda ella era oscura.

Se trataba de un enano *gordolete* y medio loco,  
cuyos sentimientos eran tan torcidos como los de ella;  
supo maltratar y rebelarse contra los que le cuidaron y  
ofrecieron amistad y alimento durante la infancia  
y los días difíciles de su “juventud”.

Peor era su hermano, un verdadero loco de atar  
del cual no merece, ni siquiera, recordarse su nombre.

Como sea, su unión ilustra el triunfo de la mediocridad  
destructora y ciega. Aquel “matrimonio” se inició, de inmediato,  
en las artes del terror y la envidia permanentes,  
anunciando el posible final del hombre.

De librarse de este fatídico destino, tal encuentro debería servir  
de recordatorio eterno acerca de aquellas uniones  
que no debieran existir y que simbolizan de manera clara  
la decadencia de la raza humana.

CLAUDIA PÉREZ BLOOM

“El enano de circo”, en el capítulo “La consumación de la oscuridad”,  
del cuento “La decadencia de la raza humana”,  
*Narraciones góticas extraordinarias*, colección “La Mandrágora Negra”.

Probablemente, la incapacidad del gobierno calderonista de manejar eficientemente la mayoría de los rubros de la administración pública y de generar una gobernabilidad transparente y democrática, así como el encono social que produjo el cuestionamiento de su triunfo electoral y las presiones de Estados Unidos, lo condujeron a concentrarse en el tema de “la seguridad”. Los resultados de “la guerra contra el narcotráfico”, su propia guerra, comenzaron a notarse de manera escandalosa en 2007, cuando los grupos de narcotraficantes recurrieron a una violencia desmedida para defender sus cotos de poder y de riqueza.

Los niveles de violencia alcanzados fueron exhibidos y divulgados, lo más abiertamente posible, mediante un ejercicio de agresión, llevado al límite, sobre la corporalidad del rival. Este tipo de prácticas fueron no descritas, sino apologizadas en los corridos pesados. Por otro lado, estos últimos enfatizaron, cada vez más, su función comunicativa y terminaron convirtiéndose en portavoces de los narcotraficantes.

En 2008 surge en Sinaloa lo que se autodenominó el Movimiento Alterado. El MA aceleró la marcha sobre la línea violenta que llevaban los corridos pesados, dando pie a los llamados “corridos enfermos”. Sus mensajes tomaron tonos intimidatorios y concretos, así como sus descripciones hicieron alusión al placer de matar, cercenar y torturar. El MA aglutinó a narcocorridos, corridos pesados y corridos enfermos echando mano, ocasionalmente, de groserías en sus letras.<sup>16</sup> El MA utilizó los

<sup>16</sup> En el campo de las relaciones afectivas, el MA plantea música muy cercana a la crudeza sexual, obscena y machista del pornocorrido. Por ejemplo, de Calibre 50 está la canción “El tierno se fue”. Se trata del lado “romántico” del MA. El lado rudo es el del despecho, que incrementa enormemente el nivel de violencia, abuso, revanchismo y vejación del machismo tradicional. En este terreno se encuentran las canciones “La interesada” de El Komander y “Te estoy engañando con otra” de Calibre 50. Se puede ilustrar lo dicho con la letra de “La interesada”:

Ya me tienes enfadado, ya me cansé de buscarte  
 Ya lo tengo decidido y ya no pienso aguantarte  
 Ya tomé mis decisiones, voy a mandar levantarte.



corridos para enviar mensajes en todas las direcciones. Visibilizaron de forma explícita al remitente y al destinatario, usaron todos los tonos y lenguajes, tocaron los temas que quisieron, han hablado sin ningún límite.<sup>17</sup>

Un comando bien armado, voy a mandar a tu casa  
Que te saquen del greñero, te den dos, tres cachetadas  
Para que agarres el rollo, por ser tan interesada.

Invertí muchos billetes, la banda y diez mil regalos  
Y nunca me 'hicistes' caso, conmigo estabas jugando  
Pero has topado con piedra, te has metido con el diablo.

Verde yerba, verde el dólar, verde amanecerás pronto  
Si no te pones las pilas, si no te decides pronto  
Y aprendes a respetarme, se te aparece el demonio.

Si un día te deje en la calle, es porque te lo mereces  
Pa' que antes de desairarme, mejor la pienses dos veces  
Para sacarme un centavo, y al último me desprecies.

<sup>17</sup> Un ejemplo lo escuchamos en "Sanguinarios del M1", de Movimiento Alterado (una presentación musical inicial realizada por los diversos integrantes del MA):

Con cuerno de chivo y bazooka en la nuca, volando cabezas al que se atraviesa  
Somos sanguinarios, locos bien ondeados, nos gusta matar  
Pa' dar levantones, somos los mejores, siempre en caravana, toda mi plebada  
Bien empecherados, blindados y listos, para ejecutar.

Con una llamada privada se activan los altos niveles de los aceleres,  
de *torturaciones*, balas y explosiones para controlar  
la gente se asusta y nunca se pregunta, si ven los comandos cuando van pasando  
todos enfierados, bien encapuchados y bien *camouflage*.

Van endemoniados, muy bien comandados, listos y a la orden pa'cer un desorden  
Para hacer sufrir y morir a los contras, hasta agonizar  
Van y hacen pedazos a gente a balazos, ráfagas continuas que no se terminan  
Cuchillo afilado, cuerno atravesado, para degollar.

"Trai" mente de varios revolucionarios, como Pancho Villa "pegiando" en guerrilla  
Limpiando el terreno con bazooka y cuerno, que hacen retumbar.  
El macho adelante con el comandante, pa'cavar con lacras todo el virus ántrax,  
Equipo violento, trabajo sangriento, pa' traumatizar.

Soy el número uno, de clave 'M1', respaldado por el Mayo y por el Chapo,  
La "JT" siempre presente y pendiente pa' su apoyo dar  
Seguiré creciendo y más gente cayendo, por algo soy el ondeado respetado  
Manuel Torres Félix, mi nombre y saludos para Culiacán.

El tipo de corridos que generan los grupos del MA generan una apología –musicalmente estetizada– de la violencia extrema, de la ingestión de sustancias dañinas, del delito y del machismo. El MA alude, de forma más real que imaginaria, a las ventajas de pertenecer a las industrias del delito.<sup>18</sup> Específicamente, el MA muestra un compromiso lírico con el Cártel de Sinaloa y sus aliados. Es el momento de analizar las dimensiones del MA como negocio, expresión social, medio de comunicación, medio de socialización, indicador moral y propuesta axiológica.

¿Cuáles han sido las características del MA como actividad económica? El MA apareció como una industria cultural bien organizada que proyectó a diversos cantantes de corridos pesados a nivel nacional e internacional, tales como El Komander, Calibre 50, Los Buitres de Culiacán, Los BuKnas, Los Bunchones, Luis Silvestre, Los Cuates de Sinaloa o Los Dos Primos.

<sup>18</sup> Por ejemplo, Calibre 50 establece los lineamientos “magisteriales” para formar “grandes jefes, empresarios, soldados sicarios” en la canción “Escuela de Virus Antrax”:

Fui entrenado pa'matar, levantar, torturar con estilo y con clase  
 Patrocinó su carrera, sus gastos de escuela, el señor comandante  
 Se graduó con excelencia, en colegio de calle, con título en mano  
 Varias empresas querían sus servicios, pero él no buscaba trabajo.

Cuatro años de aprendizaje, metido de lleno, doce horas al día  
 Sus maestros fueron maleantes, soldados, marinos y hasta ex policías  
 Le sirvió el entrenamiento y un enfrentamiento lo hizo debutar  
 Dejando hombres en el piso, con mensaje escrito, se le ha de respetar.

Comenzó a ganar dinero, compró plan de estudios y armó su academia  
 Impartió licenciaturas en armas, negocios y ajuste de cuentas  
 Rápido se hizo famoso y a la competencia la dejó detrás  
 Fue fundador y así es como inició la Escuela del Virus Antrax.

A Culiacán, Sinaloa, le mandan “útiles” desde'l extranjero:  
 Cuernos, granadas, bazookas, pecheras, capuchas pa' su magisterio  
 Su misión es formar y reclutar hombres leales que operen las calles  
 Que todos porten esta enfermedad del famoso virus incurable.

Grandes jefes, empresarios, soldados, sicarios, es lo que formamos  
 Hay respeto pa' la gente que no se involucra con nuestro trabajo  
 Todos estén al pendiente que pronto estaremos pisando el estado  
 Y es cuando toda mi gente pa'que estemos listos pa' cualquier llamado.

En su actividad intervienen capitales de las más diversas procedencias.<sup>19</sup> Existen nuevos sellos disqueros como Ladisco-music, Pueblos Unidos Records o Del Records que se dieron a la tarea no sólo de producirlos, sino de distribuirlos y/o popularizarlos a la par de viejas cadenas como Univision, Fonovisa, Universal o Sony Music.

El MA utilizó la red virtual para difundirse de modo masivo y abrió su página electrónica. Sus cantantes hicieron lo mismo. El MA generó videoclips que exhibían una alta violencia (por ejemplo, el de “Las tres llamadas”, de Los Cuates de Sinaloa, de FilmsMark Inc.). Esta tendencia fue rápidamente sobrepasada y aparecieron, en la red, corridos pesados con imágenes sobrepuestas –y a mi parecer reales– de balaceras, personajes políticos, narcomensajes, ediciones de telenoticias, ejecuciones y ejecutados. No es fácil saber quién hace, distribuye o comenta estos videos no profesionales. Evidentemente, no todos estos videos provienen de narcotraficantes o sicarios pero, en muchos casos, parece difícil pensar lo contrario. Incluso es posible suponer que algunas de las fotos que salen allí tienen la finalidad de denunciar públicamente y desde el anonimato a un enemigo.

El MA convierte su discurso apologético de la violencia en una mercancía que circula por todos los medios posibles y busca hacer, de los escuchas, consumidores. En sus conciertos es posible observar un predominio de gente joven, mayoritariamente de sectores populares. Normalmente, la audiencia tiene un equi-

<sup>19</sup> Existe una amplia discusión al respecto. Independientemente de su presencia o no en fiestas privadas de narcotraficantes, los compositores del MA aceptan que, sin ser mensajeros de nadie, pueden plasmar en una canción lo que algún cliente pide. Según Pepe Garza, compositor y director de la estación de radio “Qué Buena” en Los Ángeles, California, José Ontiveros, del grupo Los Canelos de Durango, le dijo que “él cobraba diez mil dólares por corrido; le dices cómo te llamas, a quién has matado y te cobra” (Amador-Miranda, 2011). Las industrias culturales que comercializan la violencia –la mayoría legales–, aparecen como las responsables económicas de este negocio. No dudo que ellas tengan un aporte fundamental, pero se infiere la probabilidad de que el narcotráfico también tenga una participación.

librio sexual cuantitativo. Su forma de baile no difiere de la tradicional, aunque es relativamente común ver bailar a hombres jóvenes solos, casi siempre ebrios. Cuando es así o escuchan la audición, entreveran en su baile o escucha ademanes de cortar cartucho, ponerse la bazooka al hombro, llamar al celular, fajar-se la pistola al cinto, cortar cabezas, disparar armas cortas o largas. Se mueven y caminan de manera enfática y agresiva, siguiendo la letra de las canciones, las cuales más que cantar-las, las gritan. Puede existir consumo de marihuana, pero de lo que se abusa de modo deprimente es del alcohol.<sup>20</sup> Las formas de relación varían regionalmente. Sin embargo, suele ocurrir que, en los conciertos masivos, los propios asistentes se arrojen vasos con cerveza o diversos objetos, peligrosamente, de un lado a otro de la muchedumbre, en el momento de la audición.

El MA echa andar una maquinaria de hacer dinero que se basa no sólo en la música en sí misma. Aunque la vestimenta de los seguidores del MA o los corridos enfermos sigue siendo indistinta, ya se han comenzado a generar las extensiones correspondientes al ámbito del vestido, y pronto tendremos cinematografía.<sup>21</sup>

La posición del MA frente a otros cantantes regionales de corridos enfermos es discreta e indiferente, no así frente a los músicos tradicionales de corridos u otras músicas autóctonas. En este sentido, guardan una agresividad inusitada y explicable sólo en términos comerciales. El grupo Calibre 50 lo ha sinteti-

<sup>20</sup> De hecho, los cantantes los conminan a consumir la mayor cantidad posible de bebidas etílicas (testimonio propio). Por supuesto, en los sitios de audiencia venden bebidas alcohólicas.

<sup>21</sup> Existe una marca de ropa Ántrax, la cual busca hacer diseños específicos masculinos y femeninos. Estos diseños se apoyan en las preferencias de consumo de los narcotraficantes, así como en prendas que simulen chalecos antibalas o playeras con imágenes alusivas al mundo del narcotráfico. En el área del *hip hop* ha existido el *rap gangsta* estadounidense, que es el equivalente al corrido pesado. En México, se ha venido utilizando el término *hip hop* pesado para definir canciones de rap orientadas al mundo del narcotráfico. En el *hip hop* pesado, la lírica tiene referencias inmediatas al mundo del narcotráfico. Pronto existirá un "*hip hop* enfermo", sin duda.

zado en una frase: “Somos la nueva generación del corrido, somos los que mandamos ahora.”<sup>22</sup>

En el MA, visto como negocio, el narcotráfico se encuentra todo el tiempo presente, por lo menos de forma implícita. Ahora bien, ¿qué nos indica el MA como expresión social?; ¿qué se puede señalar en función de su origen social, de sus formas de producción, de distribución y de consumo? El MA expresa la recuperación del dominio de las industrias culturales sobre el narcocorrido. Sin embargo, se trata de un contexto que aglutina actores diferentes. Por un lado, nos encontramos con disqueras tradicionales y, por el otro, con nuevas disqueras, productores profesionales de video, organizadores de eventos, músicos y organizaciones publicitarias orientadas totalmente a apoyar este género. Finalmente, también nos topamos con los grupos de narcotraficantes que inciden en la música, beneficiándose en términos culturales, sociales y económicos. Por lo tanto, no se trata de un objeto fraguado meramente en la cultura popular sino, más bien, de un producto de las industrias culturales que también trafican con la violencia.<sup>23</sup> En términos de

<sup>22</sup> A fines del 2011 pude estar en el Deportivo Xochimilco en una audición que se anunció como “Banda vs. MA”. Precisamente, Calibre 50 no permitió que la banda El Recodo concluyera un segundo tema extra que ofreció al público y se encimó con ellos poniendo el audio e iluminación correspondientes al inicio de su espectáculo; posteriormente, programó un video precedido por el *slogan*: “Somos la nueva generación del corrido: somos los que mandamos ahora”. La mayoría de la gente abandonó el escenario de El Recodo, a pesar de no haber concluido su último tema, y se dirigió al escenario de Calibre 50 para ver el video. Por cierto, el audio y la iluminación de los grupos del MA siempre emulan ráfagas de disparos de metralletas. Según Omar Valenzuela, integrante de Los Cuates de Sinaloa y copropietario de Ladiscomusic, cada uno de los cinco discos producidos por ellos hasta diciembre de 2011 ha vendido en Estados Unidos setenta mil copias, mientras que la banda El Recodo sólo vende, en el mismo terreno, cincuenta mil (García, 2011). Ello, a pesar de que El Recodo, a lo largo de su historia, también ha incursionado en los narcocorridos y corridos pesados.

<sup>23</sup> Las industrias culturales no nacidas con el MA, como los medios de difusión masiva o las disqueras, no están exentas de ser categorizadas bajo este rubro. En todo caso, se les puede señalar como industrias mixtas, algunas de cuyas mercaderías no están asociadas a la estética de la violencia, pero otras sí. Es decir, al final tienen el mismo carácter que las industrias nacidas con el MA, pues muchas de éstas no sólo comercializan corridos enfermos.

distribución y consumo se puede señalar que la música del MA no es popular por sus orígenes, pero usa fragmentos de la cultura popular y la consumen los sectores populares; no es comercial, pues no se encuentra a la venta en circuitos comerciales legales, pero se consume de modo masivo; no es una música juvenil, pero la mayoría de sus seguidores son jóvenes; no es visible, pero cualquiera la encuentra.

El MA y los corridos enfermos, a contrapelo de lo que señalan sus intérpretes, no son una expresión musical de lo que ocurre en la sociedad en el sentido de que las letras refieran a narraciones (mitificadas o no) de acontecimientos reales expresadas por un tercero hasta cierto punto desinteresado. Por un lado, no existe un proceso descriptivo situacional asumido por una tercera persona (el cantante) que busca dar veracidad al mismo. Existe una toma de posición clara, manifestada en primera persona, respecto de conflictos específicos en el mundo del narcotráfico y la industria de la violencia. Por otro lado, los objetos referidos en la letra de los corridos enfermos son, en la mayoría de los casos, sentimientos sádicos que utilizan la referencia a un hecho exterior de carácter abstracto (incluso ficticio) en forma accidental, como mero pretexto para describir supuestos placeres apoyados en el dolor ajeno. La materia se ocupa de sentimientos subjetivos malvados, más que de hechos sociales significativos e, incluso, reales. Son expresión musical de lo que ocurre en la sociedad más bien en la medida en que su propia existencia –por sus funciones sociales, por su forma y orientación lírica, así como por sus mecanismos de producción, distribución y consumo– nos indica un contexto histórico moralmente deficiente y procesos sociales que reproducen la violencia y la ponen al alcance de cualquiera.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Hay una distancia enorme entre una expresión descriptiva y una *estetización* del morbo por el dolor ajeno que, además, guarda situaciones de compromiso con grupos específicos de manera perfectamente clara. En tiempos recientes (2011), el gobernador de Sinaloa prohibió la ejecución de corridos enfermos en sitios públicos del estado, so pena de que el establecimiento que se preste a tal audición perdería su licencia de funcionamiento. Alfredo Ríos, “El Komander”, respondió en

¿Cuál es el papel del MA como medio de comunicación?; ¿existen mensajes realmente individualizados en las letras de los corridos enfermos? En primer lugar, es necesario señalar lo siguiente: los corridos enfermos han salido del ámbito del MA y se han extendido con rapidez. Una vez que apareció el MA la respuesta fue inmediata. En las zonas de narcotráfico aparecieron expresiones similares de grupos diversos. Por ejemplo, “Los de la A” o “Reyes de Alto Mando”, en Michoacán, por mencionar a algunos.<sup>25</sup> En realidad, existen intérpretes de esta música en todas las zonas de mayor presencia narcotraficante. Los corri-

---

la estación W Radio con argumentos referidos a la libertad de trabajo y de escucha, así como sobre la imposibilidad de regular los corridos enfermos fuera del MA y planteó que los corridos enfermos tienen un carácter descriptivo de lo que acontece, más no de enaltecimiento de lo criminal. Para Ríos, sus corridos son la “nota roja” de la música y, como a la nota roja, los escucha quien quiere hacerlo. En esta entrevista, el propio Ríos señala que le duele lo que le pasa a México y que siente que su posición es la de defender lo indefendible. Se pueden encontrar iniciativas legales o acuerdos de autorregulación de los propios medios en contra de los narcocorridos en diferentes estados en 2011 (Pérez, 2011).

<sup>25</sup> Un tema de corrido enfermo fuera del MA es “Inframundo de los caballeros templarios”, de Reyes de Alto Mando. Se trata de un tema que refleja que los corridos enfermos que están fuera del circuito de producción del MA han sido, realmente, modos de apropiación del propio MA con un sello marcadamente regional, grupal o local:

Traigo un comando alterado, cuando voy pasando se siente la muerte  
 La sangre en mi pene se torna caliente, escudo templario es el que me protege  
 Muchos soldados cayeron, eran como hermanos, el dolor se siente  
 Por cada uno de ellos tumbamos a veinte, pa' que al inframundo los lleve la muerte.

Cuando voy a'brir camino, ¿descargo? (ilegible) mi radio contra el enemigo  
 ¿Por to's los canales? (ilegible) que se haya burlado de mi general y aún siga vivo

Siento como las granadas arrancan sus almas, oigo sus quejidos  
 Aroma a carne quemada, los charcos de sangre de muertos y herido  
 La guerra ya comenzó, querían conocernos, pues ya se les hizo.

El aire se siente extraño, la gente nerviosa, presiente el peligro  
 Que no se preocupen, pues los inocentes no tienen la culpa de que estoy ofendido  
 Traigo la espada en mi mano, soy un justiciero que el cielo ha mandado  
 Yo traigo castigo, también traigo muerte, pa' todos aquellos que fueron marcados.

Siento como las granadas arrancan sus almas, oigo sus quejidos  
 Aroma a carne quemada, los charcos de sangre de muertos y heridos  
 La guerra ya comenzó, querían conocernos, pues ya se les hizo.

dos enfermos tomaron un mayor carácter territorial marcado por el origen y la zona de influencia de los diversos cárteles del narcotráfico. Utilizaron la identidad y el orgullo regionales y los vincularon con los grupos de delincuentes locales.

Es probable que, hasta cierto punto, los corridos enfermos y los narcocorridos más recientes jueguen un papel como medios de comunicación individualizados.<sup>26</sup> Sin embargo, y de ser esto cierto, en términos generales predomina una forma de emisión no explícita y sostenida en una cierta ambigüedad.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> A veces no es fácil determinar la línea divisoria entre un narcocorrido (pesado) y un corrido enfermo. Podría ser el caso de “La alarma (F. M.) 2011”, de Kalibre de Guerra. Esta canción ilustra un mensaje de advertencia a grupos rivales acerca de la alianza entre grupos de narcotraficantes sinaloenses y michoacanos:

La alarma me está sonando y el radar ya se activó  
Porque un convoy de los “contras” a Michoacán ingresó  
Pero eso a mí no me asusta, porque aquí gobierno yo.

De niño fui carnicero, dicen que soy sanguinario  
A nada le tengo miedo, por eso me dicen “diablo”  
mi casa es el infierno, y aquí conmigo lo traigo.

Las reglas ya las conocen, se las vuelvo a repetir  
El que no entra por la puerta, pues ya no quiere vivir  
Mi gente está preparada para matar o morir.

Todos bien encapuchados, pecheras, “cuernos de chivo”,  
Bazookas, también granadas, listas pa’ mis enemigos  
Ya que resistes la guerra, también metemos cuchillos.

Mi gente no ha sido mala, pero tampoco se deja  
Fue la que puso de moda la mochada de cabezas  
Por eso piensen las cosas, antes de que sean las presas.

Sé que la unión es la fuerza, eso ya está comprobado  
Michoacán y Sinaloa, los estados más pesados  
Que ya han unido sus fuerzas, para seguir operando.

La misión ya fue cumplida, la plaza limpia quedó  
De Apatzingán llamó el jefe, el radio y clave sonó  
Mi equipo siempre a su mando, pa’ lo que ordene el señor.

<sup>27</sup> Evidentemente, los intérpretes no están en condiciones de efectuar audiciones locales favoreciendo en sus letras a grupos de narcotraficantes no dominantes en la localidad. Los propios cantantes han señalado que esa situación los constriñe a que los protagonistas de sus canciones sean los narcos con mayor poder de la zona. Cuando un cantante logra interpretar un tema que no corresponde a lo co-



¿Cuál es la razón de que no se haya dado un carácter concreto e inequívoco a los mensajes de los corridos? A mi parecer, se trata de dos factores. Por un lado, la difusión masiva de los corridos enfermos en México se hace, frecuentemente, en forma de “video” a través de la red electrónica. Por lo tanto, es posible colocar imágenes reales de tumbas con nombres, balaceras, cadáveres, decapitados, despedazados, “narcomensajes” que se colocaron en una situación específica, fotos de personas, lugares y cualquier elemento visual que coadyuve a clarificar al destinatario: que no le quedé duda a quien o quienes va dirigido que el mensaje es para él o para ellos. El uso de estos recursos visuales vuelve innecesario el mensaje auditivo directo: la letra –sin ser del todo explícita– es lo suficientemente clara al quedar ensamblada con las imágenes como para que se generen equivocaciones. Incluso, en algunas ocasiones, existe un mensaje directo para tal o cual grupo delictivo a nombre de tal o cual grupo delictivo en el rubro de los comentarios que se hacen del video en las páginas electrónicas donde son colocados (frecuentemente YouTube). Sin manera de comprobarlo, es posible que estas situaciones sean ciertas y el papel del corrido como mensaje individualizado sea una realidad.

Por otro lado, sobre todo en el caso del MA, los corridos enfermos han sido un enorme negocio. Un botín inmenso que no es posible arriesgar incurriendo en peligros o ilegalidades ingenuas. Los intérpretes más reconocidos se expondrían a represalias rivales o a detenciones gubernamentales si sus letras

---

mentado, lo hace con grupos delictivos afines o relativamente afines a los que ha representado líricamente y difícilmente lo presentaría en una locación controlada por un cartel de droga diferente. Por ejemplo, El Komander, quien se ha identificado en sus canciones con el Cártel de Sinaloa, ha interpretado “El corrido de Nazario Moreno (El Chayo)”, que se identifica con el Cártel de la Familia Michoacana, habiendo sostenido ambos grupos una cierta alianza. Sin embargo, hasta donde sé, no ha interpretado este corrido en Culiacán, Sinaloa, por ejemplo. Más allá de esto, muchas de las canciones contienen un mensaje con destinatario y emisor definidos. También existe el caso de cantantes que, buscando la fama y el dinero de los capos más afortunados, cantan corridos pesados y enfermos con la finalidad de obtener un sitio en este ambiente, cada vez más competitivo.

fueran tan explícitas en sus mensajes, como lo son en sus apologías.<sup>28</sup> Manteniendo este nivel de ambigüedad auditivo, les es posible mantenerse dentro de los márgenes de la economía legal de la violencia y seguir con las agendas propias de su actividad: dar conciertos públicos, entrevistas, grabar discos y videos, etcétera.

Sin embargo, su función social como medio de comunicación no se reduce al papel disuasivo frente a los grupos rivales o de ofrecimientos de alianzas hacia algunos de ellos, pues también se orienta a otros destinatarios. Me refiero al gobierno, a los medios de comunicación y a la propia sociedad. En este tenor, muchos narcocorridos no enfermos recientes también son emisores de mensajes para el gobierno y exhiben a los medios como mentirosos y manipuladores, ostentándose como fuentes contrainformativas veraces.<sup>29</sup>

En el caso del MA y los corridos enfermos, sus líricas y entorno son suficientes para generar temor, repulsión, admiración y emulación.<sup>30</sup> Su visibilidad ocurre, debido a nuestra realidad socioeconómica, para mostrar una salida de ascenso social a gente con una moral poco sólida (y no sólo jóvenes).

<sup>28</sup> Pese a ello han existido diversas ejecuciones de cantantes de narcocorridos. En el caso del MA, algunos de ellos han sufrido atentados o padecido amenazas, como fue el cantante Gerardo Ortiz. Sin embargo, el propio Ortiz había declarado antes de su atentado que “por cantar corridos no te matan” (Amador-Miranda, 2011). Sobre los hechos consumados de asesinatos, amenazas o atentados, no creo conveniente especular sobre los móviles de las causas que pueden ser, además, de diversa naturaleza.

<sup>29</sup> Una canción ilustrativa es “La verdad de un mexicano” del grupo Eskama Sierreña. Esta pieza es un narcocorrido (no enfermo) que muestra un mensaje para el gobierno, los medios de comunicación, otros grupos de narcotraficantes y la propia sociedad. En la página de videos de YouTube se acompaña de imágenes, títulos o comentarios que hacen explícito que el remitente es el grupo de narcotraficantes La Familia Michoacana. Por lo menos, quienes subieron los videos que acompañan a esta canción en la página pretendieron adjudicarle, claramente, esta identidad al emisor.

<sup>30</sup> Las expresiones de rechazo han trascendido las posiciones gubernamentales y el territorio nacional. En el diario electrónico *La Opinión*, de Houston, el *staff* de Los Guerreros ha llegado a plantear que el MA es música diabólica y destructora de valores sociales (*Staff Guerreros Mexicanos*, 2012).

¿Por qué el *MA* y los corridos enfermos son capaces de establecerse como medios de socialización (juvenil)?; ¿qué implica esto? En primer lugar, es preciso señalar que si se acepta el poder de la música para formar, modificar, configurar, eclosionar, reflejar, debilitar o robustecer identidades sociales o, cuando menos, su capacidad para generar procesos de identificación sumamente vigorosos y prolongados, entonces hay que aceptar que cualquier música puede llegar a tomar el papel de medio de socialización —en el sentido sociológico más estricto de la palabra—, principalmente para los jóvenes. Plantear el argumento contrario implica disociar la música de sus efectos sociales. O, por lo menos, minimizar la relación que existe entre música y forma de ver el mundo, así como entre preferencia musical y acción social. En este ensayo se parte del supuesto de que el vínculo entre música, gusto musical, forma de ver el mundo y acción social es íntimo y poderoso. No es posible ahondar en esta premisa epistemológica porque es materia de otro trabajo, pero define un soporte importante del análisis de este artículo.<sup>31</sup>

Se parte del antecedente de que en la incorporación de un individuo al espacio público como persona que define por primera vez su arreglo, sus espacios sociales, sus relaciones sociales y todo lo que involucra dejar atrás la infancia, la música juega un papel de mecanismo de socialización fundamental. La música es una vía que puede moldear sexualidades y emo-

<sup>31</sup> He desarrollado esta tesis con un estudio de caso (Juan Rogelio Ramírez, 2009). Por supuesto, existen posiciones que no comparten este planteamiento. El sociólogo José Manuel Valenzuela, en entrevista, considera que la crueldad de las letras de los corridos enfermos es un reflejo —y nada más— de lo que ocurre en la sociedad. Él lo explica de la forma siguiente: “Es pensar que la gente que escucha esta música va a salir a matar. Es como si hubieran prohibido los corridos revolucionarios no hubiera habido revolución, o pensar que si prohibimos a Paquita la del Barrio van a mejorar las relaciones de pareja” (*apud* García, 2011). En contraste, para el sociólogo Manuel Gil Antón, también en entrevista, es necesario que las autoridades regulen la difusión de la música del *MA*: “Ante la contundente cifra de 700 mil niños que abandonan la escuela primaria gratuita cada año en México, estos grupos musicales, con sus letras y movimientos, acaban por ser un verdadero imán para los miles de jóvenes que se están incorporando al mercado informal. Son jóvenes que se quedan sin alternativa, que son excluidos sociales y que acaban por preguntarse: ¿qué será mejor, vivir mucho y jodidos, o durar poco y bien con dinero?” (*apud*, Pérez, 2011).

ciones individuales, así como también se constituye como el elemento principal que coaliga colectivos en torno a ella y los coloca frente a otros grupos con preferencias diferentes. Las diferencias que se establecen, entre los efectos sociales de una música y otra, lo hacen en función del discurso musical y de la recepción que se tenga de ellas. De tal manera que, por un lado, existe una retórica musical constante de un género musical y, por el otro, contextos sociales siempre variables que determinan las diferencias en la recepción social del género.

En el caso del MA nos encontramos con una doble circunstancia que le permite jugar el papel de vía de socialización. Por un lado, tenemos una retórica musical que, apoyada en su letra, se torna convincente. Y es convincente porque es el producto de un contexto que padece, en buena medida, muchos de los “valores” que promueve el MA: la riqueza, la deshonestidad, la ambición, el egoísmo, la competitividad, el hedonismo, el machismo, la violencia.<sup>32</sup> Por otro lado, denota un fracaso enorme del Estado mexicano en su mecanismo fundamental de socialización: la escuela. El proceso de interiorización de un orden social expresado en reglas, que implica todo proceso de socialización, se ha revelado como un fracaso histórico no sólo por su ineficacia, sino por su incongruencia. Según Luisa Ribolzi, la función socializadora escolar tiene un carácter irrenunciable y se realiza, de modo general, mediante el refuerzo social (una trama de sucesos que crean más probabilidades de dirección a la respuesta esperada) y la propuesta de modelos (personales o de posición). “Si además el modelo de autoridad del sistema escolar es el mismo que el del sistema político se produce un ‘empuje a la coherencia’. También la estructura interna del sistema escolar puede modificar la calidad de la influencia; si la coherencia entre profesores, programas y libros de texto es elevada, también la influencia total será mayor” (Ribolzi, 1988: 73).

El MA se ha propuesto convertirse en un espacio de socialización y difusión axiológica. El MA expresa, de manera firme, la

<sup>32</sup> Incluso, en ámbitos tan ejemplares como debiera ser el deportivo, existe una alteración axiológica lamentable (Juan Rogelio Ramírez, 2011).

instalación del narcotráfico y las industrias de la violencia en la cultura y en los medios de difusión. El narcotráfico y estas industrias educan hoy en México y han encontrado, en la música y en la tecnología de la red electrónica, el mejor modo para generar una “educación de masas”. El MA no solamente puede reducirse a su papel como negocio. En sus letras; en los llamados de los cantantes a su público; en las conversaciones de los *chats* públicos de las páginas del MA; en la industria del vestido relacionada; en las páginas de las redes sociales que vinculan al MA y al narcotráfico y las industrias delictivas asociadas; en todos estos elementos queda claro que el MA y los corridos enfermos juegan hoy un peligroso y creciente papel de espacio de socialización juvenil.<sup>33</sup> De hecho, la influencia de los corridos enfermos y el MA dentro del género “corrido” ha incidido también en los narcocorridos no enfermos. En este sentido, muchos narcocorridos se integran a este espacio al narrar de un modo sobrevalorado, hasta cierto punto más novedoso que antes, las peripecias de los narcotraficantes, elevándolas al rango de “hazañas”.<sup>34</sup>

El MA y los corridos enfermos han podido colocarse como espacios de socialización con un enorme potencial debido a la carencia de una sólida moral social en México y al tránsito equivo-

<sup>33</sup> El Komander ha invitado, en la página del MA, especialmente “a los plebes de ocho años para arriba” a escribirle; en una página electrónica de Facebook que promueve corridos enfermos y que se titula “Chapo Guzmán” pude ver cómo un hombre ofrecía sus servicios como sicario y lo justificaba diciendo que tenía tres hijos que mantener. La respuesta que obtuvo por parte de otro usuario fue acusarle de que por gente como él el país estaba como estaba. El segundo usuario explicaba que quien entra en el mundo de la delincuencia debe hacerlo por vocación, no por necesidad; debe sentirse a gusto matando y rompiendo la ley; debe ser un “enfermo” con la convicción de que vive la vida del mejor modo posible; en el *chat* de la página electrónica del MA, el 16 de octubre de 2011 pude leer: “Nosotros la escuchamos cuando armamos el convoy. Échenle ganas cabrones para subir de nivel y tener billete y viejas como nosotros”.

<sup>34</sup> No es que la valoración positiva de las peripecias de los narcotraficantes sea algo nuevo. Desde sus inicios, los narcocorridos han ensalzado a estas figuras. Lo que aparece como novedoso en estos últimos años son las alusiones a estos personajes en términos de héroes nacionales o populares, así como algunas afirmaciones de que sus acciones tienen un sentido revolucionario. Los Armadillos del Norte, en un corrido que ellos anuncian como “revolucionario”, llamado “La muerte del macho loco”, comparan al narcotraficante Nazario Moreno con Lucio Cabañas, Zapata, Villa y Morelos.

cado de grandes sectores poblacionales hacia una axiología propicia a la violencia y a un individualismo radicalizado.

Independientemente de su origen como producto industrial, el MA es un claro reflejo de un marco cultural violento que ha evolucionado (¿involucionado?) a tal punto, que ha permitido el surgimiento de una estética de la violencia manifestada enfáticamente en la música. El MA y los corridos enfermos constituyen un signo de un futuro y un presente oscuros para todos, además de una apología radical de la violencia y la ilegalidad. El MA y los corridos enfermos fuera del MA reflejan, como indicadores morales, una decadencia; ¿cómo se expresa esta última y bajo qué parámetros podemos considerarlos así? El MA se ha convertido en la punta de lanza para replantear el marco axiológico que ha prevalecido socialmente. Radicaliza un discurso individualista, machista y hedonista que ha existido siempre en nuestro país. Sin embargo, el esmero con el que destaca el placer de ser violento tiende a la construcción de un estilo de vida basado en estereotipos supuestos de hombres libres, machos, poderosos y adinerados. A todo esto se le llama, socialmente, ser exitoso. El discurso de los corridos enfermos apela a la necesidad de tener éxito en la vida, es decir, de adquirir poder y riqueza.<sup>35</sup> Además, no únicamente radicaliza estas posiciones desprendidas del marco capitalista dominante, no sólo sustituye el ser por el tener. Más bien, llega a la proposición de que ser capaz de matar, de generar dolor y destrucción, de “llevar adelante el negocio”, de “hacer colaborar al gobierno”, de “infectar a la sociedad” es saber ser: es ser valioso.<sup>36</sup> Se asume

<sup>35</sup> De hecho, el nombre de los grupos también expresa esta aspiración. En el caso de Los Buchones, se utiliza el nombre que en Sinaloa se les da a los nuevos ricos ligados con el narcotráfico. Se les llama así porque estos nuevos ricos han “descubierto” algunas de las marcas más ostentosas de diversos productos. Una de ellas es la del whisky Buchanan’s, el cual se ha convertido en un objeto de consumo preferente en el mundo del narcotráfico sinaloense. Muy probablemente este término ha propiciado, de manera directa o indirecta, el nombre de este grupo y el de los BuKnas.

<sup>36</sup> Las letras de los corridos enfermos no dejan lugar a dudas del grado de conciencia que la industria de la violencia posee respecto de su potencial de desarrollo y de lo que se considera como deseable. Un ejemplo es el tema “Mentalidad enferma”, de Los Buitres de Sinaloa. Se trata de un tema ilustrativo porque, además de todo,

que mantener relaciones cordiales con la “empresa” otorga seguridad y permite conservar niveles elevados de impunidad y abuso. Se tiene conciencia de que lo que se plantea no es una ética de vida, sino una antiética.<sup>37</sup>

---

sobrevalora la temeridad machista y la fusiona con la voluntad individual como fuentes suficientes para la obtención del éxito tasado en poder y riqueza (“sí se puede, nomás es cosa de echarle ganas”):

Me dicen maniaco enfermo, enfermo estoy de la mente  
No me anden haciendo ‘panchos’, pues los destrozó en caliente.

Me dicen maniaco enfermo, enfermo estoy de la mente  
No me anden haciendo ‘panchos’, pues los destrozó en caliente  
Mi cuerno me mira y tiembla, reacciono inmediatamente.

Yo me considero loco, con mentalidad violenta  
Enfermedad en mis venas, hacen mi mente dar vueltas  
Me activo, voy y arremango, y amanece gente muerta.

Tengo pacto con el diablo, me ha heredado su poder  
De masacrar al que quiera, habidos y por haber  
Levanto, torturo y mato, me gusta verlos caer.

Ahi le va para toda la plebada que está estudiando, ¡pero pa’l negocio!  
¡Ua!, puros malandrines alterados viejo, ¡los buitres!, ¡balas enfermas!

La sangre escurre en mis manos, cuando hago degollaciones  
De alto nivel las torturas, quemaduras de extorsiones  
Soy sanguinario efectivo, el número uno señores.

Traigo el convoy bien activo, por la muerte comandados  
Siguiéndola en caravanas, demonios empecherados  
Diabólicos inmortales, asesinos de alto grado.

El valor te da poder, y el poder te da riqueza  
Yo cuento con esos tres, que suman una gran fuerza  
Por eso seguiré activo, destripando más cabezas  
Y ahí te va pariente, mentalidades enfermas, puro *twins*, Culiacán, viejo.

<sup>37</sup> Uno podría suponer que existe una correspondencia entre esta forma de vida y una ética del instante; incluso que el estereotipo que se promueve no es más que la manifestación histórica de algún arquetipo constante. Sin embargo, una atención cuidadosa permite fácilmente percatarnos de que esta hipótesis tendría que ser corroborada. Por un lado, por la planeación y cuidado con el que parecen organizarse los cárteles de la droga más importantes podemos inferir que los grandes narcotraficantes no adolecen de un proyecto, que es una condición contraria a la de la ética del instante. En cambio, sí podríamos pensar que los sicarios a su servicio han incorporado la muerte en la vida (incorporación tan mexicana que nos recuerda que “la vida no vale nada”), un alto hedonismo, la salida de la *ordinariedad* a través del riesgo de la aventura real, la aceptación del destino (incluso la predestinación) y la vivencia del presente como única dimensión temporal válida. Sin embargo, ellos mismos se alejan de esta plenitud del instante que estaría próxima a la fertilidad crea-

La retórica musical del MA y los corridos enfermos utiliza un individualismo hedonista y sádico, ultra radical e insensible que, evidentemente, es incompatible cualitativamente con aquellos valores que sustentan la convivencia social como el orden, el respeto, la honradez, la igualdad y la honestidad, los cuales, por cierto, nunca han sido predominantes en la sociedad, política e historia mexicanas.<sup>38</sup> A pesar del evidente proceso de alienación que parece sostener los altísimos niveles de consumo y expansión del MA y los corridos enfermos, no puede juzgarse al consumidor como una parte meramente pasiva en este círculo económico, social y cultural. La mayoría de ellos asume de buen grado, en el proceso de escucha, el papel de “ejecutor”, “señor”, “hombre de familia”, “empresario” o cualquier otro que la música le asigne en este juego de doble lenguaje. No existe ningún grado de inconciencia acerca de cuál es el significado de lo que se oye, por lo que la identificación con estos contenidos musicales es profunda, y probablemente, si existe la aspiración por la emulación, bastante honesta.<sup>39</sup>

---

dora schellingiana de la naturaleza. No puedo abrir una discusión que desborda los límites de este ensayo, pero podría ser un planteamiento susceptible de ser verificado. Lo que sí se puede prolongar es el planteamiento maffesoliano del neobarbarismo contemporáneo. Probablemente, pensando en los países desarrollados, el filósofo francés Michel Maffesoli señaló que, entre otras varias manifestaciones artísticas o sociales, el *rock* pesado representaba a los nuevos bárbaros de la civilización (Maffesoli, 2001: 28). Si asumimos como mínimamente válida esta intuición, podríamos señalar que el MA representa a los nuevos bárbaros de la incivilización, la versión mexicana actual de un proceso desmodernizador muy propio que despierta acciones, así como pasiones, muy broncas y profundas.

<sup>38</sup> Ni tampoco en el mundo, desafortunadamente, lo cual no los invalida ni como aspiraciones axiológicas deseables, ni como elementos reguladores válidos de las acciones sociales.

<sup>39</sup> En tiempos muy recientes, algunos intérpretes de corridos enfermos han realizado un viraje discursivo: del placer sádico a la consideración de las condiciones sociales que hacen de los sicarios y delincuentes lo que son. En términos cuantitativos, estas canciones son un conjunto minoritario frente a la producción constante que se mantiene en el marco axiológico que he descrito. Pareciera existir cierto tono de arrepentimiento que llama a una valoración del trabajo, la honradez y la familia. Dos canciones ilustrativas son “El buen ejemplo” y “El niño sicario”, de Calibre 50. Más allá del contenido, “El niño sicario” sigue manteniendo formas líricas extremadamente crudas:



Si analizamos la realidad en su conjunto, no sólo parece claro que –de manera directa o indirecta– los narcotraficantes y los sicarios han podido establecer una moda, probablemente trascenderla y construir un estilo de vida basado en la violencia, sino que se han tornado en los campeones de los seres marginales morales. En este sentido, ofrecen estereotipos engañosos que persiguen adherencias y las logran.

Todas las personas que son parte del MA y de la producción de corridos enfermos fuera del MA: los cantantes, organizado-

---

Plebe, ya te manchaste las manos de sangre  
 Ni modo ya no queda de otra, sólo te queda entrarle  
 T'enseñaste a matar temprano, y has tomado el mal camino  
 No tienes ni los quince años, y aún tienes la cara de niño  
 No llores ni te sientas mal, así todos empezamos  
 Bienvenido al mundo real, ahora ya eres un sicario.

Tus lágrimas seca muchacho, pronto vas a acostumbrarte  
 Tus manos están temblando, como cualquier principiante  
 Las calles han sido tu escuela y el vandalismo tu vida  
 Pasaste hambres y tristezas, la mafia ahora es tu familia  
 Escucha bien lo que te digo: pondré esta pistola en tus manos  
 Tú me cuidas, yo te cuido, me traicionas y te mato.

Pasaron tan sólo dos años y el novato se hizo experto  
 Al estilo siciliano, no sentía remordimiento  
 El niño se fue para siempre y el hombre salió en defensa  
 Soy pistolero de un jefe, más de cien llevo en mi cuenta.

Salí de misión aquel día y me integré a mi comando  
 Recé tres aves marías y me empuñé mi rosario  
 La cita se volvió una trampa, los socios se hicieron contrarios  
 Resistíamos con balas, en medio del fuego cruzado  
 Pero ellos eran demasiados, y ya no había escapatoria  
 Cayeron todos mis aliados y vacía quedó mi pistola.

Los impactos fueron certeros, tres balas pasan el blindaje  
 Un frío recorre mi cuerpo, hay sangre por todas partes  
 Tú sabes que yo no soy malo, la vida me ha llevado a esto  
 Soy culpable y he pecado, falté al quinto mandamiento  
 Dios mío ábreme tus puertas, por favor no me dejes solo  
 La muerte se sentó en mi mesa y siento que me coge el hombro.

Plebes que siguen mis pasos, voy a darles un consejo:  
 Valoren familia y trabajo, sean hombres de provecho  
 En la mafia hay dos cosas seguras: o la cárcel o la muerte  
 Por mala suerte encontré la segunda y tan sólo tenía diecisiete.

res, productores y comercializadores, no sólo expresan un cierto gusto musical o realizan una actividad económica ordinaria. 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 delincuencial 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. Según Omar Valenzuela, uno de los fundadores del MA, la clave de su éxito, hasta ahora, ha sido que: “Todos tenemos un narco dentro” (*apud* García, 2011).

### ALGUNAS CONSIDERACIONES MORALES

Si el pueblo no teme el peligro,  
 le amenaza el peor peligro.  
 No padezcas por tu casa estrecha,  
 no padezcas por tu vida pobre.  
 No permitas la pena y no la sufrirás.  
 Si el pueblo no teme la muerte,  
 ¿cómo atemorizarlo con la muerte?  
 Si el pueblo no teme la muerte  
 es porque vive con dificultad.  
 Por esto no teme la muerte.  
 Quien vive con mucha dificultad  
 no puede estimar la vida.

LAO TSE, en *Tao Te King*.

El proceso de interpelación social llevado a cabo desde el MA y los corridos enfermos parte de algunos supuestos falsos. No es posible desarrollar un análisis ético completo al respecto; ni siquiera lo es señalarlos todos. Sin embargo, sí me parece que es posible realizar algunos comentarios breves al respecto:

1. Ser bueno es ser estúpido y débil, ser malo es ser inteligente y poderoso. El cuestionamiento a la moralidad estadounidense, a partir de la llegada del *rock and roll* en 1954, pareció dejar este legado equívoco. El surgimiento de un mundo juvenil se asentó sobre la necesaria y favorable crítica social. Sin embargo, me parece que en el campo del sentido común permaneció la idea de que la crítica a una moralidad social específica era sinónimo de la invalidación de toda idea moral, por esencia, reguladora. Este argumento ha sido simplificado en la frase: “Las chicas buenas van al cielo y las chicas malas van a donde ellas quieren”. En realidad, las chicas buenas van a donde ellas quieren consciente y responsablemente y las chicas malas no van a ningún lado. La bondad, como la capacidad de gozo ante la alegría ajena, no tiene que ver con la estupidez. Más bien, existe una falta de entendimiento cuando se presupone que el mundo está obligado a someterse a nuestra voluntad y que insistir en esa vía nos conduce a un camino problemático y peligroso para nosotros mismos. La confusión entre una crítica contra una moralidad histórico-social prevaleciente con la reflexión ética acerca de cuál es la mejor moral abstracta que pueda servir como referencia para regular las acciones humanas y su legislación está teniendo consecuencias indeseables.
2. Obedecer las leyes es someterse a un poder que atenta contra los intereses de uno mismo. “Hemos sido entrenados para admirar a los fuertes”, señala el escritor Élmer Mendoza (Amador-Miranda, 2011). De modo cada vez más frecuente, la ley está desvinculada de la justicia. Sin embargo, el quebranto de la ley no deviene siempre en algo justo. La transgresión multitudinaria de la legalidad acarrea más perjuicios que beneficios para los propios transgresores en el largo plazo.

3. La gente poderosa reúne el potencial para liberarse de las normas morales y legales. La realidad imperante demuestra que, en efecto, las personas poderosas frecuentemente adquieren esta capacidad y la ejercen. El hecho de que logren liberarse de ciertas ataduras no los hace ni más libres, ni más felices necesariamente. La adquisición de poder económico y político no hace a las personas más libres en los aspectos fundamentales de la vida, pero tampoco menos libres. La adquisición de riqueza y poder produce, de modo inherente, otro tipo de limitaciones. Sobre todo, cuando esa adquisición acontece de manera ilegal. La propia obsesión de poder y riqueza es un elemento que limita la autonomía de la voluntad (libertad). Suele ser un camino más seguro para el desarrollo de nuestras potencialidades como personas el respeto de los marcos legales. Respetar ciertas normas morales tampoco es un impedimento para actuar con una libertad responsable. Ejercer una libertad responsablemente no va en menoscabo de nuestra persona, sino todo lo contrario.
4. Los corridos enfermos son neutros políticamente. Los corridos enfermos están comprometidos con ciertos grupos de poder a los que sirven. Independientemente de que existan o no vínculos económicos o sociales con ellos, promueven ciertos valores que les resultan favorables. Por otro lado, estos corridos propician una desmovilización política en la medida en que coloca a la organización y la participación colectiva como esfuerzos vanos y siempre subordinados a los intereses “de los políticos”. De tal modo, establecen un proceso de alienación ideológica que acrecienta, socialmente, el margen de maniobra simbólico de las industrias de la violencia y el delito.
5. La libertad de expresión garantiza el discurso del MA y los corridos enfermos. La expresión difamatoria, ofensiva o intolerante es una perversión del sentido original de la libertad de expresión. Históricamente, este derecho se alcanzó

para que todas las personas pudieran manifestar su parecer respecto de cualquier cosa usando la forma que consideraran conveniente, en consonancia con un espíritu de diálogo, entendimiento y manifestación de ideas personales. Ahora bien, como todo ejercicio de libertad tiene límites establecidos por la existencia de otras personas en el mundo. En ese sentido, una expresión difamatoria atenta contra la integridad moral de otra persona. Cuando, de acuerdo con las características de un contexto lingüístico, se pide temperancia en las formas de la expresión, es verdad que se acota formalmente dicha libertad, pero no se cancela el contenido del mensaje, el cual puede ser expresado con la misma fuerza bajo formas más acordes con el marco que lo acoge. Del mismo modo, una expresión que enaltece de manera impersonal el ejercicio de la violencia en un contexto particularmente fértil de recepción se convierte en un posible proyectil que atenta contra la tolerancia que permite el florecimiento y la existencia de la propia libertad de expresión.<sup>40</sup> Como todo ejercicio de libertad, la de expresión conlleva una responsabilidad.

6. Los corridos enfermos hablan de la realidad. Los corridos pesados lo hacen, hasta cierto punto, de las realidades del inframundo del narcotráfico y la industria de la violencia ilegal. Los corridos enfermos hablan menos de la realidad objetiva y bastante más de la realidad mental de personas malas. En su mayoría, no son cuadros musicales que completen descripciones de sucesos; son mensajes velados personales, apologías de criminales, interpelaciones ideológicas o estetizaciones poético-musicales de patologías sociales. Evidentemente, no se espera un análisis histórico en una pieza musical, pero los sentidos

<sup>40</sup> En ese sentido, la censura gubernamental del tema “La granja”, de Los Tigres del Norte, constituye un error, dado que es un narcocorrido que expresa una situación en donde el intérprete toma, cuando mucho, una abstracta posición nacionalista. No existe ni una difamación, ni una inconveniencia lingüística para ser escuchado públicamente, ni tampoco un ensalzamiento de la violencia.

de escucha y su retórica musical se encuentran bastante alejados del objetivo de establecer descripciones a distancia de sucesos conocidos y de importancia pública. Finalmente, que los discursos oficial y de los medios de difusión sean poco confiables respecto de las acciones y resultados de las políticas de seguridad pública no les otorga a los corridos enfermos un carácter de fiabilidad.

7. La música no posee efectos sociales. Señalar que el *Manifiesto comunista* o *El Hijo del Ahuizote* son solamente papeles entintados es dejar de reconocer el estatuto ontológico de los discursos que se comprueba en sus efectos materiales. El discurso social mantiene una eficacia y la música, particularmente las canciones, son discursos sociales altamente emotivos que obtienen probabilidades de ser incidentes –mediatos o inmediatos– en las acciones humanas, así como en las actitudes, predisposiciones, sentimientos y formas de ver el mundo.
8. El narcotráfico y las industrias delictivas asociadas conducen al éxito por la vía más corta. El MA y los corridos enfermos mitifican la realidad del mundo del narcotráfico y las industrias de la violencia asociadas a éste. Proponen la necesidad de ser exitoso en la vida y reducen el éxito a tener poder y dinero. Frases de seguidores del MA, como “si no sirves para matar, sirves para ser matado”; “más vale vivir diez años como rey que cien como buey”; o tergiversaciones demagógicas del tipo “el que no tiene miedo a morir, tiene derecho a pedirlo todo”, suelen ocuparse como justificaciones para ingresar a esta actividad. La radicalización de estos mensajes, cuya mayoría tiene raíces históricas en el machismo mexicano, nos muestra el modo de la apropiación machista de la modernidad en el mundo de la violencia organizada mexicana. Sin duda, la cosificación del otro muestra el enorme vacío existencial de quienes cosifican y la incapacidad para encarar un futuro difícil con valor, buen ánimo y conducta recta. Ni la

vida se reduce a tener poder y dinero, ni el narcotráfico otorga las herramientas para apreciarla en toda su complejidad. La incertidumbre por el futuro se acoge con miedo y el corrido enfermo los puede curar, aparentemente, con música de arraigo y líricas retóricas convincentes, en tres minutos. En realidad, los grandes narcotraficantes que han logrado sostenerse largo tiempo no arrancaron su actividad en este contexto de violencia y no se conducen conforme a estas frases. Se manejan de modo astuto y precavido, optimizando al máximo sus recursos humanos y empleando la mayor cantidad posible de personal prescindible para las acciones más riesgosas. Saben que en este medio es difícil morir de viejo y el retiro no llega nunca.<sup>41</sup> En promedio, un joven que recién ingresa al narcotráfico sobrevive tres años en el medio.

## REFLEXIONES FINALES

Hemos podido constatar cómo el MA y los corridos enfermos surgen como confluencia de la evolución histórica del corrido en combinación con una cultura de la violencia que se ha instalado y consolidado en México.

La dinámica histórica de los corridos nos ha permitido entender que éstos no son sólo una mera expresión histórica de la sociedad a la que pertenecen, sino un elemento funcional o disfuncional para la cultura y la propia sociedad de la que son parte. Cuando los corridos adquieren una funcionalidad acorde con el sistema de dominación suelen ser mitificados como par-

<sup>41</sup> 22 de los 37 narcotraficantes más buscados han sido aprehendidos o muertos (*El Universal*, 2012: 1). Se trata de una dura lección para quien pretende ingresar al mundo del narcotráfico. En términos de seguridad pública, erradicación de la violencia o liquidación de esta actividad, estos números no significan nada, debido a la capacidad permanente para llevar adelante los relevos pertinentes en el área de la dirección correspondiente en las industrias delictivas. En términos de consecuencias de las acciones individuales, la advertencia es clara.

tes “esenciales” de una cultura “auténtica”, nacional o regional. Históricamente, dicha mitificación petrifica otros usos sociales que corresponden a la procedencia de su extracción popular.

Desde temprano, la industria cultural se hizo del control de los actos de creatividad musical y los convirtió en procesos de producción musical. Pocas veces el corrido se ha mantenido al margen de los dictados de la industria cultural. A lo largo de su historia, el corrido como género musical se ha diversificado. Distintos subgéneros han aparecido y han sido utilizados con distintos fines. En cada subgénero es posible observar procesos de territorialización y desterritorialización musical.

El marco mexicano de violencia, que se agudizó a partir de 2006 y que fue propiciado por diferentes factores internacionales y nacionales, se manifestó en la música del corrido. El desarrollo de ciertos estilos en el corrido, expresados tanto en los contenidos de las canciones como en sus formas, fue sintetizado por nuevas industrias culturales sinaloenses, dando pie al MA.

El MA marcó una diferencia en la historia del corrido debido a que dio pie al subgénero de los corridos enfermos. Estos últimos han salido del ámbito del MA y manifiestan una estetización musical de la violencia a la cual sólo pudo llegarse por la propia matriz cultural que sostiene y enmarca una cierta “estética de la violencia”.

La presencia de ciertas industrias culturales en la aparición y el desarrollo del MA y de los corridos enfermos nos muestra que existe una interrelación consustancial entre una cultura y una economía de la violencia en el marco del capitalismo contemporáneo en México.

El análisis del MA y de los corridos enfermos nos ha permitido comprender la manera por la cual se opera lo que llamé, a falta de un mejor término, estética de la violencia en el terreno de la música. Esto no sería posible en ausencia de una cultura y una economía de la violencia que la cobije y respalde, así como sin un marco histórico-social de violencia social, ilegalidad e impunidad, en donde prevalecen los intereses de los grupos de poder sobre el interés público.



El estudio del MA y los corridos enfermos como negocio, expresión social, medio de comunicación, medio de socialización, indicador moral y propuesta axiológica nos revela que a dicha estética de la violencia subyace una axiología social inmoral. Dicha axiología no tiene un carácter desconocido en nuestro país, empero el MA y los corridos enfermos la radicalizan de manera tan extrema que visibilizan, como pocas veces, su calidad de indeseable. El MA plantea un escenario simbólico en el imaginario social, en el cual todos se proyectan hacia el vacío porque así lo desean.

El MA y los corridos enfermos son la expresión histórica más poderosa de la participación de los narcotraficantes en un área mediante la cual alteran, efectivamente, la cultura y la moral pública: la música. El MA y los corridos enfermos son, por lo tanto, efecto y causa, expresión y motivo, al mismo tiempo, como la propia cultura de la violencia en la que se desenvuelven y a la que modifican.

Son innumerables los grupos que cantan corridos pesados y, de modo creciente, corridos enfermos. La erradicación del narcotráfico como actividad que forma parte de la economía de la violencia no ocurrirá en el corto plazo. Menos aún con la estrategia gubernamental de enfocar el asunto como un problema de seguridad nacional y no como un problema multidimensional de seguridad pública, economía, salud y educación. Entonces, no parece que el contexto que acoge a los corridos enfermos pueda variar pronto. Dado que, en muy buena medida, la política gubernamental obedece a los intereses imperialistas estadounidenses, la única posibilidad de un cambio en el corto plazo estaría en función de una improbable mutación geopolítica.

Así que la estabilidad, tanto de la música como de su contexto, permiten suponer que los corridos enfermos seguirán expresándose e incidiendo sobre su realidad de un modo todavía más profundo que hasta ahora.

**BIBLIOGRAFÍA**

- CORONADO, GABRIELA y BOB HODGE  
 2004 *Hipertexto cultural en el México posmoderno. Paradojas e incertidumbres*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Porrúa, México D. F.
- DE LA GARZA, MARÍA  
 2007 *Ni aquí ni allá. El emigrante en los corridos y otras canciones populares*, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz.
- FOUCAULT, MICHEL  
 1986 *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, Madrid.
- GAYTÁN, PABLO  
 2001 *Desmodernos: crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*, Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- JÁUREGUI, JESÚS  
 2007 *El mariachi*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Taurus, México D. F.
- KANT, IMMANUEL  
 1991 *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir*, Porrúa, México D. F.  
 1990a *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Porrúa, México D. F.  
 1990b *Crítica de la razón práctica*, Porrúa, México D. F.
- MAFFESOLI, MICHEL  
 2001 *El instante eterno*, Paidós, Buenos Aires.
- MENDOZA, VICENTE  
 1993 *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- MERRIAM, ALAN  
 2001 “Usos y funciones”, en Francisco Cruces y otros (comps.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Trotta, Madrid, pp. 275-296.

NEGUS, KEITH

2005 *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*, Paidós, Barcelona.

QUIÑONES, SAM

2001 *True Tales from Another Mexico*, Universidad de Nuevo México, Albuquerque.

RAMÍREZ, JUAN ROGELIO

2009 *De colores la música: lo que bien se baila jamás se olvida (identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el caso de la música high energy)*, Posgrado de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México-AlterArte, México D. F.

RIBOLZI, LUISA

1988 *Sociología educacional y escolar*, Narcea, Barcelona.

VÉLEZ, GILBERTO

1990 *Corridos mexicanos*, Editores Mexicanos Unidos, México D. F.

## HEMEROGRAFÍA

*EL UNIVERSAL*

2012 “Cuestiona Estados Unidos saldo de lucha antinarco”, en *El Universal*, 14 de marzo, México D. F.

PÉREZ, CRISTINA

2011 “El Movimiento Alterado mueve millones de pesos”, *El Universal*, 28 de mayo, México D. F.

RAMÍREZ, JUAN ROGELIO

2011 “Lineamientos para un análisis de las identidades sociodeportivas en el fútbol”, en *Sociológica*, núm. 73, mayo-agosto, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, México D. F., pp. 153-182.

## HIPERTEXTOS BIBLIOGRÁFICOS

RAMÍREZ, ISRAEL

- 2011 “Bosquejo del narcotráfico en el México contemporáneo: breve historia”, en Juan Ramírez y Nancy Lamenza (eds.), *Imágenes y contraimágenes en los espacios populares de Brasil y México*, Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México-Observatorio de Favelas [artículo en línea], en [http://issuu.com/imagenes\\_contra-imagens/docs/livro\\_-\\_vers\\_o\\_final](http://issuu.com/imagenes_contra-imagens/docs/livro_-_vers_o_final) [consultado el 7 marzo de 2012].

RAMÍREZ, JUAN y NANCY LAMENZA

- 2011 “Imágenes y contraimágenes de la violencia”, en Juan Ramírez y Nancy Lamenza (eds.), *Imágenes y contraimágenes en los espacios populares de Brasil y México*, Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México-Observatorio de Favelas [artículo en línea], en [http://issuu.com/imagenes\\_contra-imagens/docs/livro\\_-\\_vers\\_o\\_final](http://issuu.com/imagenes_contra-imagens/docs/livro_-_vers_o_final) [consultado el 7 de marzo de 2012].

## HIPERTEXTOS HEMEROGRÁFICOS

AMADOR-MIRANDA, LUCERO

- 2011 *Serie sobre los narcocorridos: ¿fenómeno musical o cultural?*, [www.impre.com/noticias/2011/4/1/le-cantan-al-narco-por-negocio-248523-1.html](http://www.impre.com/noticias/2011/4/1/le-cantan-al-narco-por-negocio-248523-1.html) [consultado el 8 de marzo de 2012].

GARCÍA, GALIA

- 2012 “Sinaloa Cartel Approves Movimiento Alterado’s Drug Ballads”, en [www.huffingtonpost.com/2011/12/21/movimiento-alterado-sinaloa\\_n\\_1163608.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/12/21/movimiento-alterado-sinaloa_n_1163608.html) [consultado el 10 de marzo de 2012].

2011 *Movimiento Alterado: integrantes cantan como si fueran narcos*, en <http://mx.noticias.yahoo.com/movimiento-alterado-integrantes-cantan-fueran-narcos-174841760.html> [consultado el 7 marzo de 2012].

MARTÍNEZ, MARIANA

2012 “El Komander. Los himnos de la alegría violenta”, en [www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/El+Komander.+Los+himnos+de+la+alegría+violenta-292](http://www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/El+Komander.+Los+himnos+de+la+alegría+violenta-292) [consultado el 7 marzo de 2012].

STAFF GUERREROS MEXICANOS

2012 “Califican el Movimiento Alterado como música *diabólica*”, carta a la opinión pública, en [www.laopiniondehouston.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1465:califican-el-movimiento-alterado-como-diabolica&catid=68:tribuna-del-publico&Itemid=630](http://www.laopiniondehouston.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1465:califican-el-movimiento-alterado-como-diabolica&catid=68:tribuna-del-publico&Itemid=630) [consultado el 10 de marzo de 2012].