

Aproximaciones al consumo cultural hacia las músicas ligadas al narcotráfico y sus personajes: El caso de sinaloenses en Los Ángeles California (1970-2000)

APPROACHES TO CULTURAL CONSUMPTION TOWARDS MUSIC LINKED TO DRUG TRAFFICKING AND ITS CHARACTERS: THE CASE OF SINALOANS IN LOS ANGELES, CALIFORNIA (1970-2000)

ABSTRACT

Corridos are musical expressions that Mexicans have adopted as a genre converted into a vehicle to communicate through oral tradition, but also to have fun and accompany the leisure and recreation of those who listen and consume them, activating their memory and sensitivity. We understand by consumption what is detached from cultural merchandise, such as music; in the case of drug-trafficking corridos, they become melodies that the individual appropriates and adapts to their daily life with different meanings. In this work we take as a case study the Sinaloenses located in Los Angeles California.

Keywords

Cultural consumption; music; corridos; drug trafficking; sinaloenses

RESUMEN

Los corridos son expresiones musicales que los mexicanos han adoptado como un género convertido en un vehículo para comunicarse mediante la tradición oral, pero además para divertirse y acompañar el ocio y la recreación de quienes los escuchan y consumen, activando su memoria y sensibilidad. Entendemos por consumo lo desprendido de las mercancías culturales, como las músicas; en el caso de los corridos de narcotráfico se convierten en melodías que el individuo apropia y adapta a su cotidianidad con diversas significaciones. En este trabajo tomamos como estudio de caso a los sinaloenses radicados en Los Ángeles California.

Palabras clave

Consumo cultural; músicas; corridos; narcotráfico; sinaloenses

1 INTRODUCCIÓN

Las músicas sobre narcotráfico adquieren progresivamente un papel simbólico y se convierten en una expresión musical que propicia consumos diversos; sin embargo, no sólo la letra de las canciones juega un papel específico en el público consumidor, lo importante no es lo que tenía o tiene de artístico, sino la representación de sentimientos que genera. Al tararear las canciones, la misma sociedad define una percepción de su propia realidad, pues construye la estructura de sus experiencias y emociones, que al extenderse se hacen comprensibles y asimilables. De tal suerte que se hace necesario acercarse al concepto de cultura para comprender mejor este fenómeno. En ese sentido, Analet Pons y Justo Serna (2005) señalan “que lo cultural parece ser el dominio de los seres humanos, aquella esfera que ellos mismos han producido individual o colectivamente, reciente o remotamente, deliberada o inconscientemente”. En virtud de ello, lo cultural es la modificación de la esencia que integra el hábitat cotidiano; es “todo aquello que puede ser aprehendido por una determinada sociedad” (p. 5).

En consecuencia, la expresión musical se inserta en la historia cultural, pues ésta se define como “esa historia que es artificio de la materia; instrumento, pero también el significado que le atribuimos al entorno, al cuerpo, a las cosas y a los demás, contemporáneos, antepasados y futuros, visibles e invisibles” (Pons y Serna, 2005, p. 8). En ese tenor, de acuerdo con Chartier (2007), el desafío de la historia cultural, cualquiera que sean sus enfoques o sus objetos, es la articulación entre las prácticas y los discursos, estos últimos expresados como un sistema de signos cuyas relaciones producen por ellas mismas significaciones múltiples, en el entendido de que la realidad no es una referencia objetiva, sino que se vale de un conjunto de prácticas que involucran la recepción de estos discursos, a los cuales los individuos aplican significaciones diversas (p. 40). Así, los corridos ligados al tráfico de drogas y a sus personajes, como el resultado de sus cambios generacionales, corresponden a una expresión cultural en tanto que generan un conjunto de prácticas, valores, sensibilidades y significaciones compartidas entre grupos que encuentran en éstas un aliciente para externar sus emociones, recuerdos e imágenes que son reapropiadas en formas diversas.

El gusto por estas músicas lleva consigo una manifestación de subjetividad. Si bien la temática en torno a las drogas, sus personajes y sus excesos tiene en parte la intención de reflejar una realidad social, en otro sentido dichos temas están cargados de construcciones imaginadas que son asumidas por quienes los consumen como parte del disfrute y las formas de convivencia entre las y los individuos. De ahí que los consumos que se realizan en torno a estas músicas surgen de la racionalidad e irracionalidad, esta dualidad se da en el entendido de que las formas en que el oyente manifiesta sus emociones y el ambiente en que se llevan a cabo definen las apropiaciones mencionadas. Por lo tanto, la emoción involucra a quienes gustan de estas músicas en prácticas adheridas al goce y los excesos. Es por ello que las músicas que abordamos en esta investigación no pueden entenderse bajo la simple dinámica emisor-receptor, sino también como una elaboración cultural, que al escucharlas generan alegría, dolor, tragedia, así como manifestación en contra de los convencionalismos y formas sociales tradicionales. Es ahí donde entra el punto de vista oficial, que las cataloga como un mal musical.¡

Según sea el ámbito musical, de acuerdo con Bartok (1979) cada discurso puede jugar un papel importante en la búsqueda y distinción identitario de los colectivos sociales, esto puede variar sustancialmente de un sitio a otro. Uno de los valores representativos más fuertes de las músicas es aquel en el que funcionan como símbolos de identidad nacional o regional, a

causa de ello el desarrollo de las músicas no puede ser separada de los desplazamientos de la población. De esta manera, estas músicas se convierten en guardianes de la memoria al conservar acontecimientos e historias de personajes; pero no sólo eso, además, proponen una interpretación de acontecimientos circunscritos a una realidad regional, con ello contribuyen a la preservación de la memoria colectiva y a la permanente construcción de una identidad; de tal forma que transmiten recuerdos, fungen como factor de unificación, así como reviven sucesos pasados al tiempo de que los conectan con el presente.

En cuanto a la identidad, se puede decir que ésta sólo se logra por medio de diferencias. Según Torres (2006), en los escenarios —entendidos como los espacios de estudio en los que se desarrolló esta investigación— primero se debe trazar una distinción: “esto y no lo otro” (p. 11); y segundo, para que la identidad se lleve a cabo, se debe tomar en cuenta uno de sus lados. Sin embargo, ambos son simultáneos, por tanto, identidad consiste en indicar un lado de esa distinción. Por ello, el mundo o lo real, antes de toda distinción, es inobservable o, mejor dicho, invisible. En ese sentido, la ciudad de Los Ángeles, California en Estados Unidos, es un buen ejemplo, debido a que es un espacio donde coinciden múltiples músicas del periodo de estudio de 1970 al 2000. Para hacer esta distinción, entonces se habría que tomar en cuenta los contrastes en el gusto musical de los sinaloenses en específico, además de determinar las pautas de consumo, simultáneamente, en el entendido de que estos se encuentran diferenciados y asumidos por cargas subjetivas en los individuos.

Es mediante estas diferencias relacionadas con el gusto musical que se encontraron puntos de conexión entre la identidad de las personas que comparten una región, no sólo como espacio geográfico, sino como un elemento cultural donde las músicas están presentes y forman parte del desarrollo histórico de las sociedades. Para acercarse a esta idea de identidad es importante destacar la definición de región sociocultural, la cual nace de la historia, de un pasado vivido en común con una colectividad asentada en determinado territorio; en otras palabras, la región cultural es la expresión espacial en un momento dado en un contexto histórico determinado.

Durante varias generaciones, señala Giménez (1994), los pobladores de una misma región experimentaron condiciones históricas similares, enfrentaron los mismos desafíos y se guiaron por modelos de valores semejantes —entre ellos las músicas—, de aquí el surgimiento de un estilo de vida que lo distingue a su vez de otras regiones. Cabe destacar que existe una gran diversidad de elementos cuando examinamos el fenómeno de la interacción de las músicas. Si se toma el concepto de hibridez cultural en el campo musical, se tiene que cuando las músicas migran a través de fronteras nacionales lo hacen también históricamente y bajo la mediación de elementos primordiales de tradición y modernidad. Es aquí cuando el mercado entra como un componente más del entramado de la cultura, se trata, por decir de una forma más gráfica, de un carril por donde transitan las artes mismas. García Canclini (1997) indica que, en nuestros días el mercado adquirió una serie de supremacía, donde distribuye, crea, pero también manipula e “hibridiza” expresiones culturales. Esta tendencia también alcanzó a las músicas, de ahí que su proyección sobrepase los límites geográficos y satisfaga la demanda del público consumidor.

Gente que ciertamente ya tiene tiempo en la ciudad, pero que sus valores o estilos de vida siguen estando muy presentes en su mente, por lo que la música va a ser el vehículo o medio para externar su melancolía por su ranchito o por la vida sierreña que ha dejado de manera física días, meses o hasta años atrás. (Pérez Montes, 2010 p. 9)

Por tanto, a quienes les agrada escuchar las melodías ligadas al narcotráfico insertaron este

género a sus gustos musicales, de modo que éstos no surgen propiamente del ámbito rural. Tampoco las apropiaciones que esta población hace después de haber emigrado a las urbes son originadas por una idealización acerca del protagonista de las canciones, pues las reinterpreta.

2 LOS SINALOENSES Y SUS CONSUMOS CULTURALES HACÍA LAS MÚSICAS DE NARCOTRÁFICO

De esta manera, los sinaloenses se convirtieron en nuestro objeto de estudio, pues buscábamos dar seguimiento a sus gustos musicales, a fin de demostrar que las músicas sobre narcotráfico manifiestan una libre circulación, traspasan los límites geográficos y generan a su vez consumos diferenciados entre aquellos que las escuchan. Por otro lado, señalan Mendoza y Santamaría (2008) la extensa comunidad de mexicanos en los Estados Unidos, ante la intensa e incesante búsqueda de sí mismos, es decir, ante el deseo de encontrar y forjar una identidad propia dentro de una sociedad compleja que por sus raíces multirraciales y culturales los obliga a distinguirse, encuentran en los productos y servicios que se ofertan un bien cultural que los acerca a sus raíces.

Dentro de este mosaico de ofertas culturales, en el caso de las familias México-americanas, de acuerdo con las músicas promueven el cultivo de las costumbres y tradiciones de las comunidades de origen, del mismo modo funcionan como un vehículo que contribuye a fortalecer la identidad de origen de nuevos y viejos inmigrantes. En ese tenor, Camacho (2009) indica que la música es un universo sonoro en expansión:

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

De tal forma que la población inmigrante de origen sinaloense que gusta escuchar de las músicas sobre narcotráfico, encuentra en estas un aliciente que activa la memoria, manifiesta sentimientos y emociones que la vincula con su lugar de origen. Sobre la misma línea, podemos observar al condado de Los Ángeles como uno de los espacios que desde mediados de los ochenta se gestaba como un referente importante en cuanto a la popularidad de las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes, además de concentrar la mayor cantidad de sinaloenses en los Estados Unidos. Sobre esto, agrega Elijah Wald (como se citó en Negrete, 2004), en una entrevista para el Archivo Histórico del Estado de Sinaloa:

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

En estos espacios se genera una confluencia de gustos musicales por parte de los sinaloenses que ahí radican, ante la búsqueda de una identificación hacia los orígenes, del mismo modo

el gusto musical se construye, modifica o permanece generacionalmente. Al respecto, Aretz (2007) indica:

Cada persona tiene sus propias vivencias, como las músicas que escuchó en la infancia, en la adolescencia. Cuando se regresa a la tierra donde se nació, después de una larga ausencia, o cuando se quiere estar cerca en la lejanía, no hay mejor recurso que escuchar músicas representativas de nuestro país, o de la región de origen. (p. 264)

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

Más allá de toda la polémica que se genera sobre si estas músicas son o no una apología al ilícito de las drogas, lo cierto es que, en Sinaloa, particularmente su capital, Culiacán, se viven y se sienten de manera distinta. La gente sabe que las melodías tratan de temas relacionados con el narcotráfico, sin embargo, son bailados y hasta cantados; en los estéreos de los carros, las cantinas, las fiestas, los salones de baile, incluso en las casas, es común escuchar los temas en alusión al narcotráfico, sus personajes y sus excesos.

En las colonias populares y suburbios de las ciudades, y las no tan populares, los constantes festejos parecen una epidemia de festividades y jolgorios. Los vecinos cierran arbitrariamente las calles, generalmente se prolonga durante toda la noche, y más; y en realidad a nadie parece importarles las molestias que se pueden causar a los vecinos. Algún tiempo después, estos vecinos terminan haciendo lo mismo: se trata de prácticas aceptadas y asimiladas por el grueso de la población. (Córdova, 2005, p. 334-335)

Al respecto, Astorga (1995) señala lo siguiente:

Según la posición del emisor del juicio, los corridos de narcotráfico, narcotraficantes y los narcocorridos pueden ser vistos como aberración ética y estética, como degradación moral y artística, por lo tanto, censurables; pero, también pueden ser percibidos como un retorno de lo reprimido en el nivel de la discusión pública, como ejemplo de una mayor visibilidad de lo permitido o tolerado; como producciones meramente simbólicas. (p. 139)

Estas producciones simbólicas involucran una serie de aspectos que forman una totalidad entre sí, los cuales van desde aquel que escucha las músicas, tanto como el que la interpreta, toca, compone, e incluso todas aquellas actividades secundarias que hacen posible que un acto musical se lleve a cabo. En términos de Small (1999), todo ello es lo que implica el consumo como una acción dinámica y no individual, donde la obra musical no se toma como lo más importante sino todo lo que se genera alrededor de la misma, no solamente por expresar o relatar algún acontecimiento en particular.

De acuerdo con Roger Chartier (1992), al referirse al consumo cultural de una sociedad y al oír las músicas se crean representaciones durante la “producción, circulación y consumo” (p. 37). De esta manera se conforma una separación entre producción y consumo, la cual permite señalar, como he discutido anteriormente (Fernández, 2011), que “las ideas o las formas poseen un sentido intrínseco, totalmente independiente de su apropiación por un sujeto o un grupo”

(p. 135). Al respecto, Chartier (2000) indica que un ejemplo son los textos, pues cada individuo le da cierta apropiación o interpretación; por lo que el cuerpo de éstos no puede caracterizarse como específico. De forma que es esencialmente importante identificar cuáles son los textos que se divulgan en medios populares y letrados, así como posteriormente distinguir las maneras de leer. En consecuencia, los consumos de las melodías aquí tratadas son diversos, así como el acceso a las mismas, pues éstas suelen tener múltiples interpretaciones y significados que dependen del oyente, de manera que pueden coincidir o no con las que el compositor tuvo al crear la música.

Otro aspecto importante para la cohesión existente entre el gusto musical y el consumo de estas músicas se relaciona con la influencia que representa la banda sinaloense y el acordeón, al igual que los llamados *chirrines*, característicos de la región. La interpretación de los corridos de narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos acompañados con dicha variedad instrumental facilita su asimilación y aceptación; no sólo eso, además involucra una serie de sentimientos que identifican a una sociedad que los produce y los consume. De ahí que la sociedad está predispuesta a aceptar ese tipo de mensajes, sobre todo a través de las músicas y los discos. Con esto volvemos a hacer referencia al consumo que se hace en relación a los corridos, pues aquellos que los graban y producen los incluyen en los discos porque saben que la gente buscará adquirirlos. Puede haber muchas razones por las cuales a una persona le agrada un corrido: el tipo de melodía, el gusto por el grupo que lo interpreta, incluso puede que no le agraden todos los corridos de dicho grupo musical, sino sólo unos cuantos; lo importante a destacar es la riqueza simbólica de estas producciones musicales que a su vez se impregnan en la población. Al respecto, Lazcano (1992) menciona:

El que hace el corrido y graba discos y casetes lo hace porque sabe que va a vender muchos, que va a obtener ganancias. Explota la forma musical del corrido para hablar de narcos porque si ese mismo músico grabara una sinfonía de Beethoven no vendería ni veinte discos. En cambio, un *corridote* de esos de *Lamberto Quintero* se venden todos y hasta faltan. (p. 213)

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

Lo que desarrolla el acto del consumo activo no son las obras sino las acciones (De Certau, 2000). Las obras contienen en esencia mensajes, si se parte desde la simple dinámica emisor-receptor, y llevan consigo como objetivo penetrar en un mercado demandante; sin embargo, la producción no corresponde en todos los casos a la apropiación de los usuarios (consumidores), pues estos manipulan los productos al adaptarlos a sus prácticas cotidianas. Por tanto, la temática sobre estas músicas se inserta como parte de un consumo cultural, definido por García Canclini (1997) como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica, donde no interesen entonces nada más los bienes culturales como tal —objetos, leyendas y músicas—, sino aquellos actores que las engendran y consumen y los usos que las modifiquen. Por su parte, Aretz (2007) menciona que:

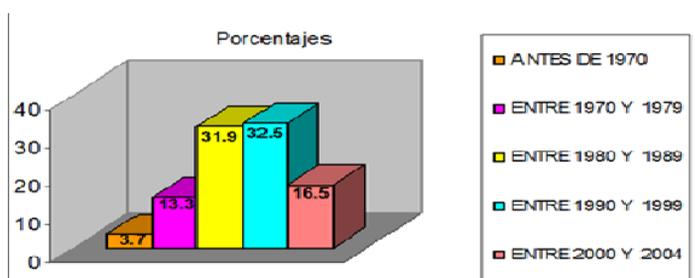
El producto musical se codifica como mercancía al hacerse así un objeto de necesidades sociales, mas como bien cultural, aporta otras nociones, como es la identificación que experimenta el usuario, la permanencia histórica que adquiere un bien cultural y la acción colectivizadora de los bienes culturales. (p. 241)

Así pues, esta semejanza entre las melodías, los ritmos e interpretaciones musicales, va más allá de una mera coincidencia o accidente sonoro, esto obedece a razones que se complementan gracias a que existe una apropiación musical que ayuda a despertar aquel sentido de pertenencia territorial por parte de los pobladores de dicha región. Es por eso que al estudiar las músicas es preciso tomar en cuenta sus mínimos detalles, las condiciones y las circunstancias en las que se desarrolla la producción, circulación y consumo de cada melodía, es decir, situarla en un conjunto de hábitos compartidos en una sociedad que a su vez es parte de un proceso histórico, donde las músicas actúan como un difusor y reflejo del mismo.

En relación con ello, se observa que en las músicas hay principios que se reiteran y que coexisten mutuamente. Por ejemplo, aquellas que son sonadas en celebraciones de familias, donde le suben el volumen según el ánimo jubiloso o triste de los presentes.

2.1 Los Ángeles, California y la población sinaloense

En la década de los setenta, Los Ángeles, California era muy atractivo para las personas sinaloenses. En los ochenta se convirtió en destino de la migración. Luego se aprobaron las reformas a la Ley Simpson-Rodino en 1986, la cuales tenían como propósito parar la migración irregular hacia Estados Unidos. En consecuencia, sancionaron a empleadores de ilegales; aumentaron el financiamiento de la patrulla fronteriza a fin de que se modernizara; y pusieron en marcha la amnistía para que indocumentados regularizaran su circunstancia. Aun con ello, en 1989 y en los noventa, para numerosas personas mexicanas, incluyendo las sinaloenses, Estados Unidos era el mejor y más accesible mercado laboral (Dávila y Morales, 1994).



Gráfica 1. *año de llegada a los Estados Unidos de sinaloenses en Los Ángeles, California (Ibarra, 2004)

En la gráfica sobresale el elevado índice de población originaria de Sinaloa que prefería migrar hacia los Ángeles California, Long Beach, South Gate, Huntington Park y Lynwood. Una causa podría ser que el condado de Los Ángeles era el corazón del país norteamericano de la producción, circulación y consumo de melodías que trataban temas acerca de narcotraficantes. Al respecto, el testimonio de Giménez (como se citó en Olvera, 2010), quien es productor musical de La Granja e impulsor de más de quince bandas de género norteño, comenta lo siguiente:

Desde la década de los setenta, con *Camelia la Texana*, se creó una industria disquera que se fue expandiendo poco a poco, ya los papás son los que escuchaban los narcocorridos y los hijos también los escuchan, allá en Estados Unidos, como no hay restricción para este tipo de música, entonces los grupos se van para allá, la editan y vienen aquí a venderlo.

En 1972, antes de *Contrabando y traición*, de Los Tigres del Norte, Manuel Valdés creó *Carga blanca*, ambas muestran historias del narcotráfico y de migrantes. Décadas atrás, en 1930, Los Hermanos Bañuelos, Los Madrugadores del Valle y Los Pingüinos del Norte narraron la situación migratoria en *Yo me vine de mi tierra*, *El deportado*, *El lavaplatos* y *México-americano*. Además de Los Tigres del Norte, Los Alegres de Terán también hablaron acerca de traficantes o gomereros.

Otra muestra de que Los Ángeles es una ciudad donde la música sobre narcotráfico, narcotraficantes y narcocorridos es sobresaliente, es que antes de escribir *Camelia la Texana*, el compositor Ángel González visitó a los protagonistas en esa urbe, donde también Jorge Hernández escuchó por primera vez la canción.

También la literatura es un medio en el que se manifiesta el gusto por la música acerca del narcotráfico por parte de la población migrante sinaloense en Los Ángeles, California; se puede identificar en *Mica chueca: novela en cuentos para la plebada inmigrante*, de Pablo Jaime Sainz (2009), cómo esto funge como un factor importante que define la identidad regional de los sinaloenses y sus sentimientos en un lugar que no es su tierra. Jaime (2009), en la segunda parte de su obra titulada *Los Ángeles, Sinaloa*, narra cómo la música de narcocorridos se relaciona con la cultura sinaloense y cómo determina el proceso de adaptación e hibridación de ésta con respecto a la estadounidense. Como se observa, las formas de entender las relaciones, los valores y el tiempo presentes en la diversidad de las culturas se expresan de manera entrelazada en las migraciones. De modo que los gustos musicales y la ampliación de éstos es uno de esos cambios que ocurre en las zonas de origen de los migrantes; se extiende su acervo por medio de cancioneros que contienen la mezcla de intercambios culturales entre México y Estados Unidos: el empleo, las ausencias, el dólar, los discos y los recuerdos (Hijar, 2006). Adicionalmente, al portar elementos emergidos de su cultura como las músicas y al transitar a otro sitio, las personas migrantes configuran su identidad, así como se encuentran con otras nuevas.

El fenómeno social de la migración sinaloense es ocasionado por la carencia económica, en parte a partir de ello y de otras experiencias surgen recuerdos, historias personales y familiares, además de mitos y canciones. De tal suerte que las músicas fungen como un elemento primordial para comprender la cohesión que existe entre la melancolía por la tierra y los orígenes con respecto a las músicas sobre narcotráfico, puesto que estas últimas satisfacen emociones y permiten un acercamiento hacia aquello que sienten propio.

Dentro del territorio estadounidense, California, y en específico el condado de Los Ángeles, tiene un entramado cultural que se manifiesta también en las músicas. Ahí las melodías hacen presencia para satisfacer la sensibilidad de los sinaloenses, mismas que contribuyen a generar consumos diversos, en alusión al recuerdo por la tierra de donde provienen, que son heredados o compartidos con las familias sinaloenses, quienes radican en otros espacios. En consecuencia, de acuerdo con Edberg (2004) las músicas desempeñan un papel central en el desarrollo de las sociedades, debido a que posibilita la autodefinición de la población sinaloense radicada en la frontera, encima de que hace patente la industria del entretenimiento.

En este trabajo, se entiende por músicas sobre narcotráfico a los instrumentos culturales que influyen en terrenos más amplios y se retoman las voces de los sinaloenses, por ello que se considera las formas de consumo de estas músicas entre padres e hijos de las familias entrevistadas. Esto con el propósito de marcar un rango que comprenda la temporalidad seleccionada con base al periodo de estudio (1970-2000); de modo que se pueda detectar la conformación de los gustos musicales sinaloenses según los cambios generacionales. De ahí que la importancia de las músicas sobre narcotráfico es comercial y también cultural, pues integran a una comunidad a quienes buscan en ellas un motivante, debido a que se encuentran lejos de sus orígenes y sienten la ausencia; de forma que construyen un gusto musical que es heredado generacionalmente. Así ocurre con las familias migrantes de la década de los ochenta, las cuales, favorecidas por la amnistía, decidieron asentarse en el estado de California, particularmente en Los Ángeles. Por ello, las entrevistas se realizaron a habitantes procedentes de Culiacán, Badiraguato y Elota, todos residentes de Huntington Park, California, excepto Luis Parra Valle, cuya entrevista se realizó en Culiacán, Sinaloa, de quien se rescatan anécdotas de su estancia en Estados Unidos, así como la entrevista hecha a su hijo, Francisco Javier Parra Sierra, quien vive en Tijuana, Baja California.

Con base en lo anterior y en el gusto familiar transmitido generacionalmente, en este artículo se toman ejemplos para desarrollar distintas formas de consumo en las músicas sobre narcotráfico a partir de características como la edad, género y lugar de origen. Así, Carolina Barraza Castillo, un testimonio, expresa las vivencias que tuvo durante su infancia con dichas músicas.

Pues ahora es muy común, no sé si antes también, pero a mí me gustan porque en la familia siempre los hemos escuchado, uno los tiene presentes porque miraba a sus padres que pura música norteña escuchaban, por ejemplo, a mi papá le gustaba mucho Los Alegres de Terán. Recuerdo que escuchaba el corrido de la *Carga blanca* en el radio porque no había más. Yo en aquel entonces tendría algunos cinco o seis años, que ni sabía de drogas uno. (C. B. Castillo, comunicación personal, noviembre de 2010)

Como se observa, Carolina Barraza menciona desconocer que este tipo de músicas contienen mensajes nocivos, pues ella las vincula a recuerdos de su vida familiar, de forma que le despierta ciertas emociones, de ahí que se apropia las músicas utilizando como recurso la memoria. Barraza también expresa una mentalidad de consumidora, ya que como mujer representa algo en particular, así lo explica:

Aquel que dice... “También las mujeres pueden”, precisamente porque habla de mujeres, de [que] las mujeres también podemos, igualito que los hombres. Habla de tres mujeres sinaloenses, que son valientes, que no se dejan de nadie. Eso es muy difícil escucharlo en un corrido, desde la Camelia no había un corrido así, y también Los Tigres la sacaron. El mensaje [es] algo así como que las mujeres podemos hacer lo que queramos mientras nos lo propongamos, ¿sí me entiendes? Es lo que hay en el mensaje lo que hace bonito el corrido. (C. B. Castillo, comunicación personal, noviembre de 2010).

Según Barraza algo intrínseco y la letra de las melodías atrae su sensibilidad, esto contribuye a que se apropie el mensaje y desarrolle emociones, también encuentra significados vinculados con las disputas de género y con el esfuerzo. Las músicas sobre narcotráfico se escuchan en festividades que se realizan en Conitaca, Sinaloa, el pueblo natal de Carolina, también señala que se expresan y comparten en diversas comunidades.

En las fiestas que hay en el rancho –ahí ha habido varios bailes–, llevan bandas, conjuntos norteños de Culiacán. Cuando hay cumpleaños, 15 años o incluso bodas, las hacen ahí en la plazuela del pueblo; en Conitaca, en esas fiestas se invita a toda la gente del pueblo. (C. B. Castillo, comunicación personal, noviembre de 2010)

Por otro lado, el testimonio de Leoncio Félix Gutiérrez, habitante de La Noria, Imala, se dedicó a la música durante diez años desde finales de los cincuenta; más tarde se inclinó por las labores del campo y la agricultura. Gutiérrez indica que participó tocando la tambora en las festividades, al ser parte de las bandas a principios de los años sesenta.

Me convidaron a trabajar con Los Diablos de Conitaca –lo que después se llamó banda Los Hermanos Meza–. Yo traía la tarola. Tocábamos en las fiestas del pueblo, allá en Conitaca, ésas fueron mis últimas tocadas. (L. F. Gutiérrez, comunicación personal, abril de 2011)

En el caso de las personas entrevistadas, el gusto por las músicas acerca del narcotráfico surge de su gusto por los géneros musicales tradicionales, por ello les atraen las melodías con tambora.

Al principio, el género norteño interpretó las músicas sobre narcotráfico, mientras que en los ochenta lo hizo la banda sinaloense; de suerte que las maneras de interpretar influyen en la variación de los consumos y gustos musicales. Estas músicas son utilizadas para armonizar en convivencias familiares, así manifiesta por su parte Carolina Barraza:

Esas fiestas son para bailar. Se tocan canciones que ya conoce la gente. Ellos las piden, o el que pone la banda pide las que le gustan. Los corridos comienzan a escucharse ya después de una que otra cervecita, ya en la borrachera, cuando suben los ánimos. (C. Barraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Asimismo, Carolina Barraza expresa que su primer recuerdo de las canciones de narcotráfico es *Carga blanca*, mientras que *También las mujeres* es representativa de sus gustos. Cabe señalar que entre ambas melodías existe un rango de veintidós años, considerando la edad de Barraza, nacida en 1969, y la fecha de entrada al mercado de las mismas. De forma que se puede identificar que hay un consumo progresivo y que estos gustos son propios de la familia. No obstante, como he discutido anteriormente (Fernández, 2011): los cambios generacionales “en las temáticas de dichas músicas contribuyen a la variación de los consumos”. Por ello es que Barraza conecta la canción a actitudes que apropia como suyas, en tanto que son producto de sus rememoraciones de su infancia. De acuerdo con el testimonio de Adiel Barraza, los gustos heredados hacia las músicas sobre narcotráfico, transmitidos generacionalmente, configuran la identidad del “ser sinaloense”.

Será porque esa es la música que uno escuchaba desde niño, los corridos, ya sea con norteño o con banda, y a la familia le gusta, y pues uno crece con ese gusto también. Yo nací de este lado, pero siempre me metieron en la mente que era sinaloense, a lo mejor por eso no me gusta la música de gringos. (A. Barraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Es relevante indicar que la identidad refiere a elementos culturales que convergen en un conjunto de personas, lo que lo diferencia de los otros. En el caso de Adiel Barraza, esos elementos culturales se edifican desde la niñez y se llevan a cualquier lugar, así las músicas

funcionan como unificadores de los gustos musicales con aquello que expresa sus emociones, así lo señala Adiel Barraza.

Pues de los corridos, la forma de interpretarlos, me gusta el acordeón, por ejemplo. Hay instrumentos que te mueven. Se siente uno alegre. De repente no te sabes la canción completa, pero cantas un pedacito o chiflada, aunque sea; también tiene que ver con el estado de ánimo que traiga uno. (A. Barraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Como se ha observado, las emociones y la identidad se encuentran en la apropiación de las melodías sobre narcotráfico. Con base en lo comentado por Adiel Barraza, se suma otra forma de consumo de músicas, la ejecución instrumentista como el acordeón. Por ello se puede distinguir que más allá de venerar al narcotraficante y su entorno, estas canciones pueden asimilarse como forma de entretenimiento.

A veces la tonada es lo que te hace que un corrido te guste, aunque la letra hable de un personaje, se escucha chingón y te gusta; es algo que ya lo traes. No a toda la gente le gusta esta música, ¿sí me entiendes? Le vas agarrando el gusto. (A. Barraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Por su parte, Marisela Barraza, otro testimonio, explica que el desarrollo del gusto musical sobre narcotráfico en las familias sinaloenses, es principalmente de banda en la que se incluye el uso del acordeón y el bajo sexto.

Me gusta la música de banda, el norteño, para mí ésa es la música de sinaloense. Uno estando acá extraña todo eso y pues quieras o no te acuerdas de tus orígenes, es como un pedacito de tu tierra. Con los corridos es parecido, habla de personas sinaloenses, dice que son valientes, decididos, y tal vez por eso es que gusta, porque hablan bien de la tierra de uno y eso te hace sentir bien. (M. Barraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Existe una idea generalizada acerca de que las músicas se producen y consumen solamente por hombres; sin embargo, no es de esa manera, así lo demuestra Cristal Peraza, miembro de una familia que gusta de las músicas sobre narcotráfico y pariente de Marisela Barraza.

¿Quién dijo que los corridos sólo los escuchaban los hombres? A las mujeres también nos gustan, el corrido ese de *Andan pistiando los plebes* que menciona Sinaloa, Tijuana y varias partes, antros y así... Ese corrido no lo quitábamos de la camioneta cuando andábamos dando la vuelta mis amigas y yo... También las mujeres pueden, ¿qué no?, o ¿qué fuera de Emilio sin la Camelia? (C. Peraza, comunicación personal, noviembre de 2010)

Cabe resaltar la participación de las féminas como consumidoras, cuya presencia a partir de décadas atrás comenzaba a sobresalir, lo cual trasciende por generaciones, se justifica la vigencia de su objeto de estudio, en cuanto a su consumo entre la población sinaloense. Por otro lado, el mensaje se crea cuando las melodías son asimiladas, de forma que son apropiadas por las y los consumidores otorgándoles significado. De acuerdo con Adiel Barraza, la canción adapta los aspectos que la subliman tomándolos como propios, es decir, cuando la canción se reproduce en lo que piensa es en que “ese vato es chingón, pues a uno le gusta el corrido y te sientes fregón tú también.” (Comunicación personal, noviembre de 2010).

Como se ha indicado, la presencia de instrumentales favorece la asimilación y consumo de las melodías; también los cambios generacionales incitan a que las y los escuchas se apropien del mensaje, el cual varía, ya que, por ejemplo, en las décadas de los ochenta y noventa inesperadas formas de interpretación surgieron respecto a las músicas sobre narcotráfico.

En torno a cómo se interpreta la música, José Luis Parra del Valle cuenta cómo los recuerdos activan sentimientos de añoranza hacia un ser querido y cómo la festividad se enlaza con la nostalgia por la tierra de origen, al tiempo de que se comparte ese gusto por las canciones con la familia y amistades.

Saben mejor los corridos allá; a veces hasta llora uno. A veces me acuerdo de mi papá. A él le gustaba mucho el corrido de Pedro Avilés; era de sus canciones preferidas. Antes de morirse se tomó sus tragos y murió cantando. Estábamos tomando ahí en la casa. Teníamos el corrido de Pedro Avilés en la consola tocando, de repente se paró y al caminar se puso malo. A él le gustaban mucho Los Broncos de Reynosa. (...) Yo era el mismo. Me iba yo, pero no se iba mi gusto. Estando en Los Ángeles también los pedía, con los *chirrines*, de *El número uno*, *Caro Quintero*. Me acuerdo en una ocasión que estábamos esperando a un camarada que cruzara la frontera, tenía días queriendo cruzar y cuando llegó fuimos a festejarlo. Teníamos la música, nos emborrachamos, ya como a las dos tres cervezas empezó a pedir corridos también. (Comunicación personal, mayo de 2010)

Los corridos acerca de narcotraficantes se convierten en integradores de una identidad, pues conservan algo que se siente propio y se transportan a los sitios donde los sinaloenses han estado. Ello demuestra que estas músicas adornan esos instantes en que la melancolía y el recuerdo hacia el ser querido se torna parte de la festividad de los sinaloenses. Cabe recordar que el consumo de estas canciones se transmite de generación en generación, por lo que se da entre familia, así indica Francisco Parra Sierra.

Cuando tenía diez años, mi hermano había comprado el casete de Los Tigres del Norte, donde venía *Pacas de a kilo*. Ése fue el primer corrido que escuché; sólo recuerdo que a mí me dijeron que era un corrido sobre narco. Yo lo escuchaba tal vez por la curiosidad de saber lo que era. (...) Recuerdo, ya más grandecito, que me gustaba mucho la banda El Recodo, con Julio Preciado. Me acuerdo mucho del corrido de *Las dos hectáreas*, la Cheyenne del año... aquel que le preguntan cómo le hizo pa' ser tan inteligente y le contesta que es la escuela de la vida, que de pronto no tenía nada y luego tuvo dinero. Eso pasa en todos lados, tienes que echarle ganas pa' conseguir lo que quieres. (Comunicación personal, mayo de 2010)

Las palabras de Francisco Parra muestran que en los narcocorridos se exalta y adjudica a la figura del narcotraficante ciertas virtudes o beneficios por dedicarse a dicha actividad. De esta manera, quienes consumen estas melodías adaptan esos mensajes a su realidad, un ejemplo de ello es el testimonio mencionado con anterioridad, Adiel Barraza, quien se apropia de cualidades como el ímpetu y la ambición.

Los sinaloenses habitantes de la frontera México-Estados Unidos se apropian de estas canciones debido a que adjudican determinadas cualidades a los protagonistas de los que tratan, a través de quienes activan su imaginación y por los cuales siguen consumiendo esas canciones, así también lo hacen con la figura del narcotraficante fronterizo.

Como se ha indicado en este trabajo, los narcocorridos provocan en los consumidores remembranzas sobre su lugar de origen, eso cuenta Fernando Leyva Armenta, de Badiraguato, Sinaloa, habitante de Los Ángeles, California. También indica que esto ocurre porque estas músicas van más allá del contenido, ya que al escucharlas influye en el estado de ánimo.

Los corridos y toda la música norteña, la banda, en donde hay muchos corridos bonitos. Mi favorito es el corrido del avión de la muerte, con Los Tigres del Norte, donde dice que al hombre lo tortura y después de eso pidió que lo mandaran a Badiraguato, un hombre pues que se enfrenta a los soldados por defender su vida. (...) Los corridos que mencionan Sinaloa, pues hasta presume uno que es de allá. Si estás lejos de tu tierra, todo lo que te haga recordar tu rancho, como los corridos, a uno le gusta oírlos más seguido, es algo que lo consuela un poco, y ya con unas cervecillas arriba hasta un grito se sale. (F. L. Armenta, comunicación personal, noviembre de 2010)

Como he discutido anteriormente (Fernández, 2011), las músicas sobre narcotráfico aparte de “constituirse como un elemento que contribuye a la distinción e identificación personal, funciona como integrador del sentimiento que se despierta ante la distancia, como una especie de consuelo que satisface aquello que el individuo ansía y que sustituye a través del recuerdo” (p. 150). Aunque el recuerdo sea ficticio, esa situación ocurre, así lo demuestra el testimonio de Leyva Armenta, quien comentó que desde que era infante cantaba los corridos; sin embargo, esto no puede ser, ya que nació en 1966, por lo que las probabilidades de que los escuchara son pocas. No obstante, quizá su respuesta fue influenciada por la sensibilidad activada por la rememoración de su lugar de origen. Asimismo, indica: “Desde que yo era chiquillo, yo creo que desde que tenía uso de razón, uno ya andaba cantando los corridos. Cuando andaba por ahí cortando leña o sembrando en la milpa, ya tarareaba los corridos” (comunicación personal, noviembre de 2010).

Además de generar recuerdos, las músicas sobre narcotráfico y narcotraficantes son populares en los bailes en Los Ángeles, California, donde se interpretan en vivo. Ahí conviven los sinaloenses portando atuendos que les dan sentido de pertenencia e identidad, como vestimenta campirana combinada con accesorios que buscan expresar superioridad; llevan consigo sus costumbres, las cuales sienten parte de sus raíces. Para Leyva Armenta una forma de ser sinaloense es la siguiente:

Cuando íbamos a los bailes, en ese tiempo era de casi a diario, de vagos, y claro, teníamos que andar bien cambiados, alhajados, de botas y sombrero, siempre en bola, con primos, parientes, compañeros de allá de Sinaloa. (F. L. Armenta, comunicación personal, noviembre de 2010)

Los bailes desarrollan y satisfacen los gustos musicales de los sinaloenses, así como permiten el contacto con paisanos como una forma de expresar la nostalgia sentida por la lejanía de su tierra. Cabe decir que consideran que los temas de tráfico de drogas son parte de su cultura regional, consideración que se transmite generacionalmente, así lo expresa Fernando Leyva Miranda.

Claro, soy sinaloense. Los corridos son de allá, pues me tienen que gustar. Es la música que le gusta a mi papá de Chalino Sánchez, Saúl Viera. Eso desde que era niño. Siempre en las reuniones que tenemos hay música. Yo soy nacido acá en California, pero uno se acostumbra a escuchar esas músicas, como conocer un poco de tus orígenes. (Comunicación personal, noviembre de 2010)

A pesar de estar en contacto con el mestizaje cultural estadounidense al haber nacido ahí, Fernando Leyva refuerza su gusto por las músicas sobre narcotráfico, pues considera que lo conecta con el cariño por sus orígenes sinaloenses y le genera una sensación de pertenencia. Cabe decir que, de acuerdo con varios autores, la música norteña y los narcocorridos provienen de la frontera Texas-Estados Unidos, posteriormente se desplazó hacia otras regiones estadounidenses, entre ellas a California, donde encontró buena aceptación por parte de los chicanos californianos. Esto particularmente en la ciudad de Los Ángeles, pues ahí se realizan festividades amenizadas con mariachis y melodías norteñas, con bandas como Los Tigres del Norte, quienes desde inicios de su carrera son protagonistas de estas celebraciones. De igual manera que el testimonio anterior, Gabriel Miranda vivió en territorio estadounidense desde su niñez; sin embargo, él nació en Culiacán, Sinaloa, de modo que conformó sus gustos y consumos a partir de la influencia de otras músicas.

Pues más la norteña y la banda, son mis preferidas, aunque te diré que escucho un poco de todo. Yo soy criado en Estados Unidos y pues te influye mucho también la música que hay acá, como el rap, el *hip-hop*,¹ si me preguntas por esos grupos, pues te diré Cypress Hill, un grupo de acá de Los Ángeles; yo crecí con esa música también. (Comunicación personal, noviembre de 2010)

Según Rafaela Castro (2000), el fenómeno del chicano es una mezcla cultural que encuentra su cauce artístico en símbolos religiosos, indígenas y políticos a través de la literatura, la pintura y la música, influyendo de manera importante en otras poblaciones no chicanas, quienes cohabitaron con un estilo de vida característico del entorno donde crecieron.

Uno de los gustos musicales chicanos y no chicanos más sobresaliente es el de Rosalino Sánchez, considerado el rey del corrido, especializado en la música regional mexicana. Su personalidad influyó de sobremanera en la juventud México-americana y emigrante de origen sinaloense en los Estados Unidos, así se menciona en el documental *Al otro lado*, dirigido por Natalia Almada (2005).

Era un hombre que le cantaba a la mafia, pero tenía su forma para hacerlo. Todos querían ser *Chalino*. Su fama entre los jóvenes fue impresionante. Se convirtió en un importante ejemplo para “los pelones”². Había un mundo de muchachos que hablaban en inglés, pero cantaban en español viviendo con mucho orgullo esa doble cultura; era un personaje, una figura para aquellos que querían sentirse más mexicanos.

La familia y los medios de comunicación fungen como transmisores de las músicas de narcocorridos, definiendo los gustos y consumos, así lo describe Gabriel Miranda.

De la música que escuchaba mi padrino, recuerdo que gracias a él tengo el gusto por la música norteña. Le gustaba mucho Ramón Ayala, Los Alegres de Terán, todo lo de acordeón. Después empecé a escuchar [a] *Chalino Sánchez, El gallo de Sinaloa*, ésa es mi preferida. (Comunicación personal, noviembre de 2010)

Cabe destacar que, de acuerdo con Gabriel Miranda, en los narcocorridos, la personalidad del sinaloense es representada con animales, lo cual es considerado como valentía. Esto se mezcla con la satisfacción de escuchar algo que remite a los orígenes, al producir anhelo y añoranza, al tiempo de que se acompaña con bebidas embriagantes, lo que exalta el gozo de escuchar estas músicas.

Por el mensaje que lleva al hablar de Sinaloa, se siente bonito, porque habla del lugar de donde tú naciste, la letra del corrido es lo que me gusta. Que es gallo, ¿es algo chingón no? Echándote tus cervecitas pues se antoja. (G. Miranda, comunicación personal, noviembre de 2010)

El paso del tiempo dejó atrás a *Chalino*, pues una nueva generación de intérpretes entró en escena en el 2000, la juventud chicana de origen sinaloense se convirtió en su principal público; con su lenguaje e indumentaria semejante a la de la cultura chicana, dicha generación fue asimilada como parte de la cultura, lo cual modificó sus gustos.

Acá en Los Ángeles hay muchos grupos de gente de allá que han hecho su fama, además de cantantes como el Original de la Sierra, que se quería parecer a *Chalino*, como muchos, pero él es nacido acá en California. Poco a poco fue agarrando un estilo diferente, cabeza rapada y su forma de vestir, muy parecido a lo que usamos nosotros. (G. Miranda, comunicación personal, noviembre de 2010)

A partir de lo anterior es importante mencionar que para lograr la identificación con el género musical y sus personajes a fin de llegar al público México-americano sinaloense, la interpretación de las músicas implica imagen, lenguaje e instrumentación, estos elementos contribuyen a generar consumos en los sinaloenses. También, la diferencia entre los otros propicia gustos disímiles que definen las formas en que las personas interpretan la realidad en la que viven; de suerte que construyen aspectos que facilitan la asimilación de las músicas del narcotráfico.

Cuando estaba en la *High School* escuchaba nomás música en inglés. En la casa mi apá escuchaba música nortea y de repente me empezó a gustar. Había una raza que se burlaba de mí, pero después, varios vatos que en un principio no les gustaba los corridos empezaron a ponerlos, porque había cantantes en la radio que estaban pegando. (G. Miranda, comunicación personal, noviembre de 2010)

Según Jesús Alberto Robles, otro testimonio, en los espacios donde se baila o en los conciertos, se manifiesta la búsqueda de pertenencia respecto a las músicas sobre narcotráfico, de forma que se genera una conexión entre el intérprete y el consumidor como parte del proceso de circulación-consumo.

Me gustan los corridos de Los Tigres del Norte, como desde los doce a los quince, los veía por la televisión, y cuando tuve la edad asistía a los bailes; siempre va [a] ser algo diferente verlos en vivo. La música se siente; ahí entre tanta gente, lo que haces es escuchar los corridos y echarte unas pa' la calor. (Comunicación personal, diciembre de 2010)

Además de esa búsqueda de pertenencia, se expresa el disfrute, la diversión y los excesos, así lo indica Alberto Robles: "Cuando está uno joven, pues nomás piensa en el desmadre, y si en el baile va [a] haber morritas, con más razón. En una ocasión se presentaron Los Tigres acá en Los Ángeles; en ese baile conocí a mi esposa". En su hogar era algo cotidiano escuchar músicas sobre narcotráfico, Alberto Robles rememora que en sus inicios como consumidor le gustaba la tonada de los narcocorridos.

De niño, recuerdo haber escuchado *La camioneta gris*. Me gustaba la historia y llevaba una buena tonada; los escuchaba en la casa, en casetes, me acuerdo que con el primer

trabajo que tuve en una marketa compré mi grabadora y ahí los ponía. (Comunicación personal, diciembre de 2010)

No obstante, persiste el prejuicio acerca de quienes gustan de escuchar los narcocorridos, debido a los cambios generacionales y a los mensajes constantes de los medios de comunicación, quienes reproducen estereotipos mal fundamentados; lo cual, Alberto Robles refuta:

Me iba con los amigos a pistiar, y pues era puro corrido el que traíamos. Yo sólo los escucho porque me gustan; hay gente que cree que porque eres de Sinaloa. Te miran como narco *wanna be*³ si traes un corrido en tu troca. (J. A. Robles, comunicación personal, diciembre de 2010)

El testimonio de Alberto Robles demuestra que la música sobre narcotráfico es más que su letra, pues se convierte en algo arraigado, que conecta con la familia y sus costumbres, de forma que modifica generacionalmente las composiciones de estas músicas. Los gustos se van actualizando y con ello adaptando a las temporalidades; asimismo, Alberto Robles habla de las músicas acerca del contrabando de droga hacia la frontera, como *Mis tres animales*.

También me gustaba *Mis tres animales*. Me acuerdo que era la novedad, por la forma de la canción y las cosas que decía. Un primo había comprado el casete, después empecé a escuchar la radio o en la camioneta con mi apá y así desde chico escuchaba corridos. (Comunicación personal, diciembre de 2010)

En definitiva, el gusto musical en cada persona no se genera de manera aislada, pues se edifica como parte de una continuidad, a pesar de las variables temáticas; como he discutido anteriormente (Fernández, 2011), éste y los consumos de las músicas sobre narcotráfico “se trasladan por generaciones, lo que las convierte en un factor identitario para aquellos que se encuentran fuera de su tierra, en el caso particular de los habitantes del territorio estadounidense de Los Ángeles, California”; asimismo, la apropiación y el consumo se vinculan con aspectos como la sensibilidad, el goce y la nostalgia.

3 CONCLUSIONES

Las músicas son una forma de expresión propiamente humana, a través de la que se comprende e interpreta un mundo que es particular. En el caso de aquellas sobre el narcotráfico, comunican lo que ocurre en un periodo y a partir del recuerdo son apropiados por el o la escucha a su contexto, por medio del tarareo o el consumo mismo, así crean emociones y añoranza. Por ello, una investigación sobre éstas debe considerar los procesos de producción, circulación y consumo, para entender de mejor forma su función.

En este estudio se analizaron los fundamentos que hacen de las músicas relacionadas al narcotráfico manifestaciones musicales desglosadas en un contexto histórico, donde mantienen su vigencia y popularidad, principalmente en la población sinaloense radicada en el condado de Los Ángeles, California.

Los mensajes generados por las músicas sobre narcotráficos son apropiados por los sinaloenses y son adaptados a sus vidas cotidianas, de forma que les genera múltiples expresiones que comprenden emociones diversas, tales como la melancolía hacia el terruño y los orígenes;

o bien, activan la memoria con recuerdos íntimos e incluso generan remembranzas ficticias que catapultan la añoranza; cabe destacar que también a veces fungen como entretenimiento ante actividades de ocio y recreación.

4 REFERENCIAS

Almada, N. (Directora). (2005). *Al otro lado* [Película]. Altamura Films.

Aretz, I. (2007). *América Latina en su música*. Siglo XXI.

Astorga, L. (1995). *Mitología de un narcotraficante en México*. Plaza y Valdés Editores.

Bartók, B. (1979). *Escritos sobre música popular*. Siglo XXI Editores.

Camacho, G. (1 y 2 de diciembre de 2009). *La música de ida y torna vuelta* [Discurso principal], Seminario Internacional Músicas Migrantes, Sinaloa, México.

Castro, R.G. (2000). *Chicano Folklore*. Oxford University Press.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Gedisa Editorial.

Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Gedisa Editorial.

Chartier, R. (2007). ¿Existe una nueva historia cultural? En S. Gayol y M. Madero (Eds.), *Formas de historia cultural* (p. 40), Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros.

Córdova, N. (2005). *La narcocultura en Sinaloa. Simbología, transgresión y medios de comunicación* [Tesis de Doctorado, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales]. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000602506

Dávila Pérez, C. y Morales Aragón, E. (1994). *La nueva relación de México con América del Norte*. UNAM.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano (Artes de hacer)*. Universidad Iberoamericana/ITESO- Departamento de Historia.

Edberg, M. (2004). The Narcotrafficker in Representation and Practice: A Cultural Person from the US-Mexican Border. *Ethos*, 32(2), 260.

Fernández Velázquez, J. A. y Montoya Arias, L. O. (2009). El

narcocorrido en México. *Cultura y Droga*, 219-221.

Fernández Velázquez, J. A. (2011). *Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos (1970-2000)* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Sinaloa]. <https://cutt.ly/USp75Yz>

García Canclini, N. (1997). La puesta en escena de lo popular. En *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (p. 196-197). Editorial Grijalbo.

Giménez, G. (1994). Apuntes para una teoría de la región e identidad regional. *Culturas Contemporáneas*, 7(18), 165.

Hijar Sánchez, F. (2006). *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, Conaculta.

Ibarra Escobar, G. (junio de 2004). *Desarrollo regional de Sinaloa, empleo y migración a Estados Unidos: El caso de Los Ángeles, California* [Discurso principal]. Conferencia del Colegio de Economistas José Luis Ceceña Cervantes, Culiacán, Sinaloa, México.

Jaime Sainz, P. (2009). *Mica chueca: Novela en cuentos para la plebada inmigrante*. Fondo Editorial Tierra Adentro/Conaculta.

Lazcano Ochoa, M. (1992). *Una vida en la vida de un sinaloense*. Universidad de Occidente.

Mendoza Guerrero, J. M. y Santamaría Gómez, A. (2008). *El consumo de la nostalgia: los inmigrantes latinoamericanos y la creación del mercado hispano en los Estados Unidos*. UAS.

Negrete, S. (2004). *Memorias del Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa*.

Olvera, G. (2010). *El narcocorrido entre balas y acordes*. Universidad Autónoma de Chihuahua.

Pérez Montes, V. J. (2010). La ruralización en Culiacán: Una reflexión sobre las expresiones de la cultura política en la vida cotidiana culiacanense. *Politeia*, 1-9.

Pons Pons, A. y Serna Alonso, J. (2005). *La historia cultural. Autores, obras y lugares*, Akal Ediciones.

Quiñones, Sam. (2001). *True Tales from another Mexico: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino and the Bronx*. University of Nuevo Mexico Press.

Small, C. (1998). *Musicking, The Meaning of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.

Small, C. (1999). El músicar, un ritual en el espacio social. *Revista transcultural de música*, (4), 1-16.

Torres Septién, V. (Coord.) (2006). *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural*. Universidad Iberoamericana.

NOTAS

1. Este grupo, oriundo de South Gate, California, creó el género musical llamado gangsta rap chicano. Su primer álbum, realizado en 1991, tenía como título *How I Could Just Kill a Man*, es decir, *¿Cómo podría matar a un hombre?*, por ello es considerado agresivo y similar a los narcocorridos actuales.
2. En referencia a los jóvenes chicanos.
3. Abreviación de “querer ser”, en inglés