



Mitológicas

ISSN: 0326-5676

ISSN: 1669-0982

caeasecretaria@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina

Garcés Marrero, Roberto

LA SANTA MUERTE EN LA MÚSICA MEXICANA

Mitológicas, vol. XXXV, 2020, -, pp. 133-154

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14664836006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LA SANTA MUERTE EN LA MÚSICA MEXICANA

Roberto Garcés Marrero*

Summary: *This paper intends to make an analysis of the presence of Santa Muerte within the Mexican music, through the analysis of the songs dedicated to it. For this study of forty songs located from the Spotify playlists was made. Part of this musical production is the soundscape of the violence that the country suffers, which is why we call it necrosonority. Santa Muerte is not only a central motif in many Mexican songs, but also its devotees re-functionalize their musical heritage, from the reinterpretation of well-known songs, which when dedicated to the Santa take an unexpected devotional sense.*

Keywords: *Santa Muerte, Mexico, music*

Introducción

La música resulta imprescindible para comprender la socialización religiosa. El sonido no se envuelve como un líquido amniótico a través del cual aprehendemos lo numinoso, expresamos nuestra relación con lo divino y lo cotidianizamos.

El objetivo del presente escrito es abordar la expresión de la Santa Muerte en la música mexicana. Para esto se hizo una revisión de los *playlist* de *Spotify* que tuvieran un título relacionado con la Santa. Dentro de los mismos se tomaron ciento cincuenta y dos canciones dedicadas expresamente a la Santa Muerte, sin importar el género ni la nacionalidad (1) y se hizo un análisis de aquellas que fueran mexicanas, dando como resultado un total de cuarenta canciones, de las cuales veintiún son corridos, catorce raps, dos rock, dos cumbias y una fusión. Muchos de estos productos musicales no son parte del *mainstream* musical, sino que son producidos y difundidos por disqueras independientes, frecuentemente comercializados de manera informal a partir de la venta de CDs piratas o a partir de las nuevas tecnologías

digitales e internet. En varios casos, la búsqueda de datos en internet sobre los cantantes fue infructuosa. Por esto *Spotify* resulta una plataforma sumamente útil para este tipo de estudio. Los ejes del análisis del contenido, extraídos a partir de la escucha de estas cuarenta canciones fueron: 1) género de la canción, para ubicarla dentro de su contexto de producción y consumo; 2) cómo habla de la Santa Muerte, (descripción de la Santa, del culto, de los devotos); y 3) referencia a cuestiones sociales (pobreza, narcotráfico, violencia, vulnerabilidad social). Debido a que se llegó al punto de la saturación de información, no se consideró necesario aumentar el número de canciones.

Este análisis resulta complementario al trabajo de campo del autor, comenzado desde diciembre de 2018, aún en curso, en la Ciudad y el Estado de México, cuyo propósito es etnografiar el culto a la Santa Muerte en esa gran zona conurbada. Por tanto, en relación a esta investigación, se decidió incluir en la parte final del artículo un breve análisis del paisaje sonoro de los espacios consagrados al culto a la Santa Muerte, en este caso a una misa de la

* Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. E-mail: rgmar18777@hotmail.com

Iglesia Católica Tradicional, conocida como el Santuario del Ángel de la Santa Muerte, también se hace un breve análisis del paisaje sonoro de los espacios consagrados al culto a la Santa Muerte, en este caso a una misa de la Iglesia Católica Tradicional, conocida como el Santuario del Ángel de la Santa Muerte. Se escogió esa misa específica por ser una celebración típica de las que se han presenciado, y además, por la inclusión en un momento de la ceremonia de una serenata a la Santa Muerte. Hasta donde se tiene noticias, no existen antecedentes de este tipo de estudio que trata con el tema de la Santa Muerte de superar la sordera metodológica de las ciencias sociales. Como sostiene Fortuna (2006, p. 42): *“La regla parece ser que la Sociología y la generalidad de las Ciencias Sociales cuando se direccionan sobre las ciudades se revelan sordas. Este es un corolario de las epistemologías racionalistas de inspiración weberiana y bachelardiana, con su cálculo objetivista, basado en el análisis frío, distanciado y expurgado de los efectos juzgados distorsionantes de las emociones, de los sentimientos y de las subjetividades.”*

La música es un tema que la antropología podría estudiar con más cuidado, tanto *per se*, como por su enhebramiento con otros procesos sociales. En el presente texto se toma la música no como objeto de estudio en sí, sino como un poderoso vehículo de información, complementario al trabajo de campo, en este caso sobre un fenómeno religioso tan complicado como la Santa Muerte y sus múltiples intersecciones sociales, como la precariedad, la violencia, el narcotráfico, etcétera. El aspecto formal, o sea los distintos estilos, solo se aborda con brevedad para explicar mejor el contenido.

La devoción a la Niña Blanca, como también le llaman sus fieles, según algunos autores, entre ellos Malvido (2005) tiene un origen europeo, pero la manera de idearla y rendirle culto es típicamente mexicana. La Santa Muerte no tiene una compleja mitología propia: la música es uno de los medios a partir de los cuales se recrea como un mito mexicano actual.

La Muerte en la canción mexicana

Hay un regusto morboso por la muerte en la canción popular latinoamericana en general, sobre todo en el bolero. Por ejemplo, en *Boda negra*, cuya letra es atribuida al controversial poeta y sacerdote venezolano Carlos Borges, musicalizado por el cubano Alberto Villalón en 1905, se describe una conmovedora historia sobre un amante que se casa con su novia muerta “y para siempre se quedó dormido/ al esqueleto rígido abrazado. “También está la canción de autor dudoso, conocida como *La hija de Juan Simón, Simón el enterrador* o *El enterrador*, donde describe a un enterrador que da sepultura a su hija.

En el caso mexicano, la referencia a la muerte suele ser más jocosa, menos saturnina. Con estoicismo se considera inevitable y la relación que se establece es de confianza. Se encuentra una referencia festiva a la muerte en una de las más características manifestaciones del son huasteco, *El Querreque*, en la versión de Willebaldo Amador Hernández, editada en el año 1963, en el disco *La Huasteca Canta* del Trío Chicontepec, luego muy conocido en la voz de Lila Down. Una de sus estrofas dice: *“Me encontré con la huesuda/ sin saber que era la muerte/ sin saber que era la muerte/ me*

*encontré con la huesuda/ me dijo la testaruda/
no bebas el aguardiente/ vas a morir de una
cruda/ que amarga será tu suerte/ Querreque,
querreque...*”

Esta canción muestra esa relación afectiva con la muerte de la que se hablaba, típica en México y la manera confianzuda de referirse a ella.

Otra canción que expresa de manera muy clara esta relación íntima con la muerte es *La calaca flaca* de Oscar Chávez, de su disco *Casi todos con Oscar Chávez* (PolydorRecords, 1976), donde desde el título se expresa de manera irreverente a la muerte pero a la vez la considera la gran niveladora social: “*La muerte no enseña el cobre, tampoco hace distinciones./ Lo mismo se lleva al pobre que al rico con sus millones./ Un va en estuche de oro y el otro en puros calzones./ Pero pasadito el tiempo quedan igual de pelones./ Tukutuku tikitaka, que recanija calaca./ Débiles y poderosos de morir nadie se escapa./ Llevamos el mismo fin en petate o en petaca.*”

Ante la muerte todos son iguales, en una vida donde prima el poder económico y la desigualdad social, ella es la única justa y, de paso, lo único cierto, pero esto no implica una relación de sumisión o un temeroso respeto, se le dice recanija con la misma frescura que a una comadre en una canción burlesca y se le aprovecha para hacer crítica social, similar a lo que se hacía en los grabados de la Catrina Garbancera de José Guadalupe Posada.

La muestra musical mexicana más representativa y clara sobre la muerte fue escrita por Tomás Méndez Sosa, autor de muchas canciones icónicas en la música mexicana, como *Cucurrucucú paloma*. Se trata de *La muerte*, reconocida en la voz de Lola Beltrán, compilada en el disco 2 del

álbum *Grandes Éxitos* de esta artista (Orfeon, 1996). Es una ranchera cuya letra explicita de manera muy diáfana la idea sobre la muerte que se haría representativa en México: una relación basada en la confianza, en el desafío casi de jocosa camaradería.

Así, la primera estrofa dice: “*Viene la muerte luciendo/ mil llamativos colores, / ven, dame un beso, pelona/ que ando huérfano de amores.*” Una de las principales ideas aquí es la de la muerte colorida y embellecida, clara tanto en las celebraciones del día de muertos como en los propios creyentes de la Santa Muerte en la actualidad, quienes siempre describen, según la ven en sus visiones, como una señora blanca, muy elegante, que fue muy bella en su juventud, pero aún “de buen ver” (Garcés Marrero, 2019).

Por supuesto, ante hembra semejante, sin importar que sea la fúnebre parca, el buen macho mexicano debe ejercer sus dotes de seducción y no solo le pide, le exige un beso. La segunda estrofa ratifica una visión casi existencialista de la vida, pero que no lleva a depresivas ensañaciones, sino a reafirmar los placeres vitales, incluso ante la presencia de la muerte. Lo efímero de la vida, la hace más aprovechable, pareciera decir: “*El mundo es una arenita/ y el sol es otra chispita/ y a mí me encuentran tomando/ con la muerte en las cantinas.*” Ante un mundo tan minúsculo, visto desde los ojos de la muerte o de la criatura consciente de su mortalidad, qué importan los conflictos o los problemas, parece decir.

El estribillo resulta revelador: “*No le temo a la muerte/ más le temo a la vida/ cómo cuesta morirse/ cuando el alma anda herida.*” Paradójicamente, es la vida la que duele y la que se

manifiesta como terrible, la muerte, al menos, parece que no hiere el alma, solo el cuerpo. De ahí que la despedida en la última estrofa, cuando se describe a la muerte marchándose, cantando entre las nopaleras, sea: “¿En qué quedamos pelona/ me llevas o no me llevas?” Como vemos, en la música popular mexicana, la muerte revela un carácter amigable, consolador, que la hace casi sexualmente deseable, sin elucubraciones mórbidas. Esta, en gran medida, es la relación que establecen muchos mexicanos con su muerte santificada: la Santa Muerte o la Niña Blanca.

De la muerte, catrinas y calacas a la Santa Muerte y el narco

México, como país productor de droga, así como espacio privilegiado para distribuirla en el mercado estadounidense a través del tráfico por su frontera norte, ha sido víctima de una escalada de violencia, a partir de la lucha de los carteles por los territorios y del enfrentamiento de estos con el gobierno. Paralelo a esta situación se ha producido la narcocultura, en la cual no solo el narcotráfico se ve como una ocupación reconocida y socialmente aceptable, sino que el narcotraficante se convierte en una especie de héroe (Piña Osuna, 2017). Acciones humanitarias llevadas a cabo por connotados narcotraficantes, como pavimentación de calles y reparación de templos católicos refuerzan esta idea (Acosta Ugalde, 2014). Muchas personas que no creen en el estado idealizan este tipo de Robin Hood que se enfrenta a las fuerzas gubernamentales, presentando así al narco como el típico macho, valiente, violento, solvente, por encima de la ley y que no teme a la muerte, la

adora. Además, lo narco es un modo de vivir, derivado del consumismo y la estridencia. Según Rincón (2009, p. 148):

Lo narco es una estética, pero una forma de pensar, pero una ética del triunfo rápido, pero un gusto excesivo, pero una cultura de ostentación. Una cultura del todo vale para salir de pobre, una afirmación pública de que para qué se es rico si no es para lucirlo y exhibirlo. El método para adquirir esta cultura es solo uno: tener billete, armas, mujeres silicona, música estridente, vestuario llamativo, vivienda expresiva y visaje en autos y objetos. Ah... ¡y moral católica!

Este narco y sus admiradores tienen una imagen que busca parecer hipermasculina, poderosa, de comportamiento violento, machista (Núñez González y Núñez Noriega, 2019) y se manifiesta en una cierta manera de vestir, ciertos gustos musicales dando lugar a lo que algunos investigadores han denominado narcoestética (Rincón, 2009), caracterizada por la acumulación (Acosta Ugalde, 2014), la estridencia, la exageración. Al respecto (Rincón, 2009: p.151) afirma:

¿Y cómo es la narcoestética? Está hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco toyota plateada, exhibicionismo del dinero.

Esta forma de vida ha sido llevada al cine, a la narcoserie televisiva o a la narcotelenovela, siendo México y Colombia, por razones obvias, los territorios más caracterizados por esta estética. La Santa Muerte es un elemento característico de esta narcoestética, al menos en el caso mexicano (2), manifestada en tatuajes,

dijes, playeras, etcétera y, por supuesto, en el culto que la industria cultural ha presentado como central de esta narcocultura.

Es importante también destacar el carácter estereotipado que ha tomado lo narcocultural como producto pop. Al respecto, González Sánchez (2016, p. 94) afirma:

“...el estilo de la narcocultura, a pesar de sus tintes subversivos y contraculturales, está creado a partir de un sincretismo de estereotipos asociados a las culturas norteadas mexicanas, e insertos al mercado de la moda desde el momento en que constituyen una más de las posibilidades identitarias, plural espectro de la cultura “pop” posmoderna, instituida por la industria disquera y televisiva.”

En el ámbito musical es el narcocorrido el género más característico de esta subcultura, aunque en las áreas urbanas y en públicos más jóvenes también se le suma el hip hop. En todos estos casos, la Santa Muerte es un tema recurrente.

El narcocorrido

El narcocorrido musicalmente sigue siendo subsidiario del corrido mexicano con muy pocas variaciones. Según González Sánchez, ambos comparten una serie de características que los definen:

“Es el conjunto “norteado”, compuesto por un dueto vocal tocando acordeón y bajo sexto, (...). En su composición, hasta el día de hoy los corridos se caracterizan por versos octosílabos (en cuartetos o sextetos) narra historias o situaciones (...). Lejos de ser rebuscado, la lírica es vulgar, y ofensiva de ser requerido. (...) De ahí el énfasis en el machismo y la jactancia...

(González Sánchez, 2016, p. 89)”.

La figura del bandido entre las fronteras de Estados Unidos y México se puede encontrar en los corridos desde finales del siglo XIX (González Sánchez, 2016); pero las primeras canciones sobre narcotraficantes datan de la década del treinta del siglo pasado, particularmente en *El Pablote* (Ramírez- Pimienta, 2016). El corrido y el narcocorrido han sido concebidos como parte de la memoria histórica popular, que no siempre destaca lo que se considera importante desde la norma, ofreciendo una visión crítica, y generalmente contraria a la versión oficial: ha sido un instrumento de denuncia, un género contestatario (Montoya y Fernández, 2009).

El narcocorrido ha sido criticado y censurado por parte de algunas autoridades bajo la consigna de que es una incitación a la violencia y al uso de drogas (Héau- Lambert, 2014). Sobre todo, en los estados fronterizos del norte del país se hicieron múltiples llamados a prohibir el corrido de gomeros, como se les conocía en ese tiempo, al menos desde la década de los ochenta del siglo veinte (Montoya y Fernández Velázquez, 2009). Más recientemente, en el estado de Sinaloa, por ejemplo, se hizo una reforma el 2 de mayo de 2011 al *Reglamento de la Ley sobre Operación y Funcionamiento de Establecimientos Destinados a la Producción, Distribución, Venta y Consumo de Bebidas Alcohólicas del Estado*, en el cual se aclara en el artículo 16, fracción VI que solo se revalidarán las licencias a los establecimientos que puedan hacer constar que: “no se haya vendido, exhibido, expuesto y/o reproducida música, videos, imágenes y/o espectáculos artísticos tendientes a enaltecer criminales, conductas antisociales y/o actividades ilícitas” (Secretaría General de

Gobierno de Sinaloa, 2011, p. 3), lo cual, implícitamente incluye al narcocorrido. Dos años después ese artículo -entre otros- de la reforma fue derogado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación (2013) en su sesión de 14 de febrero: que haya llegado hasta estos niveles de discusión legal señala el carácter controvertido que se le ha otorgado a este subgénero musical. La censura se ha evidenciado, además, de manera indirecta en la prensa o incluso en las multas que han debido pagar las empresas de espectáculos que promueven a estos artistas (González Sánchez, 2016).

Como señala Héau- Lambert (2014), el narcocorrido implica una continuidad de la figura del valiente, tan típica del corrido mexicano, que va del bandolero o contrabandista al revolucionario y luego al ranchero, con las diferencias de que en el narcocorrido la reacción a la ley no es por búsqueda de la justicia social, sino de una ganancia individual, en reacción a un pasado de pobreza y marginación. Esta autora destaca que:

“...los narcocorridos adoptan frecuentemente la narración en primera persona, es decir, la que asume el punto de vista del personaje, generando un efecto pseudo-testimonial. En este caso el discurso funciona como una argumentación ab exemplo que puede parafrasearse más o menos así: Yo era pobre y por eso me decidí a entrar a este negocio peligroso; ahora soy rico y disfruto de lo que tengo. No temo a la muerte, porque si me toca la aceptaré como un destino fatal. La moraleja implícita parece ser la siguiente: los que tengan agallas como yo, no tienen más que seguir mi ejemplo. Este tipo de relatos pseudo-autobiográficos es completamente ajeno a la narrativa heroica propia

de los corridos de valientes”. (Héau- Lambert, 2014, p.170)

Esta autorreferencialidad ha sido considerada como causa del disfrute de los narcocorridos: hace sentir al escucha el placer de sentirse un protagonista de aventuras narco, experimentando subjetivamente, pero en primera persona, el vértigo de la transgresión, al menos, mientras dure la canción (Armenta Iruretagoyena, 2016). Este goce evidencia que lo narco es secretamente admirado: para lograrlo se necesita estar identificado con los valores que se expresan en este tipo de música. Los temas de violencia, amores frustrados, exceso, dramas, alcohol y drogas han formado parte del estereotipo de la mexicanidad y en este sentido es fácil la identificación con este género.

Así, la Santa Muerte ocupa un lugar especial. ¿Qué más intenso, más macho que tutearse con la muerte misma y tomarse con ella unos tequilas? En personas que viven al límite, en medio de una espiral de violencia, la proximidad de la muerte es cotidiana, lo que acelera la intensidad, la ostentación. La cercanía a la muerte se convierte en un goce frenético de la vida: para continuar con ese disfrute se mata más y se vive más al límite hasta que ya se cierra el círculo. Como plantea Rincón (2009), lo narco es toda una filosofía del instante. ¿Cómo se expresa esto en la música mexicana dedicada a la Santa Muerte? A intentar dar una respuesta a ello se dirigen las próximas líneas.

Los narcocorridos y la Santa Muerte

En el caso de los narcocorridos escuchados y relacionados con la Santa Muerte se pueden dividir en tres tipos fundamentales:

historias, generalmente de aventuras de narcos; exvotos, es decir, una canción hecha de modo expreso como agradecimiento a la Niña Blanca por algún favor concedido y elegías a un narco, en tono francamente apologético. Los temas principales versan sobre el culto en sí mismo, el modo de vida narco, los patrones de conducta deseable y esperada dentro de ese grupo, la violencia y como caso extremo encontramos lo que podría llamarse narcocorrido gore, en un guiño a Valencia Triana (2012), y el narcosatanismo, con referencias explícitas al diablo y a su culto.

Lo más recurrente en todos estos corridos es la seguridad de ser invulnerable por la protección de la Santa. En el corrido *La Santa Muerte* de Chuy Quintanilla, bastante popular entre otros grupos de música nortea, se dice, luego del *Intro (Usual)* en estas canciones “*Pongan atención, señores, lo que dice este corrido:/ “se trata de mi patrona que me trae bien protegido,/ a mi Santísima muerte la traigo siempre conmigo (...)/Con mi Santísima Muerte, el mundo lo siento mío (...)/ con mi Santísima Muerte no tengo miedo ni al diablo...”* Para garantizar esta presencia protectora las veinticuatro horas, la canción explicita que la lleva como tatuaje, práctica usual entre los devotos (3).

En la última estrofa de este corrido se dice: “*No voy a decir mi nombre pa no llamar la atención,/ en todo el valle de Texas la muerte sabrá quién soy. / Gracias a mi patroncita me respetan a donde voy*”.

Esto señala tanto la posibilidad de que sea una canción encomendada por algún narco connotado que desea mantenerse anónimo, como también una manera de hacer creer que así fue, utilizando la pseudo- testimonialidad de la que

se habló antes y hacerla más atractiva. Como sostiene González Sánchez (2016, p. 95):

“Hoy en día los compositores de corridos (los llamados corridistas) ya no necesariamente provienen de la misma región y clase social que los narcotraficantes, sino que repiten fórmulas estandarizadas que no necesariamente cuentan historias verdaderas sino acaso situaciones comunes y estereotipadas de la vida de los traficantes y están familiarizados con la cultura del narco y conocen los códigos particulares de esta comunicación a partir de su aprendizaje en los medios”.

Otro detalle interesante es el carácter transfronterizo de la fama del narco, lo que señala la porosidad de las fronteras mexicana- estadounidenses, que más allá de delimitaciones políticas casi insalvables para los inmigrantes, se difuminan en el accionar del narcotráfico. El corrido termina como es típico en estas canciones: “*Adiós le digo a mi Santa, ya terminé de cantar. / Aquí termina el corrido del que yo vine a hablar/ a mi Santísima Muerte siempre voy a respetar.*” La estructura del corrido tradicional se mantiene y el uso de posesivos (mi Santa), de superlativos (Santísima) y lleva a la Muerte en la piel, tatuada.

Otros corridos son menos elaborados gramaticalmente y no respetan la estructura típica, como es el caso del titulado también, *La Santa Muerte*, de TíaRecords. Aquí lo interesante es que la canción resulta una explicación de la figura de la muerte: “*Ir de negro es su preferido para proteger si has creído / el dorado es especial si el negocio es el objetivo / para mantener bien la paz de blanco viste seguido.*” Así se explica otra práctica usual entre los creyentes, que, al comprar su figura de la Santa Muerte, la

escogen de acuerdo con el color y el fin que persigan. La canción sigue explicando el porqué de las características de las estatuillas: *“Es clara la indicación al traer la balanza / para equilibrar los puntos. El mundo ella lo respalda / y protege mis andadas, a luchar, es doña Parca.”* En el caso de *La Santa Muerte* de Ejecución norteña, se canta a *“una Santa Muerte de oro con los ojos de diamantes, / en la derecha, el mundo y en la otra lleva el balance, / para cuidarme el camino, una imagen respetable...”*, señalando al parecer que la eficacia de la protección de la figura es proporcional con la ostentuosidad de su decoración. En estos corridos se establece una interesante relación entre la sonoridad y la imaginería relacionada con el culto.

En otros casos, la canción es una súplica por protección, casi un hechizo, en la que de hecho se mezclan fragmentos de las oraciones utilizadas en el culto o paráfrasis de estas. Así, en el corrido *Serenata a la Santa Muerte* de Invencibles del Cerro, se dice: *“Muerte querida de mi corazón, no te apartes de una canción. / Pan comiste y de él me diste, dueña de la oscura mansión.”* En el mismo se suplica: *“Yo te pido con las fuerzas, fuerzas de mi corazón, / que protejas mi familia y le des tu bendición. / Gloriosa, poderosa Santa Muerte, oh soberana señora / tu milagro es efectivo, de eso no hay duda, bella señora. / Hoy te traje serenata, pues soy uno de tus hijos. / Estoy muy agradecido por los favores cumplidos.”* Se puede comprobar que la manera de referirse a la Santa recuerda a algunas oraciones a la Virgen María y se habla constantemente de su belleza, como se había comentado a inicios de este escrito. La serenata, además, suele ser una de las formas de agradecimiento usuales a la Santa.

La canción *La Santa Muerte* de Los del Salado, describe los posibles efectos de no ser un buen devoto de la Santa: *“Tengan cuidado señores, que mi Flaquita no juega / si no vas a hacer parejo no te metas tú con ella / porque cuando se encabrona ni a diosito ella respeta.”* No obstante, se recalca su carácter benévolo como entidad: *“La Santa Muerte no es mala, solo a veces se alebresta, / pero solo con la gente que siempre saca la vuelta, / pero si le hablan de frente, sus peticiones acepta.”* Así, la mejor manera de mantenerla contenta es atendiendo su altar: *“Por eso yo sus ofrendas siempre las traigo bien puestas / su vinito del mejor (...) / para que no se me agüite ni tampoco se carezca.”*

En *La Santísima Muerte* de Los Originales de San Juan, también cantada por Beto Quintanilla y Los Cadetes de Linares se habla del crecimiento del culto: *“hay millones que le rezan, / la iglesia empieza a temblar, / abiertamente ya hay curas que le empiezan a rezar. / Mafiosos y de la ley se la empiezan a tatuar / Políticos y altos jefes hasta le tienen su altar”*. En efecto, el culto a la Santa ha rebasado las barreras sociales y no está limitado a las personas fuera de la ley, aunque los prejuicios se mantienen, haciendo que muchos creyentes vivan su devoción oculta y la iglesia ha emprendido una abierta campaña en contra de esta fe, que denominan satánica. En esta propia canción se advierte sobre los efectos de las peticiones negativas a la Santa: *“A la santísima muerte muchos la usan para mal/ es bueno que se defiendan / pero no hay que abusar / la muerte es muy negativa / contigo puede empezar.”*

La conciencia de cercanía a la muerte conlleva a menudo una prisa por disfrutar de la vida. En

La Santa Muerte de Grupo Liberado se expresa:

“Cuando ando en la borrachera presiento que ando con ella/ disfruto yo de la vida, sé que la muerte me espera. / Por eso yo la respeto, sé que ella es la mera, mera. / (...) Disfruto de las mujeres hasta que me llegue el fin / paseando en carros del año nos debemos divertir.” Mejor no pensar tanto en la muerte ni en la Santa, solo lo preciso para garantizar su protección: *“Yo no le rezo a la muerte ni la ando provocando. / Hay uno que otro día con ella ando platicando / pa que me dé protección por dondequiera que yo ando...”* Un tema parecido aborda la canción *Santa Muerte* de Cachuy Rubio: *“dicen que voy a morirme / mis días están contados / pero yo sé que mi santa me cuidará muchos años / y los días que me queden / los seguiré disfrutando.”* También allí el disfrute es a través de dinero, mujeres y carros. La cuestión de considerar a las mujeres como otro producto equiparable a los automóviles o a la bebida es típico del machismo de estas canciones: es interesante destacar que no se tiene noticias de mujeres cantando corridos a la Santa Muerte. De cualquier manera, se tiene muy claro que el fin es inevitable; dice Alta Consigna en *Mi amiga, la Muerte*: *“Está tan segura que un día voy a perder, / que me regaló toda una vida como ventaja.”*

En *La Santa Muerte* de Rancho Embrujado se establece una clara sinonimia entre el culto a la Santa y la violencia, representándola como la que pasea en los entornos violentos: *“Es la única que no falla, más segura que tenemos (...) / se aparece a toda hora, fuera de los reglamentos / camuflajeada en pistolas (...) / Balas haciendo masajes por donde va caminando / paseándose por las calles...”*

Hay varios corridos que, a pesar de sus títulos, que parecieran dedicados a la Santa Muerte, prácticamente no se refieren a ella, sino al modo de vida narco. El más significativo resulta *La Santa Muerte* de Chuy Ornelas, uno de los representantes del Movimiento Alterado, por lo que se reproduce gran parte de su letra:

Mujeres, Buchanan's y armas, pasión de los sinaloenses. / Norteño, banda y corridos, para empezar el ambiente. (...) / Andamos bien arreglados y nos vestimos de marca. (...) / Pechera bien ajustada y un rifle de gran poder. / También tenemos bazucas para el terreno proteger. / Paseamos en caravanas, de negro nos han de ver. (...) / Especialista en secuestros, torturas, también matanzas. (...) / Mi nombre no se los digo, me apodan la santa muerte.

Este tipo de canción, totalmente encomiástica al modo de vida narco, inclusive a sus acciones como secuestros, tortura, etcétera en el que ha sido reportado como el cuarto estado con más desapariciones en el país, con casi tres mil desaparecidos hasta principios de este año (Cabrera Martínez, 2019), hace pensar que, lo que Schlenker (2009, p. 79) llama “actores indirectos de la violencia”, incluye a la industria musical. Aquí no se canta al bandido justiciero que se ríe del estado, sino que se alaba al asesino que sin disimulo disfruta matar e incluso se jacta de eso como de un signo de masculinidad. En *El polimenso* de Los Tucanes de Tijuana, se canta: *“No soy narcotraficante, / yo tengo otra profesión: / Soy pistolero del cartel / (...) En mi trocona blindada / que me regaló el señor / voy y vengo echando bala (...) El rugir de las metrallicas / me acelera sin control. / Si muero será en la raya, / protegiendo a mi patrón. (...) Aquí hay huevos con chorizo / me avisan si no*

se llenan (...) / Me cuida la santa muerte...”

Otro caso en el que se llega a la identificación plena con la Santa Muerte en su aspecto de segar vidas es *La Santa Muerte en Sinaloa*, de los Buknas de Culiacán, donde se narra un encuentro con la Santa; por su representatividad se reproduce *inextenso*:

“Hace unos días nos topamos, me pegaron seis balazos, / y cuando iba cayendo, de la muerte se oyen pasos / y antes de tocar el suelo, ella me cubrió en sus brazos. / Con sus manos recorrió los huecos de los plomazos: / -A ti no te he de llevar, pues tengo mucho trabajo. / Necesito que me ayudes, en eso me dio un abrazo. / -Te quedas en este mundo, para a mi lado tener-te. / Ahora tú eres mi ayudante, ya cambió tu suerte. / Siempre estarás protegido, te lo digo yo, la Muerte. / Y aquí ando echando bala, mi trabajo ya es eterno. / Mi labor es ayudar a mandarlos al infierno. / La Santa está conmigo, que se cuide este gobierno. / Me dicen el ayudante y siempre corro con suerte, / Mi vida es más relajada y lo violento, más fuerte. / Ahora duermo acompañado de la Santísima Muerte. / La Santísima me pidió que agarrara la atambora, / porque le gusta escuchar los corridos de ahora, / porque le tiene cariño a todo mi Sinaloa”.

Otros corridos alaban a lo narco, pero sin mencionar la violencia, solo recalcando su éxito. En *La Santa Muerte* de Furia de Arranque se canta: *“Como todo michoacano tiene valor y cerebro, / gracias a la Santa Muerte ha formado un gran imperio / vendiendo cristal y mota en el país de los güeros...”*. La apología se basa en la ostentación que puede hacer de los bienes adquiridos con el narcotráfico: *“Se pasea por Anaján y todo Estados Unidos, / gracias*

a la Santa Muerte a todos reparte kilos, / en pura troca del año el señor es distinguido...”.

Además, también se canta la generosidad con la que comparte con su gente: *“Pa festejar Año Nuevo, el señor tiene su estilo / se lleva a Furia de Arranque pa que cante sus corridos / y pa pistear con su gente, patrón, Buchanan y perico.”*

Sin embargo, otro corrido, *Mi fe la Santa Muerte*, de Alto Rango, señala los problemas y conflictos que conlleva esa forma de vida, donde solo parece que se puede confiar en la Muerte misma: *“Hoy me veo mi rostro y se ve tan ajeno (...) y mi viejo se escucha cansado y me dice, ya déjate de eso. / A mí me tocaron las traiciones desgraciadamente, / pero en este ambiente siempre pasa eso...”*.

Hasta ahora el estudio de la relación entre el culto a la Santa Muerte y al diablo es muy incipiente: el único antecedente encontrado está en la investigación de Yllescas (2018) sobre esta devoción en la cárcel. En los narcocorridos, la referencia al narcosatanismo y a los pactos con el diablo como forma de protección está muy clara en varios casos. En *El Diablo, la Santa Muerte y yo* del Grupo Escolta se dice: *“Ya platiqué con el diablo, / le pedí que me cuidara / que le pagaría el favor / mandándole muchas almas / de culebras ponzoñosas que se pasaron de lanza...”*. La imagen de la Santa Muerte es un amuleto: *“cuando ajusto alguna cuenta / la traigo pa protegerme...”*. El corrido termina despidiéndose de manera siniestra: *“Yo ya voy a despedirme (...) / me colgué la santa muerte / saben lo que voy hacer / a mí me acompaña el diablo / ya después les contaré”*. Sin dudas, el caso extremo de la violencia en los narcocorridos es lo que denomino en este artículo

narcocorrido gore, donde se describe con placer sádico el proceso del asesinato, a veces relacionado con rituales satánicos. Un ejemplo es *El protegido de la Muerte* de Héctor Guerrero: “*Rituales a los demonios: / tengo que andar protegido / mucha gente me critica; / dicen soy un asesino / solamente el diablo sabe / que pa’ torturarlos tengo mis motivos. / Nomás le brota la sangre / al hacer degollaciones. / Cuentan que es muy sanguinario, / experto en torturaciones/ y que lo ven sepultando/ todos esos cuerpos /que son de traidores (...) la santa muerte presente /no descuida su alma, / es la que lo cuida.*

Satánico endemoniado, (...) /la sangre pa’ mí no es susto /la derramo diariamente./ El señor bien complacido, / (...) y al verme todo de negro / también se quedan temblando. / Sepan con la santa muerte,/ también con el diablo,/ ya firmé un contrato”.

Otro de estos corridos gore es *La Muerte y el sicario*, de Gerardo Ortiz:

“Son cuatro paredes pintadas de negro, / con sábanas negras y en medio un florero, / la vibra de muerte se siente en el cuero. / Una veladora, una bala en el medio, / la sombra es inmensa, presencia de miedo, / se siente la vibra que impone su cuerpo, (...) / tal vez la muerte que tiene trabajo (...) Rituales sangrientos cuando la lavamos. / Ya sabe mi jefe que cumplo el trabajo: / sigo satisfecho, sigo torturando, / cuando la señora me inspira matarlos”.

Sayak Valencia ha descrito con mucha agudeza la dimensión necroescópica del capitalismo gore (Valencia y Sepúlveda, 2016). Podríamos afirmar, que al menos en México, estos corridos son la banda sonora de esa necrovisualidad de

la que habla la investigadora. Proponemos el término *necrosonoridad* para hablar de esa producción musical que se difunde, industrializa y consume a la par y como correlato de los productos visuales gore, en la cual, la Santa Muerte aparece como protagonista y cómplice, dentro de una realidad social de violencia galopante.

La Niña Blanca y el hip hop

Sobre el hip hop o del narco hip hop hay pocos estudios llevados a cabo, en comparación con los corridos, considerados como una manifestación identitaria más importante en la música mexicana: debido a esta falta de antecedentes es difícil hacer una introducción como la que se hizo en el caso de los corridos. Muchos de los cantantes que aquí serán analizados suelen ser menos conocidos y sus formas de difusión menos estructuradas, sus *playlist* tienen pocos oyentes mensuales según *Spotify* y, o carecen de canales en *YouTube*, o su cantidad de seguidores y visualizaciones es mínima (4).

Los tipos de canciones son, como en el caso de los corridos, tres fundamentalmente: *mandas*, *exvotos* y *peticiones* (algunas de las cuales toman forma de rezos o de hechizos). En el hip hop, aunque se repiten muchos de los temas, es más visible el resentimiento social, la sensación de desamparo, de que nadie excepto la Muerte está con la persona. Además, presentan un argot muy marcado, a veces incomprensible para personas de otros grupos sociales y es común la reiteración, gramaticalmente innecesaria pero muy enfática, del sujeto y los complementos indirectos en las oraciones: “yo te pido a ti”. La manera de dirigirse a la Santa es afectuosa,

tierna a veces: “mi Flaquita”, “dulce y cruel”, “elegante”, “bella mujer” que lleva casi a pensar en una relación romántica, a lo que se suma que, como en el caso de los corridos hay una ausencia manifiesta de mujeres cantando temas dedicados a la Santa.

Las mandas suelen dar fe al inicio y al final de la canción de la persona que encomendó hacerla: “Especial dedicación de parte de Junior Salas para su Santísima Muerte” canta McKope en *Santa Muerte*, luego de recitar la oración a la Santa Muerte más conocida (5). Prosigue describiendo qué hace el creyente por la Santa, sus ofrendas, sus tatuajes y pidiendo protección para el devoto. Termina diciendo: *“Esta es una manda, de parte de Junior Salas, con mucho respeto para su Santísima Muerte, porque nunca lo deja solo y lo cuida cada momento, cubriéndolo con su manto y librándolo de todos sus enemigos. Gracias por cuidarme a mí y a toda mi gente, mi querida Santa Muerte.”*

Casi todos dan inicio con una acción de gracias, con un rezo o con la descripción de su devoción personal. La agrupación más conocida es Cartel de Santa que en su canción *Santa Muerte* comienza diciendo: *“Especial dedicación a mi Santa Muerte / por protegerme y proteger a toda mi gente / por ser justa entre las justas / por dejarme seguir vivo / por darme la fuerza para castigar al enemigo / por la bendición a mi fierro pulso certero / y por poner a mi lado una jauría de fieles perros”*. Con diferentes variantes la primera línea es un *leitmotiv* en muchas otras. El Makabélico, en *La Santa Muerte*, dice: *“Todos los días prendo una veladora / a mi Flaquita que es mi protectora...”* Nouz Veinte hace un sortilegio: *“Si manos tiene, que no me agarre, / si tienen ojos, que no me vean,*

/ si tienen pies que no me alcancen, / si tienen boca, que no les crean.”

La sensación de abandono, de soledad es muy recurrente en estas canciones. El Makabélico canta: *“Le doy las gracias cada día y por mi salud / porque nadie se preocupa por mí como lo haces tú (...) / Eres mi Flaca, mi Santísima Muerte...”*. Perro Perro y Chamán en *Santa Muerte* dicen: *“...salva mi alma bajo tu falda... / Líbrame de tanta cosa en que me meto... / quiero serle fiel hasta quedarme calaca... / Esquelética, dame un millón de amigos para así poder cantar...”*. En general, el ánimo de las letras implica rabia, pero también desesperación, temor al entorno y a menudo una súplica casi pueril por compañía, como niños sin mamá, que encuentran en la Santa la figura materna que les falta. En efecto, el abandono familiar se expresa explícitamente, como en el Cartel de Santa: *“Santa Madre, no quiero molestarle yo llegué / para quedarme en el recuerdo de mis dos familias / la de sangre y la que se conoce en las esquinas / mi jauría banda que crece en soledad / que muchas veces, aunque tienen a sus jefes / no saben lo que es una familia de verdad. “En el caso de Santa Muerte, de Duke de la San Fierro y David No More, este abandono en la infancia se describe como si lo hubiera sufrido la Santa misma, volviéndola violenta: “desde muy morrita se crio bien sola, / no tuvo muñecas, jugaba con pistolas... / El brazo huesudo a las malas te jala. / Tu nombre está marcado en una de sus balas (...) / Ya cambió su hoz por una 357...”*. LilKhent describe una situación social de precariedad y pobreza, donde no le quedan salidas, ni opciones: *“Me levanto angustiado y sin desayunar, / con ningún puto centavo*

para el día pasar / y las cosas del pasado no las puedo olvidar / que la suerte que yo tengo no es tan similar / a la vida de un rico que todo puede pagar...". El resentimiento, la injusticia social, la ausencia de recursos y posibilidades se convierte en un desdén por la vida y la búsqueda de soluciones a toda costa: *"Porque nadie es eterno y vida tienes de más/ porque solo es tu mente en control de Satanás. / Vidas perdidas y sin salida / oscuros abismos, infiernos, mentiras/ dinero queremos y no hay movida / Un beso a mi muerte y que Dios me bendiga".* El tiempo transcurre inútilmente, sin traer cambios ni esperanzas: *"Así pasan las horas dando vueltas por mi mente / en un cuarto oscuro donde habita mucha gente / encendiendo veladoras (...) / es un reloj de arena la vida de mucha gente..."*.

La transitoriedad de la vida y la asunción de la posibilidad próxima de la muerte no implica una prisa por el goce del instante, a diferencia de los corridos aquí se respira más desesperanza, casi un deseo suicida. El Pinche Mara, en *Mi Santa* dice: *"Estoy listo pa' morir en tus brazos mi bella dama / La calle me llama mientras mi mente algo trama..."*. Es entregarse al destino sin resistencia, estoicamente, dispuesto a todo, especialmente a morir en cualquier momento. Según El Cartel de Santa: *"...cuando usted me invite nos vamos por ahí / Estoy listo pa cuando usted guste y mande..."*. Nouz Veinte en *Santa Muerte*, lo expresa con claridad casi filosófica: *"Mis respetos para usted, reina y dueña de mi vida/ puras flores y tequila hasta el día de mi partida. / (...) Qué bonita eres tú, mi Santa Muerte. / Poco importan cuentos y leyendas del averno, / poco importan los pecados y acabar en el infierno, / este mundo dura poco, también*

su corto terreno, / vivir es corto en proceso, la muerte es algo eterno."

Entregarse a la violencia y a las drogas es una de las pocas maneras de lograr en esa transitoriedad cierto éxito. Bee Jay y ThreeFamily en *Santa Muerte* dicen: *"Fúmele chido para que se le olvide... Aquí no existe el perdón, pues menos la compasión"*. La música también se vuelve una forma de evasión: *"A la Flaca le pongo un sonido bien matón / pa que los malandrines le pongan atención /pa que cuando la escuchen quemando su cigarrón / se vayan en el viaje usando su imaginación. / Música relax, pero rima violenta / que atrapa tus sentidos al estilo del 50 / que le metió machín diciendo otra vez la neta..."*, canta 50-50 en la *Santa Muerte*.

Al menos, se queda la esperanza de que se le dejará algo a la familia, por lo que se suplica que se la cuide. Smokey Brown canta en *Resos (sic) a la Santa Muerte*: *"Los ojos bien rojos, cien gramos de polvo fino, le cuido a mi Flaquita, que cuide a todos mis hijos, que quite del camino a todos mis enemigos para operar más, cuide de mi espalda pa poder tener lo que nunca he tenido. Sabe que estoy jodido..."*. El Chido, en *La Santa Muerte está de moda* deja claro que: *"Aquí el que no muere, mata. Vivimos al máximo. (...) / Santa Muerte nos protege, la llevamos de ganar. / Traficando y peleando así trabaja la plebada"*.

La soledad y el temor se traducen en necesidad extrema de pertenencia, por eso las tantas peticiones por la familia y "mi gente", "mi raza", "mis carnalitos de barrio" o "la banda". Sin embargo, los cercanos también mueren en esa espiral de violencia haciendo aún más precaria la situación emocional de los sobrevivientes. El Makabélico dice al final de su canción: *"Por*

todos los sicarios caídos, que Dios y mi Flaca los tengan en su Santa gloria.” También esta pertenencia se expresa en lo que Schlenker (2009, p. 84) llama “lealtad masculina”, particularmente hacia el patrón, es decir, el jefe de la banda o del cartel, como se manifiesta en *Santa Muerte* de 50-50: “*Santísima muerte pa ti es esta canción / pa que la recibas con una condición / quiero que me cuides pa cuidar al patrón...*”. Otra expresión de esta ansia de pertenecer a algo es el nacionalismo; LilKhent en la intro de su canción ya mencionada dice: “*... nomás porque uno sea pobre no merece las humillaciones de un rico, así que tenemos que echarle ganas, porque somos mexicanos y somos los más cabrones, chingado*”.

Esta es la contraparte de la necrosonoridad, la que describe al joven sin salidas que entra al sicariato como una manera de ganar algo rápido, a costa de su vida, sin otras esperanzas que la protección de la Muerte misma, sabiéndose desechable, pero que en la banda y en la violencia encuentra su único espacio de aceptación, su efímera oportunidad de ser valorado. A diferencia de la arrogante legitimación del narco que se hace en el narcocorrido, aquí hay solo pesimismo, una aceptación fatal de un destino oscuro y la esperanza de ser recibido pronto por la Santa, para que todo acabe.

Otros géneros

En otros géneros es menos común el cantar a la Santa. Se ha encontrado *Santa Muerte* del grupo de rock Máquina 501 que se acerca más a la denuncia ante la violencia: “*Santa Muerte cuida tus balas perdidas / inocentes mueren entre las esquivas... / Bendice*

Santa Muerte al que decapitan”.

En la cumbia está *Santa Muerte* del grupo regio Los Kombolokos que es una canción festiva pidiendo por protección y disfrute de la vida: “*Santa Muerte te quiero pedir / que me llenes de cumbia y ron para vivir (...)/ y te canto esta cumbia como ofrenda / para poder vivir*”. El caso más conocido es el de *Mi Santa Muerte* de Los Llayras, una canción dedicada a “la catrina emperatriz” para pedirle protección de manera bailable, cuyo más interesante detalle es que se le saluda con “YansaJecuaJey”, la salutación que se le hace en santería a Oyá, mostrando el sincretismo que establecen algunos creyentes entre la Santa y otras creencias.

Un caso sui generis y poco conocido es El Nacionalista, de un género difícil de definir con precisión. Su canción *Santa Muerte* es también de protesta social, pero de un modo burlesco: “*A la Santa Muerte yo solo le pido, solo un favor: que al presidente de nuestra nación mándale una dulce, una dulce maldición. Para siempre le quede flácida la verga...*”.

La sonoridad del espacio de adoración a la Santa Muerte. La Iglesia Católica Tradicional

Luego de analizar la producción musical protagonizada por la Santa Muerte, cabría pensar que es esta la música que se escucha en sus espacios de culto. Sin embargo, a lo largo de la investigación, no es eso lo que se ha encontrado. Se pone como ejemplo una viñeta etnográfica que describe el entorno sonoro de una celebración dominical en la Iglesia Católica Tradicional de la Zona Centro en la alcaldía Venustiano Carranza de la Ciudad de México.

La música que se escucha antes de comenzar la misa es música cristiana, típica de las iglesias evangélicas de última generación. Luego, aunque se sigue la liturgia católica convencional, la misa parece muy flexible. Esta vez, después de la homilía, hubo una pausa porque unos devotos trajeron mariachis a la Santa. Se hizo una serenata ante la imagen de la capilla lateral con rancheras, corridos y boleros muy conocidos, algunas de tema amoroso, solo dos referidas directamente a la muerte. La pareja que trajo a los mariachis sostuvo todo el tiempo en sus manos sus propias imágenes de la Santa. Nadie pareció sorprenderse de la interrupción, ni se mostraron impacientes. Terminada la serenata los fieles que trajeron la música se fueron con los mariachis. La ceremonia prosiguió con la consagración de las especies.

Las canciones que tocaron los mariachis fueron: *Amor eterno* escrita por Juan Gabrieli conocida por la voz de Rocío Dúrcal; *Gema* escrita por Güicho Cisneros, cantada por Los Dandys; *Sinaloa, princesa nortea* de Jenni Rivera, disco Las Malandrinas; *La feria de las flores*, cantada por Lola Beltrán, escrita por Chucho Monge; *Mujeres divinas* escrita por Martín Urieta, muy conocida en la voz de Vicente Fernández. Solo dos mencionan el tema de la muerte, una es la ya mencionada *La Muerte* y la otra es *Cruz de madera* de Jesús Chuy Luviano, cantada por muchos intérpretes de música regional.

Se repitió dos veces, a mediados y al final de la serenata la canción *Te lo pido por favor*, de Juan Gabriel, cuya letra, cantada por mariachis y coreada por los asistentes a la misa ante la descarnada imagen de la muerte, vestida como virgen toma un sentido diferente y parece

convertirse en otra canción, casi un himno religioso: (...) *Tú me sabes bien cuidar, / tú me sabes bien guiar. / Todo lo haces muy bien, tú. / Ser muy buena es tu virtud. / ¿Cómo te puedo pagar / todo lo que haces por mí, / todo lo feliz que soy, / todo este inmenso amor? / Solamente con mi vida: / ten mi vida, te la doy.*

Así la Santa Muerte no solo es la protagonista de una parte de la producción mexicana actual, en gran medida *underground*, sino que también los creyentes reinterpretan y refuncionalizan en función de su culto conocidísimas obras de su patrimonio musical y con ellas conforman un espacio sonoro propio, devocional y festivo.

Consideraciones finales

La Santa Muerte, además de ser la protagonista de una parte de las canciones mexicanas, muchas de las cuales son una expresión de una realidad social violenta y poco amigable, también se convierte en la destinataria de otras que fueron escritas con intención diferente, pero de las cuales los creyentes se apropian, refuncionalizándolas como parte de su devoción cotidiana.

Existe un divorcio palpable entre la producción de narcorridos y música urbana dedicados a la Niña Blanca y su consumo en los espacios comunitarios de culto a los que se ha asistido. Incluso, la mayoría de los creyentes entrevistados no escuchan esas canciones y a menudo no las conocen. Sin embargo, debido a la pluralidad del culto, esta conclusión, palpable en la Ciudad de México, no puede ser extendida a otras regiones del país, las cuales tendrían que ser estudiadas *in situ*. También es importante señalar que esas canciones son, en su mayoría,

escritas y difundidas en los estados del norte del país, donde quizás el culto a la Santa Muerte tenga características diferentes.

Muchas de estas canciones dedicadas a la Santa conforman un producto narcocultural que podría ser denominado bajo la categoría de necrosonoridad, considerando la banda sonora de las desapariciones, los secuestros, los asesinatos y la impunidad que campean en muchas zonas de México. No obstante, sería muy sesgado identificar, como suele hacer la prensa, la iglesia y no pocas veces el gobierno, el culto de la Santa Muerte con la narcocultura y todo lo que implica. Las determinaciones de estos fenómenos, aunque se entrecruzan y a menudo se difuminan, son diferentes. La Santa Muerte aparece en el paisaje sonoro mexicano como la jueza, la madre, la protectora, la novia, la cómplice, la patrona. No es solo la asesina, es la amiga, la única cierta, la que enseña a aprovechar el ahora porque el después se puede deshacer con facilidad. A la Santa Muerte no se le celebra con privaciones, se brinda tequila con ella, se le ofrecen alimentos y no se le conmemora con silencio, sino con las sonoridades preferidas por sus creyentes, que, muchas veces en un evidente acto proyectivo, refieren como las preferidas por la Santa misma. La Santa Muerte, no solo es la “segadora”, es dadora de vida, bienes, seguridad y, por qué no, de música.

Notas

1. La musicalización de la Santa Muerte ha superado las fronteras mexicanas extendiéndose incluso a países donde no existen referencias de la presencia del

culto. En EUA están las canciones de La CokaNostra, Butcha Mane, DJ Muggs, Death in Motion, EsmereldaStrange, Hank Harris, Alex Story, LostInmigrants y Twin Temple. En Brasil, las de Leto Die y Necropsycho. En Polonia, Karramba y Art ofIllusion. En Italia, Backflow, Death SS, MarcelloMilanese, Jahmila y Riccardo Ceres. En España, Gatos del Parbu, Los Andolini y Primer. En Chile, VoodooZombie y Diablo Conocido. En Reino Unido, Huron y The Tiger Lillies. En Francia, Sparks y Mac Abbé et le ZombieOrchestra. En Dinamarca, Hola Ghost y Alex Puddu. Además, están las de RottingChrist (Grecia), Mute (Canadá, Québec) Total Death (Ecuador), Anarkotizados (Bolivia), Dead Lord (Suecia) y BlvckKaribou (Australia).

2. En un trabajo de capacitación llevado a cabo en el Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Géneros (CAIDSG) Zona Centro en Bogotá durante agosto- septiembre de 2015, pude comprobar la existencia de la devoción a la Santa Muerte estrechamente relacionada con la santería de origen cubano entre las trabajadoras sexuales trans de la zona. Sería interesante ver si el culto tiene un correlato en la música colombiana, pero supera el propósito de este estudio. Se ha encontrado, hasta ahora, una canción de Cano de Cali, titulada “Mi Santa Muerte”.

3. Otros la hacen presente llevando sus escapularios. En la canción *La Santa Muerte* de Los elegantes de Tijuana se dice: “*La cargo conmigo, todos los capularios (sic), /ahí bien prendida al cuello, así me acompaña a diario/ a dondequiera que yo vaya, todos los días del año.*”
4. Aunque la investigación de YouTube como otro canal de difusión excede al objetivo de este estudio, en el caso de los raperos tuve que acudir a él en busca de información sobre estos (algunos de los cuales solo podían ser reconocidos como mexicanos por el argot), así como para encontrar un medio paralelo donde escuchar canciones cuya letra a menudo resultaba ininteligible. No obstante, no realicé una búsqueda aparte en *YouTube* limitándome a contrastar la que había hecho en *Spotify*.
5. “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Inmaculado Ser de Luz, concédeme los favores que te pido hasta el último día, hora y momento en que su Divina Majestad ordene llevarme ante su presencia. Muerte querida de mi corazón, no me desampares de tu protección. Amén.”

Bibliografía

- Acosta Ugalde, L. E.
- 2014 “Narcoestética: la estética de la acumulación”, en *Multidisciplina* 19: pp108-124.
- Armenta Iruretagoyena, F. A.
- 2016 “Transgresión y autorreferencia. Un acercamiento etnográfico al disfrute de narcocorridos desde una ciudad del norte de México”, en *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. 14: pp271-286
DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.373>
- Cabrera Martínez, J.
- 2019 “Sinaloa, cuarto lugar nacional en desapariciones”, en *El Universal*, 4 de febrero de 2019. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/estados/sinaloa-cuarto-lugar-nacional-en-desapariciones>
- Fortuna, C.
- 2006 “La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los

paisajes urbanos contemporáneos”, en *Cuadernos de Antropología Social*, 30: pp39–58.

Garcés Marrero, R.

- 2019 “Santa Muerte y vida cotidiana: estudio de caso en el municipio de Ecatepec”, en *REVER - Revista de Estudos da Religião*, 19 (3): pp253-265 <https://doi.org/10.23925/1677-1222.2019vol19i3a15>.

González Sánchez, I.

- 2016 “Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana”, en *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 4 (1): pp87-99 <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.107>

Héau- Lambert, C.

- 2014 “El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario?”, en *Sociedad y discurso*, 26: pp155-178

Malvido, E.

- 2005 “Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México”, en *Arqueología mexicana*, XIII (76): pp20- 27.

Montoya Arias, L. O. y Fernández Velásquez, J. A.

- 2009 “El narcocorrido en México”, en *Revista Cultura y Droga*, 14 (16): 207-232

Núñez-González, M.A. y Núñez Noriega, G.

- 2019 “Masculinidades en la narcocultura de México: “los viejones” y el honor”, en *Región y Sociedad*, 31: pp1-23doi: 10.22198/rys2019/31/1107

Piña Osuna, F.M.

- 2017 “Entre lo social y lo individual: hacia el análisis integral del tráfico de drogas en México”, en *Revista Legislativa de Estudios Sociales y de Opinión Pública*, 10 (19): pp131-159

Ramírez- Pimienta, J. C.

- 2016 “*El Pablote*: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas”, en *Mitologías hoy. Revista*

- de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*.14: pp41-56DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.377>
- Rincón, O.
- 2009 “Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia”, en *Revista Nueva Sociedad* 22:pp147-163.
- Schlenker, A.
- 2009 “Narcotráfico, narcocorridos y narconovelas: la economía política del sicariato y su representación sonora-visual”, en *Urvio, Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, 8: pp75-87
- Secretaría General de Gobierno.
- 2011 El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno del Estado, 2 de mayo de 2011, no. 052.Recuperado de http://www.laipsinaloa.gob.mx/po_files/2011/Mayo/POE-02-05-2011-052.pdf
- Suprema Corte de Justicia de la Nación.
- 2013 Controversias Constitucionales 68/2011: Ley de Alcoholes del Estado de Sinaloa, 14 de febrero. Recuperado de <http://www2.scjn.gob.mx/AsuntosRelevantes/pagina/SeguimientoAsuntosRelevantesPupx?ID=129130&SeguimientoID=531>
- Valencia Triana, S.
- 2012 “Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo”, en *.Relaciones Internacionales*, 19: pp83- 102
- Valencia, S. y Sepúlveda, K.
- 2016 “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/bio/necro/política y mercado gore”, en *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. 14: pp75- 91 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>
- Yllescas Illescas, J. A.
- 2018 *Ver, oír y callar: Creer en la Santa Muerte durante el encierro*. Primera Edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Resumen

El presente trabajo se propone hacer un análisis de la presencia de la Santa Muerte dentro de la música mexicana, a través del análisis de las canciones dedicadas a ella. Para esto se hizo un estudio de cuarenta canciones ubicadas a partir de *playlists* de *Spotify*. Parte de esta producción musical es la banda sonora de la violencia que sufre el país, por lo que la denominamos necrosonoridad. La Santa Muerte no solo es un motivo central en muchas canciones mexicanas, sino que también sus devotos refuncionalizan su patrimonio musical, a partir de la reinterpretación de canciones muy conocidas, que al dedicárselas a la Santa, toman un sentido devocional inesperado.

Palabras claves: Santa Muerte, México, música.

