



Trace. Travaux et Recherches dans les

Amériques du Centre

ISSN: 0185-6286

redaccion@cemca.org.mx

Centro de Estudios Mexicanos y

Centroamericanos

México

Héau Lambert, Catherine

Los narcocorridos : ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios? (Una reflexión acerca de los comentarios de narco-corridos en Youtube)

Trace. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre, núm. 57, junio, 2010, pp. 99-110

Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423839515007>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

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

Los narcocorridos: ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios?

(Una reflexión acerca de los comentarios de narco-corridos en YouTube)

Catherine
Héau Lambert

Para Miguel Angel Gutierrez Ávila,
in memoriam

Resumen: No se estudian aquí las letras violentas de las canciones, sino el espacio “detonador” o “liberador” de agresividad y violencia constituido por los espacios de intercomunicación en internet. Queda claro que la violencia/agresividad no se origina en las canciones, sino que las canciones puestas en un espacio de expresión libre en internet provocan una catarsis social que revela mucha miseria humana: sentimiento de inferioridad, soledad y rabia que se expresan en un seudonacionalismo y un machismo exacerbados, en la idealización y sobrevaloración del lugar de origen, en la homofobia (como insultos) y la glorificación de los narcos. El análisis de los discursos violentos desatados en torno a los narcocorridos en YouTube revela el despertar de viejos demonios desculpabilizados (allí no existe lo “políticamente correcto”): racismo y lealtades quasi-feudales hacia los señores de la droga y sus territorios. ¿Dónde quedó México como nación si presenciamos una acérrima lucha verbal entre “territorios” de los carteles? La violencia virtual expresada en estos comentarios es la consecuencia de violencias padecidas a causa de la marginación social: el ciclo vicioso del desprecio cuando la auto-estimación debe transitar por la humillación del otro (iaún cuando sea mi hermano en la desgracia!) en lugar de revertirse contra un sistema que los marginá.

Abstract: We are not going to analyze the words of the *narcocorridos*, but to study the social use and function that the Mexican Internet users do with the sites dedicated to the *narcocorridos* on YouTube as spaces that permit to detonate and liberate aggressiveness. The purpose of this paper is to examine the violence of their comments. It is clear that this violence/aggressiveness is not directly produced by the songs, but that these songs placed in a space of free expression on the internet are causing a social catharsis which reveals a great human misery: feelings of inferiority, loneliness and social anger which expresses themselves through a pseudonationalism and a machismo exacerbated by the idealization and the upper-valuation of their native regions, by homophobia (used as insult) and the glorification of the traffickers. Analysis of the comments sent to YouTube on *narcocorridos* videos shows the revival and resurgence of old evils, now free of guilt (here the politically correct does not exist), such as racism and neo-feudal loyalty to the drug lords and their territories. Face to these comments, one may ask the question whether Mexico as a built-nation still exists in the imaginary political Mexican world, or if whether it has moved backwards to a sum of territories at the drug cartels service. Virtual violence expressed in these hate-speeches is the result of other violence rooted in the social marginalization: it is the vicious circle of contempt where the self esteem must pass by the humiliation of the other (even when companion of the same misfortune), instead of turning against a system that marginalized them.

Résumé: Il ne s'agit pas ici d'analyser les paroles des chansons, mais d'étudier l'usage et la fonction sociale que font les internautes mexicains des sites consacrés aux *narcocorridos* sur YouTube comme espaces détonateurs et libérateurs d'agressivité. La violence de leurs commentaires fait l'objet de cette étude. Il est clair que cette violence/agressivité n'est pas directement produite par les chansons, mais que ces chansons placées dans un espace de libre expression sur Internet provoquent une catharsis sociale qui révèle une grande misère humaine: sentiments d'infériorité, solitude et rage sociale qui s'expriment par un pseudonationalisme et un machisme exacerbés, par l'idéalisatoin et la survvalorisation du terroir d'origine, par l'homophobie (utilisée comme insulte) et la glorification des narcotrafiquants. L'analyse des commentaires envoyés à YouTube à propos des vidéos de *narcocorridos* montre le réveil ou la réapparition de vieux démons déculpabilisés (ici le politiquement correct n'existe pas): racisme et loyauté quasi-féodale envers les seigneurs de la drogue et leurs territoires. Face à ces commentaires, on peut se poser la question de savoir si, dans l'imaginaire mexicain, le Mexique existe encore comme nation ou n'est plus qu'une somme de territoires inféodés aux cartels de la drogue. La violence virtuelle exprimée dans ces discours est le résultat d'autres violences qui s'enracinent dans la marginalisation sociale: c'est le cercle vicieux du mépris où l'estime de soi doit transiter par l'humiliation de l'autre (quand bien même il s'agit du frère/compagnon d'fortune), au lieu de se retourner contre un système qui les marginalise.

El papel de la música en la sociedad es muy ambiguo: existe un credo en la sociedad occidental que nos hace afirmar que la música tranquiliza, apacigua (*la musique adoucit les mœurs*), crea una experiencia estetizante que debe oponerse a la violencia, aún cuando la mayoría de

[música, corrido, narcocorridos, son, discurso del odio, machismo, racismo, indio]

las óperas sean trágicas y violentas. Por otro lado, al remontar el tiempo, siempre existieron cantos, músicas y bandas de guerra. El mismo Pan, dios tutelar de la música, era temido por su violencia sexual, y de su nombre deriva la palabra “pánico”. La relación entre música y violencia puede analizarse tanto desde el extremo de una estética “civilizatoria” y crédula, como desde un comportamiento social que vincula música con política (por ejemplo, el uso de la música de Wagner por los nazis o los cantos revolucionarios, particularmente la Marsellesa, cuyas letras exhiben una violencia desenfrenada).

En el último cuarto del siglo XX, mientras la violencia del Estado y las dictaduras en Latinoamérica cedían el paso a regímenes democráticos, se desarrollaba, de manera contrastante, entre los jóvenes, una música roquera cada vez más violenta, hasta la década de 1990 cuando el movimiento rapero y el *Gansta Rap* cantaron y alabaron directamente la violencia. La exacerbación de este fenómeno ha llevado a los musicólogos a preguntarse si la música apacigua o incita a la violencia. La respuesta puede formularse en estos términos:

Más allá de ello, lo que se busca precisamente es desligar la pregunta por la relación entre música y violencia de una relación causal entre estética y sociedad para poder complejizar el fenómeno desde otro tipo de preguntas que surgen al reconocer que el momento que vivimos es uno en que la relación entre estética musical, imaginación social, adversidad y sufrimiento social y político está tomando formas que aparecen como inesperadas, que son diferentes y que desafían muchos de los presupuestos sobre la relación entre música y sociedad (Ochoa 2006).

En este trabajo nos proponemos analizar la violencia verbal que invade la Internet en los comentarios en torno a los narcocorridos por parte de los seguidores de este género musical, particularmente los videos de *YouTube*. Es un público que sólo se representa a sí mismo: migrantes poco escolarizados según se deduce de las faltas de ortografía y gramática, de origen rural que añoran el terreno, pero si bien representan un segmento importante de los jóvenes migrantes (se supone que la mayoría son migrantes debido a su acceso fácil –muy probablemente doméstico– a Internet y el intertexto que critica a los norteamericanos y añora el terreno), este análisis en *ningún caso* puede generalizarse a la población latina de los Estados Unidos; se trata sin embargo de un segmento representativo de la misma en la medida en que los videos tienen entre 300 000 y 500 000 visitas y los comentarios oscilan entre 80 y 400 por video. Para evitar toda generalización abusiva, presentamos al final (punto 6), a modo de contra-ejemplo, el caso opuesto del *son jarocho* en *YouTube* cuyas conclusiones son diametralmente opuestas ya que fomenta un gran compañerismo sin rivalidad, una gran hermandad que crea un sentido de identidad nacional compartida por encima de las peculiaridades regionales.

¿CUÁL ES EL IMAGINARIO SOCIAL QUE SUBYACE DETRÁS DE ESTA VIOLENCIA?

Asombra la violencia que brota de los comentarios hechos por jóvenes, en su gran mayoría mexicanos, seguidores de esta música en contra de otros jóvenes, igualmente mexicanos y en similares condiciones sociales: poca educación (ortografía nula y vocabulario muy limitado), origen rural (enfatizan el apego a sus pueblos de origen), marginados (alaban las figuras de los traficantes de su región), de pocos recursos (ven en el dinero fácil del narco la salida a sus problemas existenciales) y necesitados de sentir algo de orgullo por su tierra. Sus (posiblemente) precarias condiciones de vida los llevan hacia conductas agresivas que se expresan, bajo el anonimato de la Internet, en una serie de insultos y descalificaciones que

pueden conceptualizarse como *hate speech*.¹ El concepto de *hate speech* es sancionado por la ley (no en México) como un discurso discriminatorio. En efecto, los escuchas-comentaristas de YouTube recurren a viejos y, por desgracia, siempre vigentes estereotipos racistas como: “chúntaros indios patas rajadas”.

Niegan cualquier hermandad o igualdad entre sí e intentan ubicarse en un plano de superioridad en relación con los demás comentaristas, recurriendo al añejo concepto de “raza” para descalificarlos mediante términos francamente peyorativos y agresivos que, a menudo, contienen una fuerte connotación sexual. Estos arrebatos de racismo no emanan de los narcocorridos. Éstos no los producen y sólo sirven de pretexto para dejar aflorar una de las representaciones sociales más perdurables y denostables del imaginario colectivo mexicano: el indio como un ser inferior y la ideología machista como signo de superioridad, así como el dinero y las armas como símbolos de poder. Se desplazan las relaciones de poder del campo social al campo genético: isin duda las ideologías son “cárcel de larga duración”!

Durante el siglo XIX el género “corrido” sirvió para denunciar la visión clasista de los terratenientes, entonces planteada como una inferioridad/superioridad genética. Los corridos morelenses, por ejemplo, expresaban claramente este enfrentamiento entre hacendados y pueblerinos que recurrían a los conceptos de “íberos” e “indios” para expresar las relaciones de poder vigentes. Por un lado, una teoría social racista permitía justificar la desposesión de los indios y de los campesinos bajo el pretexto de su “incapacidad” para gobernarse y para explotar sus tierras de manera “rentable”. Por otro lado, las revueltas campesinas fueron numerosas y se expresaron políticamente bajo forma de *toma de conciencia étnica*, de defensa de una identidad indígena, identidad tan vinculada a la tierra que les permitía sobrevivir.

La tradición popular de fines del siglo XIX no logra aún conceptualizar su situación social en términos de clase, y recurre entonces al concepto de raza para luchar contra el hacendado. La lucha social se subsume bajo la figura de una lucha étnica, única conceptualización política a su alcance. Por lo tanto la lucha entre pueblos desposeídos y haciendas invasoras se expresa en términos de lucha entre “mexicanos” –retomando el origen *mexica* de la raza– y “españoles” (en tanto que genéricamente representan a los hacendados y sus capataces). Una de sus distinciones identitarias se

La relación entre música y violencia puede analizarse tanto desde el extremo de una estética “civilizatoria” y crédula, como desde un comportamiento social que vincula música con política

1 Según Wikipedia: *Hate speech is a term for speech intended to degrade, intimidate, or incite violence or prejudicial action against a person or group of people based on their race, gender, age, ethnicity, nationality, religion, sexual orientation, gender identity, disability, language ability, ideology, social class, occupation, appearance and any other distinction that might be considered by some as a liability. The term covers written as well as oral communication and some forms of behaviors in a public setting.* /(*hate speech* es un término que se utiliza para designar el discurso con intención de degradar, intimidar, incitar a la violencia o a la acción prejudicial en contra de una persona o de un grupo de personas sustentado en la raza, el género, la edad, el origen étnico, la nacionalidad, la religión, la orientación sexual, la identidad de género, la discapacidad, el conocimiento del habla la ideología, la clase social, la ocupación, la apariencia y cualquier otra distinción que cualquier individuo pueda considerar como una discapacidad. El término abarca comunicación tanto oral como escrita y algunas formas de comportamiento dentro de un marco público).

sustentaba en el concepto hegemónico de *raza*, que –no sólo en la época considerada, sino todavía hoy en día como lo demostraremos en este trabajo– había penetrado hondamente en la conciencia social convirtiéndose en la herramienta política que permitía diferenciar el *nosotros* de *ellos*. En otras palabras, para las comunidades indígenas y campesinas, el concepto de etnia precedió al concepto de clase.

LA VIOLENCIA DEL CONCEPTO DE RAZA EN LOS VIEJOS CORRIDOS. LA IDENTIFICACIÓN IMAGINARIA DE LOS PROTAGONISTAS: CIUDADANOS DE LA “REPÚBLICA INDIANA” VS. “ESPAÑOLES” INVASORES

A fines del Porfiriato, los rebeldes surianos se consideran prolongación y parte de una mítica y enigmática “República india”, contrapuesta a la “nación española”, considerada como potencia invasora que ha venido a conculcar los derechos de los pueblos campesinos. He aquí algunas estrofas del *Corrido a la Patria*, recopilado en Morelos en 1909, que tematizan explícitamente estos conceptos:

Tú ya no eres República Indiana,
hoy colonia te vas a nombrar;
vas a ser sojuzgada de España
y tus hijos esclavos serán.

Cura Hidalgo, si resucitaras,
iqué dijeras en esta ocasión,
al mirar la República Indiana
gobernada por un español!

Se sabe que la expresión “República india” fue lanzada por Juan Álvarez, uno de los caudillos populares de la Independencia, compañero de lucha de Morelos y Guerrero. Sirvió como membrete del primer gran movimiento indigenista y mestizo del sur de México en la segunda mitad del siglo XIX, con un carácter claramente civil y laico, e incluso con tintes de anticlericalismo propios de la época de la Reforma. Los movimientos de resistencia indígena anteriores se habían caracterizado por su corte milenarista, es decir por sus planteamientos socio-religiosos que apuntaban a una especie de sociedad teocrática. Pero ahora el concepto de República india se “seculariza” y abandona por completo la utopía milenarista.

El concepto de “República india”, que en la memoria de los campesinos surianos suena como un eco lejano de la antigua autonomía de las “repúblicas de indios” de la época colonial asentadas en sus tierras comunales, y que quizás por eso mismo sirvió para lograr la adhesión de las huestes del Sur a la ideología liberal, connota ahora la revalorización de la “raza” indígena y el resurgimiento del orgullo étnico frente al “español” opresor reencarnado en los hacendados y en su protector: Porfirio Díaz. Son numerosos los corridos de la época que trasuntan este orgullo étnico reencontrado o “racismo al revés”. Véase, por ejemplo, la siguiente estrofa del *Corrido a Porfirio Díaz*, cantado en Morelos:

No inclines tu frente, República mexicana
ante el hijo ingrato que se señorea de ti;
noble descendiente de uno de los reinos de Asia,
país de Moctezuma, Cuauhtémoc y Cuauhtemoczin.²

Nos encontraremos con un fenómeno ideológico ya señalado por Marx cuando afirmaba en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* que en épocas de luchas sociales los combatientes “tienden a conjurar en su auxilio los espíritus del pasado” para representar “la nueva escena de la historia”.³ Hoy en día recrudece el recurso al concepto de raza para expresar el malestar social: en el sur, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) reivindica su raíz indígena para enfrentar las políticas gubernamentales tal como lo hicieron los “zapatistas históricos”, como lo ilustramos en este apartado, mientras que en el norte, los adeptos a los narcocorridos, retomando el viejo racismo positivista, utilizan el concepto de raza para insultar y despreciar.

Es lamentable constatar que los viejos prejuicios siguen vigentes e, incluso, cobran nuevo auge cuando la crisis social se agudiza, haciendo que los mexicanos/chicanos se equivoquen de enemigo y actualicen calificativos racistas para enfrentarse entre hermanos, revelando así una conciencia negativa de sí mismo generada por las humillaciones sufridas sin poder entenderlas o contestarlas. Los mexicanos se echan en cara el calificativo de “indorante”, “chuntaros indios patas rajadas”, mientras tildan a los norteamericanos de “bolillos” (por blancos). Un comentario reivindica su indianidad:

“Si en la escuela te dijeren la neta te dicen ke el puto de colon descubrió america y la raza ke estaba aki ke? si te avergüenza ser mexicano sigele m...la v... a bush puto y los putos partidos políticos ke valen v... komo tu y ke VIVA MEXICO CABRONES” [sic] (comentario de GFMTMB718 al video *La hummer de Sonoya* de El Tigrillo Palma visto por 291 130 personas).

Los agresivos comentarios ilustran una violencia latente que se desfoga sobre el próximo mediante insultos denigrantes, por ejemplo en este intercambio de insultos a propósito del corrido *Cien por uno* cantado por Los Tucanes que desata una guerra de comentarios enfriados en un pleito de descalificaciones entre mexicanos que glorifican a Carrillo Fuentes y colombianos que defienden a Pablo Escobar. Los colombianos se burlan del Tratado de libre comercio que los mexicanos firmaron, mientras que ellos no se dejaron. Así responde el mexicano Westrider 310: “Chinga tu puta hedionda madre, mendigo colombiano de mierda. Arriba México, no más bola de indios amazónicos” y el colombiano CEADU replica con el mismo recurso semántico sacado de los imaginarios colectivos: “Indios amazónicos que sí tienen pantalones bien puestos y ustedes son unos mojados de mierda que se las tiran de charros y se ven como unos bobos sin mama...”; y cuando un argentino propone crear el cártel de Buenos Aires le responden: “Pinche sudaca muerto de hambre.” El inconsciente racista enfermizo del anónimo “halcón-detamaulipas” se hace evidente en su comentario al corrido *Los dos de Guerrero* cantado por

2 El orgullo del origen étnico también campea en el *Corrido a la raza* de Félix Cruz, campesino-trovador guerrerense de principios de siglo, cuyas estrofas iniciales rezan así:

Público presente que reunido estás,
dígñate escuchar bondadoso a la vez;
porque en esta historia les voy a explicar,
de mi ascendencia les diré cuál es.
Vivo desterrado aquí en este reino,
el que ahora se nombra Patria Mexicana;
mis antiguos padres aquí me trajeron,
pero sí mi reino es Huehuetlapala.

3 Se produce aquí algo semejante a lo que el mismo Marx llamaba “el peso de las generaciones muertas sobre el cerebro de los vivos”. Según Marx, frecuentemente este recurso al pasado sólo sirve como parodia y farsa. Pero no siempre. En otros casos “la resurrección de los muertos” sirve “para glorificar las nuevas luchas y no para parodiar las antiguas, para exagerar en la fantasía la misión trazada y no para retroceder ante su cumplimiento en la realidad, para encontrar el nuevo espíritu de la revolución y no para hacer vagar otra vez a su espectro” (*ibid.*: 9).

Los Terribles del Norte: "Por si no lo sabes nosotros somos más chingones que us pinche indígenas, nosotros somos de otra cultura pinches aborígenes con patas valen verga y si te crees muy chingón te espero en Arkansas para partirte... para pasar por Tamaulipas pidan permiso perros callejeros indios de mierda. Los indios que pinche educasion ban a tener si no saben mas que cargar leña en el lomo como los pinches burros, indio traga nopales". Este lamentable comentario, muy común por desgracia, reactiva todos los estereotipos decimonónicos e ilustra el enfrentamiento cotidiano entre carteles rivales que se expresa mediante la exacerbación del regionalismo cuando se insultan guerrerenses, tamaulipecos y sinaloenses. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿dónde quedó México como nación?

MÉXICO: ¿UNA COMUNIDAD IMAGINADA? O ¿IMAGINARIA?

A partir de la teoría de los aparatos ideológicos de Estado desarrollada por Louis Althusser y, particularmente, por los seguidores de Antonio Gramsci, los historiadores se abocaron durante la segunda mitad del siglo XX a analizar los mecanismos ideológicos por los cuales el Estado logró inculcar en sus ciudadanos el sentido de pertenencia y apego a la nación. Se estudió la manera en que los museos y los libros de texto fomentaban la identidad nacional. A fines del siglo XX parecía obvio que existía "el" mexicano, por encima de todo regionalismo o grupo social. Efectivamente, la generalización de la escolarización, la extensión de programas idénticos de bienestar social a todas las regiones del país, la monopolización de los *mass media*, etcétera, debían hacernos sentir como hermanos, hijos de una misma patria. Los científicos sociales corrigieron esta visión amalgamadora y unificadora de la identidad nacional introduciendo la variable de clases sociales: no existía "el" mexicano, sino "los" mexicanos según su ubicación en la estructura social. Luego, gracias a las historias regionales, se enfatizó el apego a la "matria" y los regionalismos, pero siempre bajo el inmenso manto protector de la nación, aún cuando el Estado (es decir, su brazo ejecutivo) fuera visto como un invasor de la privacidad local, un Leviatán. Sin embargo, se reconocía siempre la presencia de elementos identitarios "supra-clasistas" como la religión, la lengua, la bandera, el fútbol, el cine en su época de oro y, sobre todo, la pertenencia nacional.

En los grandes momentos de defensa de la patria, se estudió cómo el "nosotros" se reforzaba frente a "ellos", es decir, los mexicanos frente a sus invasores. No quedó duda de que México existía como nación: el Estado había logrado abarcar y cubrir todos los aspectos administrativos necesarios para la convivencia y había creado una cultura nacional institucionalizada (INAH, INBA, UNAM); luego, más allá de la realidad objetiva del Estado nacional, se estudió la manera en que cada persona se apropiaba subjetivamente del concepto de patria. Con Benedict Anderson se entendió que se trataba de una "comunidad imaginada", basada en la idea de una filiación imaginaria. Así, las fiestas del 5 de mayo en Los Ángeles o Nueva York reúnen a la "gran familia mexicana" que trabaja del otro lado. Frente a la sociedad anglo-sajona, debe reforzarse el sentido de pertenencia a la comunidad latina. Así lo demostraron las multitudinarias marchas por la regularización de los migrantes ilegales en los Estados Unidos. Sin embargo, los comentarios que son objeto de este estudio revelan fuertes grietas en esta comunidad imaginada, hasta el punto de que nos lleva a preguntarnos si no se trata más bien de una comunidad imaginaria sólo imaginada por los políticos y los científicos sociales. La comunidad imaginada no ha logrado borrar los añejos prejuicios raciales, ni la inclusión/exclusión por pertenencia regional, ni la división social por clases o géneros (la carga machista de los insultos ofende la razón). Resurgen los viejos quiebres, se reavivan las rupturas localistas dentro de la identidad nacional, aflora lo "políticamente incorrecto", sin duda la escasa escolarización no logró su

propósito unificador. Ante este panorama desolador cabe una pregunta: ¿Qué puede significar una identidad nacional tan cacareada como “¡Arriba México, cabrones!” por los escuchas de corridos cuando, por otro lado, no dejan de insultarse entre “paisanos”? ¿Será que los carteles de la droga, al imponer lealtades territoriales, han logrado deshacer lo que tanto costó construir y despertaron los viejos demonios racistas? Frente a la desaparición de la comunidad y de la familia que son los espacios donde brotan los sentimientos primarios de adhesión a una matrícula, algunos jóvenes adhieren a las bandas de narcos, como nuevos espacios identitarios, nuevos territorios, nuevas familias. Los narcos michoacanos se reagrupan bajo el nombre de “La Familia”.

La apropiación y delimitación territorial que los capos de la droga han hecho del territorio nacional, llevaron a los *media* a sustituir semánticamente el concepto de región por el de territorio, que connota mejor cierta idea de soberanía y de identidad narco.

“PUROS TRAMPAULITAS. Pinches perros malparidos sinalojotos para que quieren armas si no saben usarlas, mejor usen sus pinches arcos con flechas” envía “osonegro 1975” como comentario al corrido/video *Continuación de la Hummer-El Tigrillo Palma* visto por 310802 personas. De inmediato brotó la respuesta por parte de “tairistu”: “Ese wey de Tamaulipas que chingue a su puta madre!!!! puro Sinaloa compa!!!! arriba Los Mochis Sinaloa!!!! cual arco con flechas ni que verga a chingar tu madre pinchi tamaltepo!!!!” Otro comentario incluye la variante “Tamaulipendejo”.

No cabe duda que en el fondo de este alud de insultos, se halla no solamente un fuerte sentido de apego regional, sino, sobre todo, una exacerbada *discriminación de género* donde se concibe a la región/nación como un asunto de hombres (ni mujeres, ni jotos...). Esta violencia –y su insistencia– en contra del género puede expresar cierta angustia ante la descalificación (pero, por desgracia, no la desaparición) del machismo –valor nacional mexicano– por parte de la cultura moderna sajona, como lo observan Jeremy Gilbert y Ewan Pearson a propósito de la cultura *dance*:

En un mundo en el que los hombres jóvenes ya no pueden esperar ejercer la fácil dominación sobre las mujeres de que sus padres “disfrutaron”, en el que la heterosexualidad ya no es una norma cultural rigurosamente impuesta, en el que las jóvenes tienen que aprender qué significa ser mujeres cuando esto ya no implica ocupar una posición de debilidad, entonces, experimentar la *jouissance* deconstruktiva de la pista de baile –un lugar en el que la disolución de la certeza y la identidad se experimentan como un *placer*, en el que el género y la sexualidad se pueden olvidar, mirar desde distintos ángulos y posiblemente reelaborar– en el centro de la cultura juvenil es, con toda seguridad, un paso adelante hacia una cultura más democrática (Gilbert & Pearson 2003).

Sin duda, los jóvenes migrantes enfrentados a e inmersos en esta nueva cultura juvenil asexuada, deben resentir cierta desubicación y confusión que los lleva a reafirmar –cuando no a exacerbar– sus valores machistas tradicionales como respuesta identitaria a los “otros” que encuentran *jouissance* y *placer* en una música a-sexuada (la música electrónica y los *emos*).

LA IDENTIFICACIÓN CON LOS TERRITORIOS DEL NARCO Y SUS GUERRAS VERBALES

Tal como lo analizamos en el punto inicial de este trabajo a propósito de la perpetuación del lenguaje del racismo, el narcocorrido se inscribe de lleno en el discurso social común mexicano construyendo una representación heroica de estos nuevos actores sociales tan representativos (económica e imaginariamente) en sus regiones. Así observa Helena Simonett (1996):

Los corridos, en particular los que están hechos por encargo, se han vuelto muy significativos debido a la fabricación de una vida social así como a la construcción de una auto-imagen. No estoy sosteniendo que esta auto-representación sea más fáctica, pues, como Appadurai (1991: 199) lo ha señalado de una manera tan perspicaz, “el nuevo poder de la imaginación en la fabricación de las vidas sociales está ineludiblemente atado a imágenes, ideas, y oportunidades que vienen de otra parte, con frecuencia alterados por los vehículos de los medios masivos.” Unidos al mundo ficticio de los narcorridos ya existentes y los elementos prefabricados del repertorio tradicional del corrido, los corridos por encargo son tan imaginarios, o tan genuinos, como los corridos comerciales que componen los compositores. Sin embargo, es crucial distinguir entre los diferentes tipos de corridos, las prácticas de interpretación, y los mundos sociales en los que florecen. Más allá de las letras, la narcomúsica provee los conductos por medio de los cuales sus escuchas y sus practicantes inventan, construyen, y afirman sus identidades. Esta música, por lo tanto, no se puede entender en todo su significado fuera de las relaciones de poder más amplias en las cuales está incrustado y que alimentan su crecimiento.

A la par del resurgimiento de los estereotipos racistas del siglo XIX, apareció igualmente la idea del bandolero heroico asociado a una representación peculiar de su región: el territorio, es decir, el espacio que alcanza recorrer el bandido para perpetrar sus fechorías y que se extiende más allá de los límites administrativos de un Estado, pero preservando siempre el núcleo originario como espacio altamente simbólico de una lealtad familiar y vecinal inalterable. Según Wikipedia: “Se denomina territorio (de la palabra “terra”, que significa tierra) a una área definida (incluyendo tierras y aguas) a menudo considerada posesión de una persona, organización, institución, Estado o país subdividido. También se denomina territorio a la zona controlada o dominada por ciertos animales”.

Estos “nuevos” (en el sentido de que no se adscriben dentro de categorías étnicas tradicionales) territorios repartidos entre los capos de la droga, se asemejan a una estructura feudal con sus lealtades personales y su soberanía (incluyendo sus propias formas de “justicia”) sobre el territorio cuyos límites defienden a sangre y fuego. Si bien algunos de los escuchas se identifican por su Estado de origen (Sinaloa, Tamaulipas, Michoacán, Guanajuato, Guerrero y Oaxaca), es notable que últimamente se reconocen también como súbditos de ciertos capos o carteles. Por lo tanto queda la duda: ¿apego territorial o lealtad a los carteles de la droga? A menudo se conjugan la lealtad/pertenencia a un cártel con el apego al terruño de origen: cártel de Sinaloa, cártel del Golfo (Tamaulipas); sin embargo otros comentarios alaban al CAF (cártel de los Arrellano Félix), es decir una familia sin precisar el lugar de origen (aunque se sabe que su plaza fuerte es Tijuana y algunos comentarios afirman: “Tijuana para el CAF”). Entonces, detrás de lo que podría pensarse como una rivalidad entre regiones, un amor por el terruño, subyace una verdadera guerra de territorios. Al hecho de NO pensar México como un país homogéneo, es decir como una “comunidad imaginada”, y de pensarse primero como habitantes de una región, los escuchas o comentaristas añaden o sobreimpiden la división territorial establecida por los carteles de la droga que buscan hacer de México una nación ilusoria. Sin embargo, algunos comentaristas detectaron claramente el peligro de hacer de México una nación en delicuencia lo que debilita cualquier acción común para mejorar las condiciones de vida y de trabajo. Así “CruzdelToro” al escuchar *El Papá de los pollitos* cantado por Los Tucanes escribe: “Puro México, seas de donde seas, JUNTOS TODOS, nada de puro mi pueblo y los demás no. Por eso México es un país puteado, de otra manera si jalaramos todos juntos TRABARIAMOS A LOS GÜEROS Y AL QUE SE NOS PUSIERA EN FRENTE” (las mayúsculas son de CruzdelToro), y “Jazzeando104” añade: “de acuerdo con él”. Y “Robertosoon” se enoja: “Cómo pueden envidiar a estos idiotas promotores de la violencia y el narcotráfico, por eso está México tan cagado, con idiotas como Uds. que admirán a los que hunden al país, tomen un libro y pónganse a leer y dejen de ser tan ignorantes” y remata: “Sí, sí, siempre lo mismo es labriegos

que chinguen a su m... lo único que saben contestar pero con la poca o nada educación que tienen los únicos que se chinguen son ellos mismos, aquí no se trata de ser fresa, se trata de superarse y no seguir siendo mano de obra barata en EEUU, los cubanos mandan en Florida, los puertorriqueños y dominicanos mandan en New York y los mexicanos que son 18 millones en ningún lado porque son ni siquiera en México, ¿cuál es la diferencia? EDUCACIÓN Y NADA MAS".

LA VIOLENCIA VERBAL EN TORNO A LOS NARCOCORRIDOS ES AFÍN A UNA CONTRA-CULTURA QUE SE PLANTEA COMO RUPTURA CON EL ESTABLISHMENT, CONTRA LO "POLÍTICAMENTE CORRECTO" Y CONTRA LA CULTURA NICE

El público de los conciertos de grupos norteños, muchos de ellos dedicados a cantar narcocorridos, se niega a seguir el ritual de la música clásica y clasista. Un somero análisis antropológico de estos conciertos comparados con los conciertos de música clásica permite establecer una serie de oposiciones:

- Se realizan dentro de espacios al aire libre, los asistentes están de pie, pueden circular droga, comida y alcohol; los conciertos de música clásica tienen sus edificios especiales, con asientos organizados en semicírculo, los bocados y las bebidas deben consumirse en otro espacio y fuera de los tiempos musicales.
- Allí el público corea las canciones con los músicos, se exalta el ruido y la violencia; allá se impone un silencio ritual.
- Unos se parecen a un patio de recreo ruidoso y violento; otros a un salón de clase silencioso y respetuoso.
- El repertorio se inspira en el tiempo inmediato: es una gaceta de acontecimientos que no sobreviven a sus protagonistas; el repertorio clásico está detenido en el tiempo, se pretende inmortal, está fuera del tiempo.
- Compositores vivos; compositores muertos.
- Son cuerpos agitados por el ritmo que gozan y disfrutan físicamente su música preferida; el público culto no se mueve y congela sus emociones y cuerpos.
- La vestimenta es libre, pero con la influencia del *gansta rap* tiende a ser cada vez más ligera y escasa; para poder franquear las puertas del recinto sagrado de un concierto clásico, se debe vestir elegante y sobriamente.
- Las letras de los corridos son denotativas y se emiten todo tipo de sonidos para demostrar su acuerdo; la música clásica se disfruta de manera abstracta y los aplausos sólo caben al final.
- La cultura popular se relaciona con una experiencia colectiva; el goce de la música clásica es esencialmente individual.
- Las bandas de música norteña se rodean de un aparatoso escenario visual con luces, videos y efectos especiales; un concierto de música clásica se desarrolla en ausencia de todo efecto visual, incluso los coros vestidos de negro, tienden a desaparecer sobre un fondo impreciso.
- Los intérpretes cantan al unísono con su público; el intérprete clásico está totalmente separado del público.
- No es un ritual en la medida en que no remite a una mitología compartida o una historia sagrada que establece los fundamentos y rige los comportamientos de las instituciones culturales de la sociedad, salvo si se acepta que el dinero fácil y la lealtad grupal son los nuevos valores societales compartidos. Un concierto de música clásica es un ritual tal como lo describe Christopher Small (1987).

- En una metáfora católica propia de México, se puede decir que el concierto norteño se desarrolla en el espacio de la “capilla abierta” mientras que el concierto clásico tiene lugar en el interior de la iglesia.

Esta serie de oposiciones hace aflorar una clara oposición entre dos culturas: la cultura popular y la cultura culta, de modo que la primera se eleva contra la última, denigrando todos sus valores estéticos y sus formas de comportamiento. Sin embargo, no debemos equivocarnos: ambas pertenecen a un mismo sistema social donde prevalece el culto al individuo, al intérprete y al dinero. Ambas culturas están pobladas de ídolos a los que se rinden cultos similares.

OTROS ESCUCHAS: OTRAS IDENTIDADES. EL EJEMPLO DEL SON JAROCHO.

Según Wikipedia, el narcocorrido no es más que un género de música regional al igual que el *son jarocho*:

El **narcocorrido** es un subgénero perteneciente a la música norteña, ya sea en estados del norte de México o por músicos hispanos provenientes de las comunidades latinoamericanas en Estados Unidos. Éste es una versión reciente del tradicional corrido mexicano, y fundamentalmente trata de exaltar o conmemorar figuras, personas y eventos relacionados con el narcotráfico. Esta clase de canciones no buscan, generalmente, moralizar el tema del narcotráfico, sino más bien detallar las vivencias típicas en las que se hallan envueltos sus personajes. Al igual, existen narcocorridos que agregan al narcotraficante virtudes esenciales para el desempeño de sus actividades ilícitas, proyectándolos como hombres de poder, valientes, justos, astutos, temerarios y resueltos. Los estados mexicanos donde existe y se escucha esta clase de corridos son, principalmente: Michoacán, Sonora, Sinaloa, Nayarit, Nuevo León, Tamaulipas, y Baja California.

Sin duda las letras de los narcocorridos evocan situaciones violentas que, como lo vimos, se vuelven pretextos para que los escuchas descarguen su agresividad. Lamentablemente esta agresividad se dirige hacia sus propios coterráneos en términos racistas que evidencian una clara falta de análisis de la situación social en que se hallan inmersos. Según nuestra hipótesis, esta falta de claridad política es aprovechada por los traficantes para reforzar su control sobre “sus” territorios. Otro género musical muy popular en México y alejado del narcotráfico, es el *son jarocho* originario de Veracruz y cuyas letras no expresan violencia ni situaciones “heroicas”:

El **son jarocho** es un estilo de música tradicional del estado de Veracruz en México. Según los registros históricos se interpretó en el norte del estado de Tabasco hasta el centro de Veracruz, incluyendo al Puerto y sus adentros, de allí viene la palabra *jarocho*, un término coloquial que designa a persona o cosas de la región. Representa una fusión de elementos musicales indígenas (principalmente huastecos), españoles y africanos, el cual refleja una población que evolucionó en la región desde los tiempos de la colonia española. Las letras incluyen versos humorísticos y temas tales como el amor, la naturaleza, los marineros y la crianza de ganado; esto refleja aún la vida colonial y el México del siglo XIX. Algunos versos con frecuencia se comparten en un repertorio más amplio de la selección caribeña de México y del mundo hispano; algunos pueden encontrarse en las obras de los escritores españoles del Siglo de Oro. Los instrumentos que se asocian al *son jarocho* son las *jaranas* (en diversas dimensiones), el requinto jarocho, el arpa y percusiones tales como el pandero, el cajón y la *quijada* (un instrumento hecho a base de la quijada de un burro o un caballo). Es frecuente que el *son jarocho* sólo se escuche en *jaranas* y se cante en un estilo

en el que varios de los cantantes improvisan e intercambian versos llamados *décimas*. Con frecuencia el contenido de éstas es humorístico u ofensivo. El son jarocho más conocido es *La Bamba* que Ritchie Valens y la película del mismo nombre populariza.

Es un género igualmente apreciado por los jóvenes cuyos videos en *YouTube* provocan comentarios diametralmente opuestos a los de los narcocorridos: expresan realidades vivenciales muy diferentes. Son vistos por un público mejor escolarizado (los comentarios están bien redactados), con cierta preparación musical, que busca recordar (o inventar) sus raíces de manera pacífica: “Para todos los mexicanos regados por el mundo”; “estoy orgulloso de mis raíces”; “benditas sean nuestras raíces”, etc. Los comentarios giran en torno a la manera en que se ejecutan las piezas. No se insultan e, incluso, a veces son fraternales: la gran “familia mexicana” expresada en armonía musical en oposición a las discordancias léxicas, semánticas y musicales de los narcocorridos. La pieza más visualizada es *La Bamba* cantada por Los Lobos (grupo chicano nacido en el este de Los Angeles) con 2 704 584 visitas y 1 547 comentarios, así como la versión de Ritchie Valens (chicano nacido en el valle de San Fernando, Los Angeles, y muerto en 1959 en un accidente aéreo) vista por 1 388 006 personas que hicieron 1 368 comentarios: no hay insultos ni exclusiones. Ambas versiones se cantan con ritmo de rock. Todos lamentan la muerte de Ritchie “puro corazón mexicano”, alaban la pieza “qué bonita canción” y precisan que la “versión” de Ritchie, en realidad es un cover de Los Lobos. Es música para bailar. En comparación, los videos de grupos jarochos de México que cantan según la tradición (sin fusión roquera) reciben menos visitas: entre 10 y 30 000. Los veracruzanos inmigrantes en los Estados Unidos concuerdan en que “el mejor son jarocho se toca en las casas cercanas a la cuenca del Papaloapan, los mejores grupos tocan por sentimiento, no por dinero, aunque sé que estos grupos son buenos, no se comparan con lo que se toca en las fiestas de las casas humildes.”

Obviamente los comentaristas de los videos de son jarocho representan otro segmento de la población migrante: una población más consciente de que “la unión hace la fuerza”, que disfruta de su identidad regional jarocha, pero integrada dentro de una identidad nacional. Una identidad incluyente, no excluyente, los habitantes del D. F. son bienvenidos, así comenta “valderengel”: “El son que se hace allá por fiesta, por tradición, el fandango de pueblo, ese es el mejor, claro está que los grupos pues son muy buenos y muy necesarios para que la cultura salga del pueblo, yo soy del df y sin los grupos de son no conocería el son”; un segmento de población que reconoce que la diversidad es riqueza y que lucha para mantener sus raíces en situación de desarraigo sin recurrir a la música como válvula de escape de su agresividad; que, posiblemente, diríme en el plano político (no musical ni regional) las dificultades de su vida cotidiana; incluso, puede poner la música al servicio de una causa.

Este estudio de caso es sintomático de la situación de agresividad y violencia en la que se hallan inmersos (y, muy probablemente, de la que provienen) muchos jóvenes mexicanos de ambos lados de la frontera. La experiencia migratoria (intra y fuera de México) no les permitió salirse de ella; por el contrario, parece que el desarraigo enfatizó su agresividad que se desahoga en los comentarios anónimos en Internet. Como se precisó al inicio de este trabajo, la popularidad de los narcocorridos justifica el estudio de este segmento de población, pero no su generalización a los “latinos” radicados en Estados Unidos. El estudio de los estereotipos vehiculados por los comentarios, hace aparecer un reavivamiento de la discriminación racial mediante el *hate speech* que retoma los viejos insultos racistas del siglo xix. También tratamos de evidenciar aquí la manipulación de un discurso localista y regionalista que favorece (o responde a) los intereses “territoriales” de los carteles de la droga que vierten vino nuevo en odres viejos para atizar una guerra entre hermanos que desvíen toda rebelión en contra del

sistema. Estos jóvenes sólo encuentran la salida del laberinto de sus vidas mediante el comercio y consumo de drogas que reivindican y vinculan muy estrechamente con un “territorio” y una “familia” de narco. No se trata aquí de un estancamiento identitario en la fase de un regionalismo pre-nacional y pre-moderno, sino de una nueva identidad fincada en un regionalismo post-nacional y post-moderno (para usar discutibles categorías de moda) que tiene todas las apariencias de un nuevo feudalismo al servicio de los señores de la guerra: los grandes cárteles. La lealtad hacia el traficante implica el apego a su territorio en una nueva versión mexicana de *West Side Story* ya que, según nuestra hipótesis, la falta de claridad política es aprovechada por los traficantes para reforzar la dependencia feudal y el control de “sus” territorios.

No se estudió aquí las letras violentas de las canciones, sino el espacio detonador y liberador de agresividad y violencia constituido por los espacios de intercomunicación en Internet. Queda claro que la violencia/agresividad no se origina en las canciones, sino que las canciones puestas en un espacio de expresión libre y anonimato en Internet provocan una catarsis social que revela mucha miseria humana: sentimiento de inferioridad, soledad y rabia que se expresan en un regionalismo y un machismo exacerbados, en la idealización y sobrevaloración del lugar de origen, en la homofobia (como insultos) y la glorificación de los traficantes. La violencia virtual expresada en los comentarios es consecuencia de violencias reales padecidas en la marginación social de origen (evidenciada por la falta de escolarización). Así se crea el ciclo vicioso del desprecio cuando la auto-estimación debe transitar por la humillación del otro, aún cuando se trate de un hermano en desgracia, en lugar de revertirse contra una situación social que los marginó y los sigue marginando.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict 2000 (10th edition) – *Imagined Communities*. Verso, London.
- GILBERT, Jeremy & Ewan PEARSON 2003 – *Cultura y políticas de la música dance*. Paidós, Barcelona.
- GIMÉNEZ H. de, Catalina 1991 – *Así cantaban la revolución*. Grijalbo, México.
- HÉAU LAMBERT, Catherine 2005 – Poder y corrido, una reseña histórica. *Versión* 16: 17-41. UAM-x, México.
- OCHOA GAUTIER, Ana María 2006 – A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Revista transcultural de música* 10: 3. Consultado en <<http://www.sibetrans.com/trans/trans10/Ochoa.htm>>.
- SIMONETT, Helena 2006 – *Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music*. *Revista transcultural de música* 10. Consultado en <<http://www.sibetrans.com.trans/trans10/simonett.htm>>
- SMALL, Christopher 1987 – The Social Character of Music. *Sociological Review Monograph* 34: Lost in Music. Routledge, London.