



New Concepts and Territories in Latin America
Nuevos Conceptos y Territorios en América Latina



Eds.

Adilson Cabral, César Bolaño, Denize Araujo, Fernando Andacht, Fernando Paulino

New Concepts and Territories in Latin America

Nuevos Conceptos y Territorios en América Latina

Eds.

Adilson Cabral, César Bolaño, Denize Araujo,
Fernando Andacht, Fernando Paulino

New Concepts and Territories in Latin America
Nuevos Conceptos y Territorios en América Latina

Eds

**Adilson Cabral, César Bolaño, Denize Araujo, Fernando Andacht y / and
Fernando Paulino**

Cover Image/Imagem de Tapa

“100 palabras” hlobo (Hamilton Lobo)

Editorial Council / Consejo Editorial

Amparo Cadavid – Pontificia Univ. Javeriana, Colombia

Chiara Saenz-Baeza – Univ. Catolica de Chile, Chile

David William Foster – Arizona State Univ. – USA

Eduardo Morettin – Univ. de São Paulo – USP, Brazil

Gabriel Kaplún – Univ. de la República, Uruguay

Isaac Nahon-Serfaty – Univ. of Ottawa, Canada

José Ramon Vidal Valdéz – Univ. de la Habana, Cuba

Josep Maria Català Domènech – Univ. Autònoma de Barcelona, Spain

Marguerite Waller – Univ. of California, Riverside, USA

Mariana Rodriguez – Univ. Nacional Del Centro – UNICEN, Argentina

Martin Becerra – Univ. Nacional de Quilmes/Univ. de Buenos Aires, Argentina

William Brown – Roehampton Univ. – London, GB

ISBN: 978-85-9458-017-7

Área CNPq: Comunicação: 6.09.00.00-8

Communication/Comunicación; Media/Medios; Latin America/América Latina;
Internet; Citizenship/Ciudadanía



Página 42 – July 2017

Margarida Pianaro Moro, 552 - Cruzeiro - São José dos Pinhais, PR - Brazil

contato@pagina42.com.br

ROLES DE GÉNERO EN LOS VIDEOCLIPS DE NARCOCORRIDO: LOS VIDEOS MUSICALES DE YOUTUBE EN LA GENERACIÓN BUCHONA

*Sergio Rivera Magos
Bruno Carriço Reis*

Abstract

The Narco-culture is accessible in a wide expression range of cultural consumption in Mexico. It is through the music that is an ideal space to examine its most characteristic manifestations. This study aims to highlight on the analysis of the representation of gender roles in narcocorrido videoclips on YouTube. The Internet has represented for the narco corrido, a gap of freedom of expression, lack of regulations, censorship challenges and a current medium for the broadcasting of values of the narco culture. Initially, in this study we define the narcocorrido and outline its evolution, from the traditional corrido, to the hyperviolent styles such as the movimiento alterado. The theoretical framework for this study combines a critical perspective of the gender studies, including an analysis of the visual narratives of the narcocorridos about the so-called “buchona” generation, that is a youthful expression of outstanding character, that is defined by the style and the violent of ostentatious attitude as a main characteristic. For this article we took a sample of narco corridos’ video clips most seen on YouTube, validating if the man defines his value from the pride of being narco, the taste for the party, money and aggression; and if the “buchonas” women have as main role to be attractive, sensual, and worthy of being shown by their drug traffickers.

Keywords

Videoclip, narcocorrido, gender roles, YouTube, music.

Resumen

La narcocultura se manifiesta en diferentes expresiones del consumo cultural en México, siendo la música un espacio especialmente propicio para observar sus más distintivas manifestaciones. En este estudio nos abocamos al análisis de la representación de los roles de género en los videoclips de narcocorrido en YouTube. Este portal de Internet ha representado para el narcocorrido, un espacio de libertad de expresión, carente de normatividad e intentos de censura, además de un efectivo medio para la difusión de valores propios de la cultura narco. Como punto de partida definimos el narcocorrido y describimos su evolución, desde el corrido tradicional, hasta estilos hiperviolentos como el movimiento alterado. Partiendo de los estudios de género, analizamos las narrativas visuales del narcocorrido acerca de la denominada generación “buchona”, expresión juvenil de carácter espectacular, donde el estilo y la actitud violenta y ostentosa resultan característicos. A partir de una muestra de videoclips de narco corrido más vistos en YouTube, verificamos si el hombre define su valía a partir del orgullo de ser narco, el gusto por la fiesta, el dinero y la agresión; y si las mujeres buchonas tienen como rol principal ser atractivas, sensuales, y dignas de ser mostradas por sus parejas narcotraficantes.

Palabras clave

Videoclip, narco corrido, roles de género, YouTube, música.

Introducción

El narcotráfico, erigido en México en narcocultura, ha planteado la necesidad de analizar sus diferentes expresiones simbólicas y el impacto que estas tienen sobre diversos sectores de la sociedad. Los corridos del narco, han proliferado en la red proponiendo diferentes narrativas y representaciones de la realidad actual en México. Dentro su universo simbólico, la representación del género resulta un problema de estudio crucial para identificar los diferentes modelos propuestos y las narrativas utilizadas para ello. Por lo anterior, intentamos en este trabajo, responder a la pregunta acerca de cómo están representados los roles de género en los videoclips de narcocorrido más vistos en YouTube. A partir de

esta interrogante, el estudio pretende en primera instancia, determinar dicha representación e identificar los principales elementos narrativos puestos en juego para expresar los valores y roles propios de los géneros en la narcocultura.

En su primera parte, el texto plantea una discusión teórica acerca de la narcocultura, sus características y valores, así como el uso del prefijo “narco” como etiqueta para nombrar a lo asociado o derivado de ella. Con base en esta reflexión, se aborda al narcocorrido como un género musical narrativo que ha ido evolucionando en cuanto a la representación del narcotraficante, la violencia y la justificación de la actividad delictiva.

Después de discutir sobre narcocultura, argumentamos la importancia de YouTube como un espacio especialmente propicio para la difusión del narcocorrido, gracias no solo a la falta de normatividad o censura respecto a contenidos relacionados con el narcotráfico, sino también por ser el destino natural de los videoclips musicales hoy en día. Se defiende aquí la idea de este portal como el lugar donde la narcocultura encuentra una alternativa a la opción de los medios convencionales.

Para finalizar el planteamiento teórico que sustenta a este trabajo, se recuperan las características generales de los estudios de género, haciendo énfasis en elementos como roles y representaciones, conectando estos con el universo simbólico de la narcocultura. Esta discusión nos permite dar paso a la descripción de los jóvenes buchones, sus estilos y tipos, mismos que se analizan en la parte empírica de nuestro estudio, donde plateamos desde una análisis de narrativa de qué forma los videoclips de narcocorridos más visualizados proponen una dada configuración de los actores social que presentan.

La narcocultura; reconfiguraciones de la mexicanidad

El narcotráfico en México tiene sus orígenes a finales del siglo XIX y principios del XX, donde ya se traficaba con opio y otras drogas (Astorga, 2003). La prohibición de consumo de estupefacientes en Estados Unidos en 1914¹ contribuyó sin duda a que su tráfico se convirtiera en una actividad rentable y en una práctica delictiva compleja y creciente en México (Capó, 2015). Desde sus inicios a la fecha, además de ser uno

¹ En 1914 se promulga la Ley Harrison (Harrison Narcotic Act.) con la que se penaliza el consumo de narcóticos sin receta Médica.

de los problemas de seguridad pública más importantes del país, se ha constituido como un elemento configurador de la cultura y la dinámica social mexicana. El narcotráfico ha dado lugar a formas objetivadas de comportamiento, creaciones artísticas, musicales y de una *neolengua* (Thompson, 1998). Su omnipresencia ha introducido valores y nociones presentes en amplios sectores de población mexicana, reconfigurando fuertemente prácticas sociales y culturales de tal manera que generó una narcocultura.

La cultura del narco en México se ha instalado no solo en la vida cotidiana en amplias regiones del país, sino en los consumos culturales de los mexicanos, quienes se entretienen nutriendo sus espacios de ocio y socialización a través de contenidos basados en el narco y su representación simbólica (Lara, 2005). Más allá de ser una manifestación acabada o estable, la narcocultura se mantiene en permanente transformación, no solo en cuanto a los valores que representa, también en torno a la estética y los estilos de vida que promueve.

Sánchez (2009), considera que el universo simbólico de la narcocultura incluye valores característicos de ella, como el anhelo de poder, el hedonismo y prestigio social que da el dinero. Lo que vemos hoy en día, es la condena a quien traiciona al cartel o pretende salir de él, además del uso de la violencia como principal forma de sanción.

El prefijo narco es una etiqueta de amplio uso en México, encargada de nombrar a todo aquello relacionado con la droga, su tráfico y comercialización. Como apunta Astorga (2005) su uso es estigmático y marca negativamente a todo ello con lo que se le asocia: el narcotunel, la narcomoda, narcoestado, los narcopolíticos; todos términos que han ido apareciendo para nombrar las diferentes manifestaciones derivadas de la práctica del narcotráfico y sus redes de operación.

La aplicación indiscriminada de este prefijo ha llevado a confundir lo realizado desde dentro por los grupos delictivos como las narcomantas -dirigidas a cárteles rivales o al gobierno y que son colgadas en algún puente peatonal- con lo producido por creadores que se acercan a la cultura narco desde su interés por su beta popular o por su potencial narrativo o estético. No es lo mismo una obra literaria considerada narcoliteratura como la de Elmer Mendoza (2011) o la de Luis Humberto

Crosthwaite (2010), que un video subido a YouTube por un grupo delictivo interrogando o torturando a un miembro de una banda opositora. Para resolver esta generalización proveniente del uso indistinto del prefijo “narco”, Méndez Fierros (2007) sugiere establecer la diferencia entre “lo narco” y “el narco” argumentando que:

Lo narco no es precisamente, el narco. Lo narco es lo que sobre el narco se imagina. Lo narco es la representación social reconstruida a partir de la emanación de sentido en torno de usos, costumbres, ritos y prácticas de los que comercian con drogas ilegales. (...) La narcotidianidad es el vecino que, harto de vivir apegado al decálogo de “la cultura del esfuerzo”, “apretarse el cinturón” y “empujar parejo”, decide prosperar económicamente de la noche a la mañana y erige una “tiendita” en su cochera (...) la narcotidianidad es la iglesia que niega las narcolimosnas y absuelve a los capos del cartel más conocido de esta región (Méndez Fierros en Prieto Osorno, 2007, p. 67).

Conviene realizar este apunte pues podemos entonces pensar en la narcocultura como resultado de aquello que tiene su origen en el crimen organizado, pero que también se nutre del imaginario colectivo, de las representaciones que de lo narco se hacen en medios a través de la ficción, la música y las redes sociodigitales.

La narcocultura entonces cruza de manera transversal la vida cotidiana en México, expresándose en formas simbólicas concretas u objetivas como los autos de lujo, la ropa y los accesorios la arquitectura, las armas de diseño personalizado y las capillas al Santo Jesús Malverde, patrono de los capos. También se manifiesta a través de formas simbólicas subjetivas como la religión, la mitificación de capos y gestas, la identidad regional, el lenguaje y lo que a este trabajo ocupa, la música en el género narcocorrido.

Del corrido al narcocorrido; la expansión de sonoridades delictivas.

El narcocorrido ha derivado del corrido tradicional, una forma musical tendiente al relato o narración de la vida o personalidad de caudillos, héroes populares o bandoleros que provocan la admiración social. Los corridos eran creaciones espontaneas, regularmente anónimas que

surgían del seno de lo popular vinculadas con el mestizaje mexicano. Vicente Mendoza (1954) define al corrido como un género abocado a narrar sucesos que trastocan la sensibilidad de los pueblos. El corrido se nutre de la vocación narrativa de hazañas propias del romance y sus formas líricas emparentan con la copla y el catar cuando aborda temas sentimentales. La jácara, género satírico popular en el siglo de oro español, pareció aportar al corrido su principal temática, el relato de hazañas de rufianes en un tono de jactancia y envalentonamiento (Mendoza, 1958).

Aunque el corrido aparece en la época de la independencia de México, es durante la revolución mexicana donde alcanza mayor notoriedad²; es en esta etapa donde surgen piezas dedicadas a héroes revolucionarios, bandidos justicieros, batallas, e incluso caballos que se distinguían por su valor o velocidad. El corrido se vuelve importante en la historia oral porque da cuenta de acontecimientos y estilos de vida propios del momento. Se convierte en un medio de información y de generación de opinión pública; es por ello que se ha mantenido en el tiempo relatando una variedad de acontecimientos de carácter popular, desde la vida y penurias del migrante, hasta la elución de la justicia de los capos de la actualidad.

El narcocorrido en sus orígenes, estaba vinculado con el tráfico de drogas en la frontera y las hazañas de narcotraficantes de los estados del norte del país. Aunque existen antecedentes de narcocorrido desde los años treinta, su aparición clara fue a partir de los años setenta del siglo pasado, cuando comienza a dar un giro hacia la descripción puntual del estilo de vida del narcotraficante y su despliegue de violencia (De la Torre, 2002). Una rápida evolución del género en ese periodo y su creciente inclinación hacia el relato de lo delictivo, lo llevó a ser visto como apología de la violencia por parte de instituciones gubernamentales y algunos medios de comunicación. Según Elijah Wald (2012)

El narcocorrido es la versión actual de aquellos corridos de gavilleros y “bandidos buenos”, sólo que ahora los personajes son individuos

² Corrido del agrarista, Despierten ya mexicanos, Persecución de Villa, La muerte de Emiliano Zapata, Caballo Alazán Lucero, Cuaco Lobo Gateado, Benito Canales, El Barzón, El Siete Leguas, Carabina 30-30, La Adelita, Gabino Barrera, Benjamín Argumedo, La Marieta, La Rielera, La Cucaracha.

involucrados en el tráfico ilícito de drogas. Así, los narcos y sus corridos han desbancado a los mitificados héroes revolucionarios. El corrido mexicano, qué duda cabe, ha “evolucionado”. Ha tomado nuevas vertientes temáticas para reflejar la realidad que ahora se vive (p. 79).

A diferencia del corrido revolucionario que se preservó a través de la tradición y el boca a boca, el narcocorrido se consolidó con el apoyo de la industria de la música. Artistas y productoras florecieron gracias a su comercialización. A los Tigres del Norte se sumaron compositores, cantantes y agrupaciones como: Chalino Sanchez, Teodoro Bello, Los cadetes de Linares, Los huracanes del norte, Los tucanes de Tijuana, Los Invasores de Nuevo León, Lupillo Rivera, Valentín Elizalde, El Chapo de Sinaloa, y más recientemente Alfredo Ríos el Komander, Grupo Exterminador, Gerardo Ortiz, Calibre 50, Larry Hernández, Los buchones de Culiacán; como los más populares³.

Tal cantidad de cantantes y agrupaciones musicales contribuyó a una variedad de temáticas en torno al narcotráfico presentes en el narcocorrido actual. Llama la atención que a diferencia del corrido tradicional que retrataba el mundo rural, el narcocorrido plasma la narcocultura del campo y la ciudad, lo urbano transnacional está siempre presente, lo mismo se habla de municipios de Sinaloa, que de ciudades en los Estados Unidos. Así lo describe Valenzuela Arce (2002).

Al mismo tiempo, el corrido registraba nuevas experiencias definidas en los contextos urbanos y cantaba versiones populares de historias, eventos, tragedias y conflictos que no siempre coincidían con las versiones oficiales. Así, el corrido recreó episodios centrales de la vida social, fiel a su tradición de dar voz a los sectores populares y confrontar muchas de las visiones oficiales (p. 163-164)

El narcocorrido es la mirilla por donde asomarnos a un universo complicado y riesgoso, a través de su narrativa podemos acercarnos a la narrativa de lo narco. “YouTube se ha convertido en la principal

³ Algunos de los corridos clásicos: La camioneta gris, Pacas de a kilo, El jefe de jefes, La reina del sur, El agricultor, La caspa del diablo, Las dos monjas, Reina de reinas, Fiesta en la sierra, El chingón de chingones, Entre perico y perico, Contrabando en los huevos, Vivo de tres animales, El clavo, La suburban dorada, Traficante de drogas, Entre hierba, polvo y plomo, Los dos plebes, El tamal, La piñata y La jefa de jefas.

plataforma en línea donde, además de los videos musicales en los que los usuarios presentan sus versiones de narcocorridos, existen otros contenidos referentes a la narcocultura” (Cota & Lizárraga, 2012, p. 11).

Desde su aparición, YouTube en el sitio por excelencia para ver todo tipo de videos de gran cantidad de temas y procedencias⁴. De acuerdo a la información oficial de su sitio web (2017), cuenta con más de mil millones de usuarios, y se suben hasta 300 horas de video por minuto; tiene versiones locales en 88 países y está disponible en 76 idiomas⁵.

YouTube es alimentado por videos compartidos por internautas en todo el mundo. Cualquier situación capturada en video puede ser subida en cuestión de minutos, dejando registro de todo tipo de escenas y eventos. Un usuario de YouTube puede conocer innumerables artistas incluso antes de que éstos sean captados por las empresas discográficas. La visibilidad que los videos aportan redunda eventualmente, no sólo en la suma de descargas y seguidores, sino en contactos para relaciones profesionales o acuerdos de contratación.

En YouTube, nueve de los diez videos más vistos en toda su historia a nivel mundial tienen contenidos relacionados con música. Según esta plataforma, el más visto es *Gangam Style*, de Psy; con 2000 millones de reproducciones (RMD, 2016). El videoclip es uno de los contenidos más exitosos en YouTube. Según Illescas (2015, p. 41) “un videoclip es un cortometraje basado en el desarrollo de una composición musical previa que fundamenta el despliegue de un conjunto de imágenes, las cuales, unidas a la música, dan lugar a un nuevo discurso estético”. El uso intensivo de YouTube generó entre los investigadores la necesidad de reflexionar acerca de los usos y prácticas de los usuarios, tema recurrente en actual debate académico (Rivera y Reis, 2015). En el contexto mexicano, cobró relevancia la comprensión de como la plataforma YouTube se fue constituyendo como espacio privilegiado de divulgación de un narcopop (Sánchez, 2016).

⁴ Un elemento a destacar es que la mitad de las vistas de YouTube vienen de dispositivos móviles, lo que ha contribuido no sólo al incremento de un 100% de sus ingresos; sino también en el aumento de un 50% de las horas de consumo mensual de un usuario promedio.

⁵ YouTube comenzó a popularizarse a partir de que fue comprado por Google, en el 2006, por 650 millones de dólares.

A partir de los crecientes intentos de censura, tanto del gobierno Federal, como de gobiernos locales como el de Sinaloa⁶, el narcocorrido ha buscado opciones para su difusión, encontrando en Internet un espacio de libertad lejos de cualquier intento de normar su difusión.

YouTube, un espacio cuyas principales ventajas –el anonimato, la difusión viral al margen del control de los medios tradicionales, y el acceso libre– permiten que la jerga y los símbolos de la narcocultura sean difundidos tanto por integrantes de los grupos de narcotraficantes, simpatizantes de éstos y/o de la narcocultura, como de usuarios que emplean estos mismos símbolos para declararse en contra de este fenómeno (Cota & Lizárraga, 2012, p. 11).

Dada la importancia de YouTube en la difusión del video musical, esta plataforma constituye un escenario fundamental para el análisis de diferentes problemáticas relacionadas con las narrativas desplegadas en los videos musicales del narco. En este trabajo en particular, nos interesa saber acerca de las representaciones de género, de cómo los roles son mostrados en estas producciones audiovisuales propias de la industria de la música regional mexicana.

Narcocultura y género:

la música como espacio de construcción de roles.

Los narcocorridos han sido utilizados como un atractivo observable para los estudios de género. Este tipo de estudios han ido reconociendo cada vez más a la narcocultura como una fuente de problemáticas relacionadas con el género (Mata-Navarro, 2013; Moncada, 2015; Karam, 2014; Mainhold y Sauter, 2012; Altamirano, 2010; Mercader, 2012). Los estudios de género se fueron consolidando como perspectiva después de la posguerra y teniendo como antecedente trabajos relacionados con la identidad femenina que fueron preparando el campo de los estudios de

⁶El reglamento de la Ley de Inspección y Normatividad aprobada en 2011, posibilita cancelar el permiso de bebidas embriagantes a establecimientos que difundan narcocorrido en cualquier modalidad: audio, video e incluso actuaciones de músicos en vivo.

género⁷. Podemos entender como género al “conjunto de relaciones sociales basadas en las características biológicas que regula, establece y reproduce las diferencias entre hombres y mujeres” (Ramos, 1991, p. 12). Una definición complementaria resulta la de Scott (1996, p. 271); para este investigador las construcciones socioculturales del género basadas en cuerpos sexuados determinan roles propios de la mujer y el hombre, generando las identidades de cada género.

Los roles asignados involucran también, espacios, tareas y expectativas que responden a lo que de cada género se espera culturalmente, estas visiones no son estáticas, han ido cambiando a lo largo de la historia y en relación al contexto de cada época. En este sentido, la narcocultura no ha sido la excepción. Desde la aparición de las mujeres en los corridos revolucionarios, hasta la representación empoderada en los narcocorridos del Movimiento Alterado, la evolución ha sido notable. El Movimiento Alterado es una expresión musical que tiene como característica los narcocorridos hiperviolentos en donde la mención a capos y sicarios es reiterada⁸. En un principio la presencia de las mujeres era prácticamente nula, no solo como intérpretes del género, también como personajes en las historias de los corridos así como en los mismos videoclips.

Los roles de género son una suerte de modelos acerca de lo que se entiende como masculino y femenino en una sociedad. Los sujetos entonces intentan encajar en estos modelos para ser aceptados socialmente. Según Judith Butler (2006), la construcción de la identidad de género constituye un esfuerzo permanente de teatralización, que el sujeto lleva a cabo con el deseo de encajar en los moldes predefinidos para su sexo. Esta teatralización lleva a las personas a actuar permanentemente dentro de lo socialmente definido como masculino o femenino, con el afán de convencer a los demás o incluso a sí mismos de que se encuentran

⁷ Para una entender el rol femenino en la cultura narco véanse los siguientes estudios: *The Mexican Corrido: A feminist Analysis*, de María Herrera Sobek (1993); *Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: Heroínas y antiheroínas*, de Magdalena Altamirano (2010); *Pongan cuidado muchachas miren como van viviendo: los feminicidios en los narcocorridos, ecos de la violencia censora*, de Gabriela Nava (2003); *Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido*, de Juan Ramirez-Pimienta (2011).

⁸ Este movimiento se consolida bajo la marca de los hermanos Valenzuela, Twins Music Group, quien reúne a un grupo de bandas y solistas que trabajan como un colectivo, produciendo estos contenidos donde la violencia es el principal elemento.

dentro de lo socialmente aceptable. Estos moldes van evolucionando a partir de un margen de acción que permite a los actores reflexionar, o a intentar desmarcarse de los estereotipos.

La construcción del género incluye características o constantes que lo configuran. Una es la binariedad, pues en la mayoría de las culturas se reconocen solamente dos géneros. Esta binariedad promueve la segunda característica que implica diferenciación e incluso oposición entre sí (Serret, 2001). La tercera característica se refiere a la jerarquía, pues se establece una superioridad de un género sobre otro. En la mayor parte de las culturas, y la del narco no es una excepción, la supremacía ha sido históricamente masculina. Esta superioridad ha sido percibida como dominación e incluso como violencia simbólica (Bourdieu, 2000).

Este tipo de estudios se han ocupado de analizar la violencia de género con el objetivo de controlar a la mujer, como lo explica Segato (2003, p.15); “reducir y aprisionar a la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles recurriendo para ello al empleo de la violencia física, sexual y psicológica y a través del mantenimiento de un orden social y económico en la estructura”. Esta forma de control esta presente de manera clara en la cultura mexicana en general, y la narco en particular, que tiene a la violencia como un elemento que articula y da sentido a gran parte de sus discursos y manifestaciones simbólicas.

En el narco la construcción masculina de acuerdo a Jiménez (2014), es la que le asigna el rol de jefe o capo, mismos que tienen como principales cualidades la valentía, el poder y el carácter determinado. Estas figuras varoniles buscan el respeto y el sometimiento de sus enemigos. Así mismo, les gusta mostrarse magnánimos, dispuestos al disfrute y amantes de las bebidas alcohólicas y las mujeres bellas.

En los narcocorridos propios de esta generación, los que ahora mismo se cantan y difunden por Internet y algunos medios de comunicación, la imagen del hombre incluye el gusto por la violencia extrema y el desprecio por la vida de los otros. El varón es asociado con actividades como el ser sicario, informante, o capo; para el narcotraficante el ajuste de cuentas o el pago por traiciones o errores es la vida.

La representación del narcotraficante en la década de los setentas y ochenta se basaba en fuertes lazos con la región, valores éticos propios de la mafia como la lealtad, el respeto a la población civil y a los familiares

de los enemigos, así como una vanagloria por su capacidad de evadir a la ley gracias a su astucia (García y Sobrino, 2015; Wald, 2012). En la actualidad la representación de los roles masculinos tienen más que ver con los llamados “buchones”. Su nombre según Núñez y Alvarado (2012), era un sinónimo de serrano, de los trabajadores que laboraban en la montaña y que teniendo una forma específica de vestir, van cambiando en la medida de su acenso económico y social.

Los buchones actuales buscan el poder del dinero y las armas como una vía para consumir, mostrarse y regodearse en la impunidad comprada gracias a relaciones y sobornos. Artículos como las camionetas Hummer, el whisky Buchanas o la ropa de grandes diseñadores, son signos de éxito básicos para estos jóvenes. El manejo de armas, la presunción de violencia y la agresividad acompañan a un ánimo de disfrute por medio de fiestas, en donde lo principal es vivir el momento y disfrutar lo que se posee.

La narcocultura es profundamente misógina, la mujer es un ornamento, un objeto para exhibir, una compañía, una diversión, o simplemente un placer sexual (Turati, 2011). La “mujer trofeo”, se ha convertido ya en una categoría (Valenzuela Arce, 2010; Lizárraga, 2012, 63), mujeres que reafirman las actitudes machistas y de control inherentes al mundo del narco. La mujer es aquello “por medio del cual el narcotraficante comunica a la sociedad con la que interactúa su éxito en términos de riqueza y poder social” (Ovalle y Giacomello, 2008, p. 34). Estas mujeres reafirman el poder del narcotraficante, su capacidad para obtener todo lo que desean, incluso mujeres atractivas a quienes obsequian todo tipo de lujos y comodidades.

El rol de las mujeres ha podido clasificarse a través de trabajos empíricos que han dado como resultado diferentes tipos. Mata (2012) por ejemplo, habla de la “mujer narco”: la esposa, la hija de narcotraficante que comparte su círculo cercano y afectivo. El mismo investigador reconoce al tipo buchona⁹ como un modelo femenino claramente

⁹ Según la Dirección General de Prevención del Delito y Participación Ciudadana: “buchón, en la jerga sinaloense, es aquel habitante de la sierra que se hace millonario por sembrar, empaquetar y traficar mariguana y goma de opio. Se les empezó a llamar así porque en esos lugares el agua es de muy mala calidad, después de beberla durante años, a muchos pobladores se les hinchó el cuello. La gente, comparando el cuello con el buche de los animales (pájaros, palomas), los llamó buchones. Con el tiempo, el concepto se adaptó y ahora a todo aquel que se dedica al narco y se viste de modo extravagante se le dice buchón. (SSP, 2010).

presente en la narcocultura. Estas mujeres establecen una relación de conveniencia con el narcotraficante a partir de su belleza, como menciona Jiménez (2014) – a partir de una declaración de una informante – no establecen relaciones propiamente afectivas, sino una suerte de contrato que las convierte en acompañantes para presumir. En el tipo buchona, el cuerpo cobra una importancia crucial, pues el estereotipo obedece a las aspiraciones de los hombres del narco. Su complexión es delgada pero voluptuosa, con glúteos y senos grandes, labios carnosos y pelo negro y largo, distintivo de este prototipo físico. En su afán de llamar la atención y mostrarse usan mucho maquillaje, accesorios costosos y vestuario de marcas de diseñador. Se pudiera decir que mantienen en alguna medida la característica belleza de la mujer sinaloense, pero con cuerpos voluptuosos, elementos de producción encaminados a resaltar la sexualidad, la sofisticación y un poder económico que les permite costear su imagen.

Mata (2012) ha documentado el imaginario de la mujer buchona, el tipo físico idealizado tanto por mujeres como hombres, lleva a las buchonas o aspirantes a ellas, a someterse a cirugías para lograr la estética deseada. También Núñez y Alvarado (2012) generan una subclasificación reconociendo a las “buchonas”, “chukis nice”, “buchonas nice” y “buchonas esposas”. Las buchonas, sin otro calificativo, son según estos investigadores, mujeres que acceden a ser parejas de narcotraficantes por dinero, su vida transcurre entre armas, autos, fiestas, formando parte del entorno y acompañando a su narcotraficante sin ser parte activa de la actividad del narcotráfico.

Las jóvenes buchonas están siendo representadas en el narcocorrido como mujeres a la moda, que gustan comprar en tiendas de áreas exclusivas como Beberly Hills¹⁰. Si bien es cierto la mujer buchona es el modelo más espectacular en el mundo del narco, las mujeres que participan activamente del negocio también forman parte de la tipología, como lo consigna Arturo Santamaría (2012), que se refiere a las “mujeres del narco”, como aquellas que han logrado abrirse camino en el mundo del tráfico de drogas.

¹⁰ Temas musicales que hacen referencia al estilo “fashion” de las mujeres buchonas: Las plebes High Class, de los Buitres de Sinaloa; Las ladies de la mafia, del mismo grupo; La niña popis de Fabiola Deniss; Las plebitas chocalosas de Yazmín Gamboa.

Otra categoría registrada es la de aquellas que fueron “aprendidas por la ley”. Estas mujeres apresadas, según Giacomello (2012) ingresan al narco a partir de las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres, como consecuencia de su condición de vulnerabilidad económica o emocional. Finalmente el rol “madre-esposa”, que establecido socialmente, se mantiene en el narco reproduciendo un patrón cultural. Como Valenzuela Arce asevera:

La mujer sacrificada es la que se niega para servir al macho, la que acepta en silencio su invisibilidad y se conforma con el pago gratificante de saber que su destino en vida es servir a otros (...) la mujer sacrificada es también la mujer sacrificable; condición límite del autoabandono, la mujer sacrificable se juega la vida por su hombre (20102, p. 171).

Además de estos dos tipos principales están las mujeres que circunstancialmente se vieron involucradas en el narco, ya sea porque fueron cortejadas e incorporadas a esta realidad o porque fueron secuestradas y obligadas a ser pareja de algún narcotraficante.

Este tipo de representaciones surgidas de la literatura académica sobre narcocultura y género, resultan útiles para el análisis de los videos musicales de narcocorridos en YouTube.

Un análisis narrativo de los videoclips de narcocorrido: tipologías y conclusiones finales.

Como discutimos previamente, la narcocultura está presente de forma reiterada en los consumos populares de los mexicanos. El género musical del narcocorrido asume un papel preponderante para esa consolidación, contribuyendo decisivamente para una industria narcocultural (Sánchez, 2016). Su expansión se debe en gran medida a la utilización de Internet como espacio privilegiado de difusión, donde aparecen cada vez más producciones provenientes del narcocorrido.

Nuestra propuesta analítica se integra en la línea de los incipientes estudios que buscan analizar el videoclip como pieza cultural de consumo de masas. Abordaje que no ha despertado gran interés por parte de

la academia (Costa, 2016) siendo una temática marginal en los estudios de narcocultura (Cota & Lizárraga, 2012; Cota, Lizárraga y Flores, 2015). De tal forma que en un reciente estado del arte acerca del narcocorrido llevado a cabo por Dávila (2012), destacaba la ausencia de estudios de videoclips en la narcocultura. En este capítulo, intentamos de forma exploratoria un acercamiento analítico al estudio de los videoclips de narcocorridos. Identificaremos en YouTube los videos más visualizados y analizaremos como se construyen desde estas narrativas masificadas categorías de análisis de género, una cuestión asumida como relevante en las producciones culturales narco (Lara, 2003).

Elegimos como unidades de análisis los videoclips de narcocorrido recabados en YouTube que llevan la etiqueta de “video oficial”. Posteriormente seleccionamos los más vistos en esa plataforma, utilizando para ello el filtro “cantidad de visitas”¹¹. Contemplamos para análisis todos aquellos videos que superaron la cifra de 1 millón de visitas, un total de 16 videoclips, como resume el siguiente cuadro:

¹¹ Quedan excluidos videos que aunque están etiquetados como “oficiales” no fueron producidos, ni subidos a la plataforma por la disquera, el *management* del artista, o la empresa productora. Quedan excluidos también aquellos que no se apegan al género “narcocorrido” o que no son de naturaleza narrativa; igualmente quedan excluidos los videos con imagen estática o ediciones generadas por los fans u otros productores.

Cuadro 1. Videoclips de narcocorrido en YouTube

NOMBRE DEL VIDEO	ARTISTA O GRUPO	FECHA DE PUBLICACIÓN	VISTAS BILIZADAS * (EN MILLONES)	PRODUCTORA	LINK DEL VIDEO
1. Las tres llamadas	Los cuates de Sinaloa	9/6/2011	32,570,309	Sp	https://www.youtube.com/watch?v=wQXKSK3jc_8
2. Pedron Antrax	Tito Torbellino	2/9/2012	26,217,213	OMG Entreteinment	https://www.youtube.com/watch?v=zn8ZD46I-A8
3. Los Minions	Mario “el cachorro” Delgado.	18/5/2016	8,441,315	Madel	https://www.youtube.com/watch?v=U6OL2dFFw0
4. Cuernito Armani	El Komander	29/6/2012	6,421,667	Sp	https://www.youtube.com/watch?v=DM-C5utffYm
5. Tomen Nota	Adriel Favela Ft Los Del Arroyo	9/5/2015	6,107,553	Gerencia 360	https://www.youtube.com/watch?v=A4slKuC51gM
6. Yo soy Iván	Máximo Grado	30/9/2014	6,022,888	Vipromu Films	https://www.youtube.com/watch?v=3q22AHqIH94&spfreload=10
7. El señor de los cielos	Los Rojos	14/1/2016	5,150,534	Serca Music	https://www.youtube.com/watch?v=YsK04qdk51U
8. Plan Zambada	El Komander	4/2/2016	4,301,309	Twins Music Group	https://www.youtube.com/watch?v=bnTLhDDTAEM

9.Sicario de Dios	Revolver Cannabis	19/12/2014	3,368,298	Los Broterz Films	https://www.youtube.com/watch?v=TF4xr6nVzgA
10.El corrido del Chanito	Cachuy Rubio	20/2015	3,214,823	MCF Films	https://www.youtube.com/watch?v=y1NkKVJ-uQg&spfreload=10
11.Caravana de alto rango	Lázaro Ramírez	18/5/2010	2,884,012	Producciones el tigre	https://www.youtube.com/watch?v=spXtsIjoXu8
12.No andan cazando venados	Noel Torres	25/4/2015	2,296,768	Gerencia 360	https://www.youtube.com/watch?v=KviQ0WhtgQU
13.Al pendiente	Los Hijos del Señor	26/9/2016	2,065,815	Chalín Producciones	https://www.youtube.com/watch?v=OjHjk35KnFU
14.Muchos enemigos	El Ánima de Sinaloa	22/6/2013	1,820,935	CN Music	https://www.youtube.com/watch?v=KkaKVjvTgII
15.El militar y el ranchero	Marcos González	21/1/2016	1,707,204	Cora Record	https://www.youtube.com/watch?v=GT1WQkQObRE
16.Misión 1	Los buchones de Culiacan	28/12/2015	1,111,950	V6 films	https://www.youtube.com/watch?v=t6ll7HeyWrQ

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

* HEMOS VERIFICADO LA CONTABILIDAD DE LAS VISITAS EN EL DÍA 20 DE ABRIL DE 2017.

Nuestra estrategia metodológica se centra en un análisis narrativo de videoclips, en la línea de la propuesta de Sánchez-Navarro y Castillo (2016). Ponemos particular atención en nuestro proceso analítico en los siguientes aspectos comprensivos: a) el papel discursivo que desempeña el narrador y la forma como se enfocan los acontecimientos (lo que los autores denominan como focalización); b) la forma como se construye la realidad ficcional, la cuestión de la diégesis, que interpreta como el tiempo transcurre y el espacio se conforma en la trama.

La tentativa analítica que aquí presentamos, se basa en realizar interpretaciones de los textos visuales seleccionados, contemplando riesgos manifiestos de una lectura abusiva, pues el texto permite lecturas múltiples que pueden colidir con las intenciones de sus creadores. Para un trabajo interpretativo que aspirase a un análisis consistente y riguroso del sentido de las imágenes, sería imprescindible un diálogo con los autores de las obras en análisis. Conscientes de “los límites de la interpretación” de las producciones audiovisuales, tomando en cuenta las pertinentes observaciones metodológicas de Vanoye & Goliot-Lété (2008), apostamos por una lectura que contemple un ejercicio comparativo entre los distintos videoclips y un posterior planteamiento de las evidencias que se puedan constatar como marcas reiterativas de los videoclips.

Una primera constatación que percibimos, es que los videoclips con un número mayor de visitas son recientes, el más antiguo es del año de 2010. El significativo número de visualizaciones, evidencia un interés masivo por producciones actuales, que configuran desde las narrativas de los artistas/grupos del momento, todo un imaginario de proximidad con lo que se revelan planos de la narcocultura, mismos que intentaremos descifrar.

Empecemos por una evidencia hegemónica; la figura masculina se asume en la totalidad de las piezas analizadas como narradora de los hechos. Si categorizamos en narrador según la forma como relata los acontecimientos percibimos dos grandes tendencias. Los discursos analizados se distribuyen casi proporcionalmente por dos tipos de narradores; el *narrador autodiegético* (visible en 9 videoclips) y el *narrador homodiegético* (en otros 7 videoclips).

El *narrador autodiegético*, relata sus experiencias en primera persona, asumiéndose protagonista de los hechos narrados. Los grupos musicales o artistas al representar la figura del narcotraficante, asumen el

discurso de los hechos desde un punto de vista personal. La narración propone en sí misma, la construcción de la realidad que quiere plasmar como autentica, no como creación artística. La estrategia “documental” opera como instrumento de verosimilitud, justificando así todo un aparato violento que supone ser el imaginario relatado.

Podemos observar temáticas concretas donde se desarrolla toda esta carga dramática. Las dos tendencias más expresivas se verifican respectivamente en tres videoclips para cada una de ellas. Una primera tendencia baraja el *modus operandi* cotidiano del narcotraficante (lo podemos ver en los videos 4; 6; 13¹²). Es en este tipo de narrativa, encontramos los discursos más elaborados, asistiendo a una narración intercalada, donde pasado y presente dialogan, reconstruyendo el difícil trayecto recorrido por el narcotraficante.

El tono es heroico, por la forma como salió de su situación de pobreza y como ahora consigue enfrentar sin temor, las dificultades presentadas por grupos rivales y por las instancias de seguridad que obstaculizan su actividad. La narrativa utiliza por eso muchos grandes planos exteriores, bastante dinámicos, donde acompañamos fugas y luchas sangrientas (escenas de violencia manifiesta), que contrastan con planos cerrados, donde la ostentación de objetos caros subraya una vida lujosa y donde se muestran fiestas con alcohol (el whiskey y el champán es asumido como marca distintiva) y con varias mujeres (subrayando una cultura viril y machista, que remite las mujeres al papel de objeto).

Una segunda tendencia, visible en los videoclips 2; 7 y 9, en que registramos relatos que son producidos en dos de los casos por narcotraficantes que han sido asesinados y que recuerdan sus actividades repasando su vida. Esta narración ulterior -posterior a los hechos ocurridos- recupera desde el punto de vista de los narcotraficantes un camino sin retorno, violento y sin complacencias. Esta lógica del vivir al límite, es utilizada en el videoclip 7, el narrador asume un papel de alguien que está entre la vida y la muerte, pero que consigue heroicamente recuperarse después de una inyección de adrenalina, la rerepresentación de suerte de inmortalidad.

¹² Haremos referencia a los videoclips analizadas, utilizando la numeración que se encuentra en el Cuadro 1.

Los otros tres relatos contruidos en primera persona asumen tipologías dispersas, que para el efecto de este capítulo, no tiene mucho sentido que nos ocupemos de ellas; un narco que fue víctima de secuestro, al liberarse ejecuta una venganza (Videoclip 1); la preparación de un plan para sacar de la cárcel a un miembro de cartel (videoclip 16) y un tercer videoclip donde se registra la fuga de un capo de un reclusorio del sistema penitenciario mexicano (videoclip 8).

Por otro lado, registramos la figura del *narrador homodieético*, que relata la historia no como protagonista, pero tiene conocimiento de los hechos y los cuenta desde su perspectiva. Aquí encajan relatos de narradores que validan comportamientos delictivos de narcotraficantes (3; 5; 11; 12; 14 y 15)¹³. Desde la utilización de menores para practicas asociadas con el negocio de la droga, pasando por validar estrategias de bandas locales para sobrevivir en el negocio del narcotráfico, o discursos que ven en las actividades ilícitas una forma de movilidad social; la apología de figuras como el “Chapo Guzmán”, o relatando luchas fratricidas por disputas relacionadas con el tráfico de drogas. Todas ellas encierran lógicas de legitimación de una actividad que no conoce límites de actuación.

Pese a la utilización de dos tipos de figuras narrativas, *autodieético* y *homodieético*, las narrativas analizadas son enfocadas desde una dimensión múltiple, esto es, que pese a ser contada desde la lógica de focalización fija, en que el discurso se produce desde un sujeto individual que relata, existe siempre asociada a una práctica o actividad grupal o colectiva, en la que se subrayan los valores de lealtad, amistad, y de complicidad incondicional.

Las observaciones que acabamos de extraer, atienden a las tramas principales de los videoclips analizados, donde percibimos relatos fuertemente masculinizados y donde elementos violentos aparecen sin censura. Registramos de forma complementaria sub-tramas donde identificamos reiteradas alusiones al rol femenino, en 11 de los 16 videoclips. En 4 de esas presencias femeninas podemos verificar la atribución de papeles que no son de exclusiva pasividad o dependencia de la figura masculina:

¹³ El único registro que no encaja en esta tipología, es el videoclip 10 que relata la participación de un personaje local, retratado como “loco”, que colabora con un grupo delictivo local.

1. Cuando se atribuye a la mujer el papel de pareja y esta figura como protectora armada que resguarda el hombre-narco (videoclips 4 y 12)

2. Mujeres con pasa montañas que usan la violencia como forma punitiva hacia un sujeto. (videoclip 14).

3. Mujer que venga la muerte de su pareja matando con una arma al asesino. (videoclip 15).

Con estos roles contrastan los de las mujeres decorativas, que salen como aderezo narrativo en las fiestas de los hombre-narco; bailando, cantando y bebiendo en planos cerrados y sexualizados (videoclips 3, 4, 5, 6, 7). La existencia reiterativa de esta correlación, evidencia una frecuencia narrativa que propone un determinado performance esperado del comportamiento femenino en los momentos de ocio del narco-hombre, que busca una “hembra para bailar” y que le acompañe para “tomar”.

De forma complementaria a la tipología arriba enunciada, aparece la figura femenina representada de manera residual como; stripper (videoclip 9), como madre de familia, el tipo que incorpora los atributos de buchona (videoclip 8), solamente aparece de forma declarada a través de menciones explícitas en el videoclip 11, que hace referencia directa a las “barbies y bucanas”. Roles que surgen como marginales en las narrativas analizadas.

Atendiendo a los aspectos evidenciados, y haciendo una síntesis analítica de las tramas narrativas del corpus de videos estudiados, podemos contestar la pregunta de investigación planteada al inicio, diciendo que identificamos una narrativa legitimadora de la violencia asociada a prácticas masculinas. El papel de la mujer se vehicula con experiencias de naturaleza recreativa, con escenas de jovialidad y socialización festiva en donde están presentes patrones de narco-belleza femenina. La presencia femenina queda relegada a segundo plano en roles menores de acompañamiento a la recreación masculina.

Los roles de mujer buchona no están presentes de manera preponderante en los videos musicales analizados, la mujer idealizada desde lo corporeo no se ve representada significativamente en estos videos, pues en general la mujer alcanza una representación menor desplazada

por narrativas que ilustran la violencia que configura la narcocultura y que da sentido al hecho de ser narcotraficante varón en un mundo masculinizado.

La ausencia del estereotipo buchona podría explicarse desde la orientación seguida por el videoclip a través del Movimiento Alterado, que privilegia la representación de la violencia sobre cualquier otra narrativa. La hiperviolencia de los narcocorridos en YouTube y su vocación por el relato de la vida y trayecto del narcotraficante, inhiben aquellos roles que no participan de estas formas narrativas, relegando a la mujer a un permanente segundo plano.

Referencias Bibliográficas

- ALTAMIRANO, M. (2010). Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional. Heroínas y antiheroínas. *Revista de dialectología y tradiciones populares*. LXV (2), pp. 445- 464.
- ASTORGA, L. (2005). Notas críticas. Corridos de traficantes y censura. *Región y Sociedad*, XVII (32). , 145-65.
- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, J. (2006). *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- CAPÓ, Z. (2015). Clandestinidad, fiscalidad y tolerancia: el opio en el discurso oficial, Mexicali México. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912015000200003
- COSTA, J. (2016). *Da MTV para o YouTube: a convergencia dos vídeos musicais*. Porto: Afrontamento.
- COTA, A.; LIZÁRRAGA, M. (2012). De las formas objetivadas y subjetivadas de la narcocultura y las microproducciones: los narcocorridos en Youtube. En atas del 5º Congreso de Sociología. Baja California, México.
- COTA, A.; LIZÁRRAGA, M. y FLORES, R. (2015). Mujer, cuerpo y consumo en microproducciones de narcocorridos. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6(1), 170-188.
- CROSTHWAITE, L.H. (2010). *Tijuana: crimen y olvido*. México: Tusquets.
- DÁVILA, C. (2012). Revisión de estudios recientes sobre el *narcocorrido*. *Cult.drog.*, 17(19), 57-103.
- HERRERA-SOBEK, M. (1993). *The mexican corrido. A Feminist Analysis*. South America: World.
- ILLESCAS, J. (2015). *La dictadura del videoclip*. México: Intervención cultural.
- JIMÉNEZ, E. (2014). Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida. *Región y sociedad*. 4, pp. 101 – 128.
- LARA, E. (2003). “Salieron de San Isidro...”. El corrido, el narcocorrido y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades del Tecnológico de Monterrey*, 15, 209-230.
- LARA, E. (2005). El narcocorrido como representación social: esbozo teórico para un abordaje desde la psicología social. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 8 (1), 57-75.

- LIZÁRRAGA, E. (2012) De Sinaloa y el narcotráfico. En Santamaría, A. (coord.) *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. México: Grijalbo, pp. 53-70.
- MATA, I. (2012). *El imaginario social sobre el estilo de vida de las mujeres del narco*. Tesis de maestría en filosofía y ciencias sociales. ITESO.
- MENDEZ, F en Maihold, G. y Maihold, R.M. (2012). Capos, reinas y santos – la narcocultura en México. *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, 2(3), pp. 64-96.
- MENDOZA, E. (2011). *La prueba del ácido*. México: Tusquets.
- VICENTE, V. (1954). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NAVA, G. (2003). Pongan cuidado muchachas, miren cómo van viviendo: Los feminicidios en los corridos, ecos de una violencia. *Revista de literaturas populares*. 3 (4), pp. 124–140.
- NÚÑEZ, M. & ALVARADO, R. (2012). *Las buchonas: las mujeres de los narcos*. En Santamaría, A. (Coord.) *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*, México: Grijalbo, pp. 101- 123.
- RAMOS, C. (1991). El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple, en: *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*; Ramos, Carmen (Comp.), México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- RIVERA, S., y REIS, B. (2015). Los consumos juveniles de música en la era digital: un estudio de caso en la Zona Metropolitana de Querétaro. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10 (2), pp 171-192.
- SÁNCHEZ, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Revista Frontera Norte*, 21(41), enero-junio de 2009.
- SÁNCHEZ, I. (2016). Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana. *Methaodos. Revista de ciencias sociales*, 2016, 4 (1), 87-99.
- SANTAMARÍA, A. (2012). *Introducción. Las jefas del narco: el ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. México: Grijalbo.
- SERRET, E. (2001). *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. México: UAM-Iztapalapa.
- SCOTT, J. (1996). El género, una categoría útil para el análisis histórico, en: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG/UNAM.

- SEGATO, R. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. *Serie Antropológica* (334): pp. 2-19.
- THOMPSON, John B. (1998). Ideología y Cultura Moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: UAM Xochimilco. Pp.183-240.
- TURATI, M. (2011). *Fuego cruzado. Las victimas atrapadas en la guerra del narco*. México: Grijalbo.
- VALENZUELA, J. (2012). *Recreación del Melodrama en el Narcocorrido y la Canción Ranchera*, en *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, editorial Cuarto Propio.
- VANOYE, F. & GOLIOT-LÉTÉ, A. (2008). *Principios de análisis cinematográfico*. Madrid: Abada editores.
- WALD, E. (2012). *Narcocorrido, a journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*. New York: Rayo.