

Imaginarios sonoros: la estigmatización en la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México.

Recibido: 13 de noviembre de 2024

Aceptado: 15 de enero de 2026

*Sound Imaginaries: Stigmatization in the Listening of Altered
Narcocorridos in Mexico City*

*Imaginários Sonoros: A Estigmatização na Escuta de
Narcocorridos Alterados na Cidade do México*

Derechos de autor 2025

ANUARIO DE ESPACIOS

URBANOS, HISTORIA,

CULTURA Y DISEÑO

Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional *Creative Commons*

Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0

<https://doi.org/10.24275/>

SACM5214

Luis Alberto Román Segura

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3692-7620>





Resumen

La presente investigación analiza la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México, entendidos como un género musical que narra el mundo del narcotráfico mediante letras que aluden a la violencia, la ostentación y los enfrentamientos. Estas expresiones se inscriben en un contexto histórico marcado por la intensificación de la violencia en México a partir de 2006, momento en el que también se fortalecieron los discursos de estigmatización hacia este género y sus consumidores. El estudio tiene como objetivo analizar los procesos de estigmatización contruidos en torno a las personas que escuchan narcocorridos alterados, a partir del concepto de imaginario sonoro. Mediante trabajo de campo en conciertos y entrevistas semiestructuradas, se examinan las dinámicas sociales y culturales que estructuran las prácticas de escucha y consumo que se configuran en un contexto urbano específico. La investigación busca problematizar la asociación directa entre los escuchas y la violencia representada en las canciones, mostrando la complejidad del fenómeno sonoro en su dimensión social y simbólica.

Palabras clave:
imaginarios
sonoros, escucha,
estigmatización,
narcocorridos
alterados.



Abstract

This research analyzes the listening practices of altered narcocorridos in Mexico City, understood as a musical genre that narrates the world of drug trafficking through lyrics that refer to violence, ostentation, and armed confrontations. These expressions are embedded in a historical context marked by the intensification of violence in Mexico since 2006, a period in which discourses of stigmatization toward this genre and its audiences also became stronger. The study aims to examine the processes of stigmatization constructed around people who listen to altered narcocorridos, based on the concept of sonic imaginary. Through fieldwork conducted at concerts and semi-structured interviews, the research explores the social and cultural dynamics that shape listening and consumption practices within a specific urban context. The study seeks to problematize the direct association between listeners and the violence represented in the songs, highlighting the complexity of the sonic phenomenon in its social and symbolic dimensions.

Keywords:
sonic imaginaries,
listening,
stigmatization,
altered
narcocorridos.

Resumo

A presente pesquisa analisa a escuta de narcocorridos alterados na Cidade do México, entendidos como um gênero musical que narra o mundo do narcotráfico por meio de letras que fazem referência à violência, à ostentação e aos confrontos. Essas expressões se inserem em um contexto histórico marcado pela intensificação da violência no México a partir de 2006, momento em que também se fortaleceram os discursos de estigmatização em relação a esse gênero e a seus consumidores. O estudo tem como objetivo analisar os processos de estigmatização construídos em torno das pessoas que escutam narcocorridos alterados, a partir do conceito de imaginário sonoro. Por meio de trabalho de campo em concertos e entrevistas semiestruturadas, examinam-se as dinâmicas sociais e culturais que estruturam as práticas de escuta e consumo configuradas em um contexto urbano específico. A pesquisa busca problematizar a associação direta entre os ouvintes e a violência representada nas canções, evidenciando a complexidade do fenômeno sonoro em sua dimensão social e simbólica.

Palavras-chave:
som imaginário,
escuta,
estigmatização,
narcocorridos
alterados.

Introducción

La presente investigación se sitúa en el tema de la escucha de narcocorridos alterados en la Ciudad de México. Se entiende el narcocorrido como un género lírico, narrativo, musical y social que relata lo acontecido en el mundo del narcotráfico, a través del tráfico ilegal de drogas, la vida ostentosa, las fiestas con excesos en compañía de mujeres, algunos otros sobre el (des)amor y, principalmente, los enfrentamientos que tienen con cárteles adversos o bien con el Estado, relatando los actos de forma violenta.

El objetivo central de este artículo es analizar cómo se construye socialmente el estigma del escucha de narcocorridos del movimiento alterado en la Ciudad de México, así como explorar los dispositivos simbólicos mediante los cuales se construye su desmitificación. La pregunta de investigación que guía este trabajo es: ¿de qué manera los procesos de escucha, consumo y apropiación de los narcocorridos contribuyen a la formación de un imaginario sonoro que tensa las representaciones estigmatizantes sobre sus escuchas?

Para analizar dicho tema, es importante mencionar las causas que originaron los narcocorridos. Se derivaron del proceso coyuntu-

ral que se vivió en México en el año 2006, durante el sexenio del expresidente Felipe Calderón Hinojosa, cuando se lanzó una declaratoria de guerra al narcotráfico; ello provocó que se desatara una fuerte ola de violencia e inseguridad principalmente en los estados de Chihuahua, Sinaloa, Guerrero, Nuevo León y Estado de México. Durante este gobierno, se registraron alrededor de 70 000 narcoejecuciones, incluyendo a civiles.

El interés que guía esta investigación es de índole académica. Busca, al analizar la escucha a través del concepto de imaginario sonoro, desmitificar el discurso hegemónico sobre la apología de la violencia en los narcocorridos, que genera un estigma alrededor de quienes los escuchan.

En el marco de la teoría antropológica, se realizó trabajo de campo en dos conciertos masivos en la Ciudad de México durante los años 2018 y 2019, así como entrevistas semiestructuradas a escuchas de narcocorridos. Se describieron las dinámicas, interacciones y prácticas sociales de los agentes sociales y de los grupos musicales, con el fin de entender su consumo y lo que configura en el plano simbólico.

A partir de este enfoque, la investigación busca aportar elementos para comprender la complejidad



del fenómeno sonoro de los narcocorridos alterados, así como desplazar las lecturas simplificadoras que vinculan de manera directa a sus escuchas con la violencia. Además, se atienden los procesos sociales, culturales y simbólicos que se articulan en torno a su consumo en el contexto urbano de la Ciudad de México.

La investigación tuvo como objetivo general analizar cómo la escucha de narcocorridos del movimiento alterado contribuye a la construcción de imaginarios sonoros a nivel simbólico, así como comprender su función como proyección social de la narcocultura y como medio de comunicación sobre las dinámicas del narcotráfico en distintas escenas musicales. De manera específica, se buscó demostrar que el consumo de este tipo de música no implica necesariamente la reproducción de las prácticas de violencia narradas en las canciones; con ello, se buscó desestigmatizar el discurso hegemónico institucional que reduce a los narcocorridos del movimiento alterado a una mera apología de la violencia.

Para lograr los objetivos, la distribución de los temas abordados en la estructura del trabajo es la siguiente:

En el primer apartado, “Lo sonoro como eje teórico-metodológico”,

se explican los conceptos clave para el análisis de la investigación, entre los que destacan la escucha, la memoria sonora, el imaginario sonoro y el consumo cultural en los narcocorridos. Estos ejes se abordan a partir de distintos autores que permiten problematizar el fenómeno de lo sonoro, desdibujando las fronteras que los separan y articulándose en torno a los narcocorridos como elemento central del análisis. Se tomó como punto de partida la experiencia de las personas que escuchan corridos.

En el segundo apartado, “Antecedentes del narcocorrido”, se indaga en los antecedentes históricos del corrido. Se inicia con los corridos de contrabando, los narcocorridos, los corridos alterados y, finalmente, los corridos tumbados. Estas expresiones presentan particularidades que las definen, pues están inmersas en contextos sociales específicos, de los cuales se derivan las distintas temáticas desarrolladas en sus letras. Este recorrido se aborda de manera diacrónica y sincrónica, y permite situar las transformaciones del género y sus narrativas.

El tercer apartado, “Etnografía y entrevistas a escuchas del movimiento alterado”, constituye el principal sustento empírico de la investigación. En él se presen-



ta el trabajo de campo realizado en conciertos masivos en la Ciudad de México, así como las entrevistas realizadas a personas escuchas de narcocorridos. Este material permitió comprender las relaciones, interacciones y símbolos que se tejen entre quienes consumen este tipo de música en los espacios de concierto, así como identificar los tipos y vías de consumo y las escenas musicales del movimiento alterado.

En el cuarto y último capítulo, se abordan tres ejes analíticos: “Tipos de escuchas”, “Vías de consumo” y “Escenas musicales del movimiento alterado”. A partir de ellos, se desarrolla el imaginario sonoro del movimiento alterado en los escuchas de la Ciudad de México. Estos ejes se desprenden del análisis de la etnografía y de las entrevistas realizadas, y permiten profundizar en la construcción del concepto central del imaginario sonoro y en las distintas aristas que lo conforman.

I. Lo sonoro como eje teórico- metodológico

Este capítulo explora conceptos fundamentales, como escucha, memoria sonora, imaginario sonoro, consumo cultural y escena

musical, con el propósito de comprender el fenómeno de los narcocorridos dentro del movimiento alterado. El análisis se centra en la escucha como práctica social y cultural, a partir de la cual se construyen determinados imaginarios sonoros que dan lugar a la conformación de narcofiguras: personajes simbólicos asociados al mundo del narcotráfico, reconocibles por su estilo de vida, formas de lenguaje y sistemas de valores representados en las canciones.

Si bien los narcocorridos alterados describen prácticas vinculadas con la violencia, el exceso y la confrontación, ello no implica una inducción directa a dichas conductas. Más bien, estas narrativas musicales pueden entenderse como expresiones que reflejan y resignifican experiencias, tensiones y proyecciones sociales asociadas al mundo del narcotráfico. En este sentido, se argumenta que los narcocorridos operan como una suerte de válvula de seguridad social al permitir la expresión simbólica de contenidos culturalmente conflictivos, como la violencia, dentro de un campo que ha sido objeto de censura y regulación estatal. Tal como señala Devereux (1997), el arte puede servir para expresar lo prohibido y facilitar el entendimiento de estos temas complejos de la vida social.



1.1. La escucha y la memoria sonora en los narcocorridos

En términos teóricos, Roland Barthes (1986), en *Lo obvio y lo obtuso...*, establece una distinción fundamental entre los actos de oír y escuchar. Mientras que oír se define como un fenómeno meramente fisiológico, escuchar implica una acción de carácter psicológico y cultural. A partir de esta diferenciación, la escucha puede entenderse como una actividad activa que supone la capacidad de recibir, interpretar y responder mensajes verbales y no verbales (Cova, 2012, p. 129).

Desde esta perspectiva, la escucha rebasa el ámbito de lo estrictamente natural y se inscribe en esferas culturales, sociales y simbólicas. Escuchar no es únicamente percibir sonidos, sino dotarlos de sentido desde marcos sociales y experiencias situadas.

Al respecto, María Cano-Campos y Nilton Custodio (2017), en su artículo “Efectos de la música sobre las funciones cognitivas”, señalan que una de las principales motivaciones en la relación entre las personas y la música se vincula con las emociones y los estados de ánimo. Si bien el debate continúa abierto, existe evidencia de que la música puede

provocar cambios en distintos componentes de la emoción, como las sensaciones subjetivas, las respuestas del sistema nervioso autónomo y endocrino, así como expresiones motoras que se manifiestan en acciones como bailar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento (p. 61).

Esta capacidad de la música para movilizar emociones se presenta independientemente del género musical del que se trate, desde una balada romántica hasta un corrido. En este sentido, Ana Lidia Domínguez (2019) propone comprender la escucha como un fenómeno encarnado, situado y mediado. Es encarnado porque apela al cuerpo de un sujeto sensible; situado, porque remite a un sujeto social que configura su escucha desde diversas posiciones; y mediado, porque se encuentra condicionado por múltiples factores de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual (p. 94).

Un concepto central para comprender cómo la escucha construye imágenes y activa sensaciones emocionales es el de memoria sonora, también propuesto por Domínguez. La memoria sonora se configura a partir de la escucha y del archivo de sonidos significativos, que, a su vez, constituyen pasajes del pasado y dotan de sentido a la biografía individual y colectiva. Se trata de una escucha evocativa cuya activación



permite revivir, aunque sea de manera momentánea, escenas sonoras significativas de la vida:

En la experiencia sonora vinculada con las emociones, operan procesos afectivos que apelan a una sensación acústica, fenómeno a través del cual un sonido adquiere la capacidad de, literalmente, “tocarnos”, como ocurre con las canciones que nos ponen “la piel de gallina” o con los mantras, esos sonidos que se repiten hipnóticamente hasta convertirse en vibración pura. (Domínguez, 2019, p. 98)

Desde esta perspectiva, la escucha de narcocorridos posibilita la evocación de escenas, paisajes o situaciones a partir de las narrativas que contienen. De este modo, se construyen imaginarios sonoros en los escuchas, vinculados tanto a su historia personal como a memorias colectivas. Más allá del contenido explícito de la lírica violenta, las canciones activan recuerdos, emociones o asociaciones específicas a partir de estrofas, frases o melodías, y remueven la memoria subjetiva de cada escucha, mediada por diversos factores fisiológicos, simbólicos y contextuales.

En el contexto de la Ciudad de México, la narcocultura suele experimentarse como una práctica estética, lúdica y simbólica (Armenta, 2016), en la que la figura del narco-

traficante es idealizada, ironizada y resignificada desde el consumo cultural. Esta forma de apropiación se explica, en gran medida, por el distanciamiento que existe con las realidades de violencia cotidiana que se viven en otras regiones del país, particularmente en estados como Sinaloa, Tamaulipas o Chihuahua, donde el narcotráfico constituye una experiencia social estructural y territorialmente situada, más que un fenómeno mediado por el consumo cultural (Astorga, 2005; Mondaca, 2012; Simonett, 2004). No obstante, estas prácticas también se encuentran atravesadas por condiciones económicas, políticas y sociales que generan un sentido de pertenencia en la vida social. En este sentido, la escucha y el consumo de narcocorridos se encuentran condicionados por el contexto social en el que se inscriben.

Por otro lado, Cano-Campos y Custodio señalan que durante la escucha de la música se activan distintas áreas del cerebro, las cuales se encargan de procesar diversos componentes del sonido:

Cuando escuchamos una canción, primero se realiza un análisis acústico a partir del cual cada uno de los módulos se encargará de unos componentes: la letra de la canción será analizada por el sistema de procesamiento del lenguaje y el componente musical será analizado



por dos subsistemas: organización temporal (analizamos el ritmo y el compás) y organización del tono (el análisis del contorno y los intervalos nos llevan a codificar el tono). El sistema léxico musical es el almacén donde se guarda toda la información musical que vamos recibiendo a lo largo de nuestra vida, y es el que nos facilita el reconocimiento de una canción. Si lo que queremos es ponernos a cantar dicha canción, nuestro léxico musical se conecta y activa con el plano fonológico, de manera que formen una planificación vocal que nos llevará al canto. Por otro lado, la experiencia de que la canción nos recuerde, por ejemplo, a un viaje realizado se activaría la “memoria asociativa”, también relacionada con el léxico musical. (2017, p. 62)

El concepto de *léxico musical* resulta clave para comprender cómo las canciones se acumulan a lo largo de la vida y, al ser escuchadas nuevamente en distintos espacios, remiten a experiencias vividas. Esta idea se articula con el concepto de memoria sonora propuesto por Domínguez, en tanto la música se aloja en la memoria del escucha y resignifica hechos del pasado desde el presente; así, consolida la dimensión simbólica en la escucha.

1.2. Imaginario sonoro

De acuerdo con el antropólogo Abilio Vergara (2001), el imagina-

rio constituye una construcción de sistemas de clasificación que no remite a la “imagen de” algo, sino a una creación incesante y esencialmente indeterminada, de carácter social-histórico y psíquico, de figuras, formas e imágenes, a partir de las cuales es posible referir la realidad. En este sentido, el imaginario no opera como un reflejo, sino como un proceso proyectivo que se elabora mediante el simbolismo y que se hace visible a través de sus consecuencias, resultados y derivaciones, y produce sentido más que su representación (Vergara, 2001, p. 46).

A partir de esta definición, el imaginario sonoro de las personas que escuchan narcocorridos puede entenderse como una proyección simbólica que no necesariamente incita a la reproducción directa de la violencia. Más bien, se trata de una construcción que opera en el plano simbólico mediante la interiorización de valores, normas y significaciones que, en ciertos contextos, pueden idealizar o normalizar la violencia referida en la lírica, particularmente en aquellos sujetos que viven en su cotidiano la presencia del crimen organizado.

Por su parte, John Shotter (2002) plantea que los imaginarios funcionan como esquemas o marcos de sentido que posibilitan a los sujetos interpretar la realidad, así como



construir, deconstruir y resignificar sus experiencias. Estos no constituyen una simple agregación de percepciones individuales, sino que requieren de un reconocimiento colectivo, además de presentar un carácter dinámico, móvil e inacabado (Shotter, 2002, citado en Rodríguez, 2019, p. 34). En esta misma línea, Rodríguez (2019) sostiene que los imaginarios emergen inicialmente desde lo individual, pero adquieren sentido en la medida en que se socializan y son compartidos por colectividades. No obstante, ello no implica que tengan un carácter universal; pueden estar anclados y ser reconocidos por pequeños círculos sociales o por contextos sociales más amplios, ya que se configuran a partir de procesos de interacción social y se construyen mediante discursos, retóricas y prácticas sociales (Lindón, 2007).

La relevancia del imaginario radica en su capacidad para crear, proyectar y orientar entramados de significación que influyen en los discursos y prácticas de los sujetos sociales. En este sentido, los narcocorridos dotan de sentido y valores a las narcofiguras que se narran, y generan procesos de identificación y atracción entre quienes los escuchan. Estas figuras son, en muchos casos, humanizadas y normalizadas a partir de relatos de pobreza, desigualdad social o adversidad, lo que permite que

los escuchas simpaticen con ellas a partir de recuerdos o experiencias específicas, propias de la vida.

Desde la perspectiva de Cornelius Castoriadis (1985), el imaginario social no constituye el reflejo de una realidad natural o social determinada, sino una construcción simbólica que permite instituir y modificar las sociedades concretas. Como señala el autor, “lo que mantiene unida a una sociedad es el mantenimiento conjunto de su mundo de significaciones” (1985, citado en Girola, 2012, p. 452).

Por otro lado, Pineda (2014) analiza las representaciones sociales que constituyen al movimiento alterado, y destaca que la noción de representación permite reconstruir, desde el discurso, contenidos simbólicos, opiniones, actitudes y sentimientos individuales y colectivos situados en contextos histórico-sociales específicos (p. 1). Sin embargo, en esta investigación, el énfasis se coloca en el análisis del imaginario sonoro más que en las representaciones, con el fin de comprender qué se transmite y resignifica a través de la escucha de narcocorridos, y se deja de lado el discurso estigmatizante que los reduce únicamente a expresiones de apología de la violencia.

Resulta pertinente, por ello, diferenciar entre los conceptos



de representación e imaginario. Aunque ambos se inscriben en el ámbito de lo simbólico, responden a categorías analíticas distintas. A diferencia de las representaciones sociales, el imaginario no remite, según Castoriadis (1985), a la representación de un objeto o sujeto específico, sino a la creación social de sentido. Toda forma de organización social y de vida colectiva es producto de la imaginación humana, expresada en instituciones que dotan de coherencia a la sociedad que las comparte (Castoriadis, citado en Girola, 2012, p. 452).

A partir de esta distinción, el imaginario sonoro se define como una escucha encarnada, situada y mediada por los narcocorridos, a partir de la cual se producen figuras, imágenes y valores que proyectan y recrean escenarios o pasajes a través de la memoria. Este proceso remueve sentimientos y recuerdos, y transforma la escucha en una práctica activa y subjetiva que otorga sentidos de apropiación e identidad colectiva.

En el caso específico de los escuchas del movimiento alterado, su imaginario sonoro está dotado de normas comunes, emociones y prácticas violentas que se normalizan a partir de virtudes o actitudes heroicas que les insertan a las narcofiguras.

Por último, es importante mencionar que el concepto de narcofiguras se retoma a partir de la propuesta de Rossana Reguillo (2011) sobre el narcoñol, entendido como una construcción lingüística que articula tres campos semánticos:

1. Cuerpos rotos: forma en que se nombran las manifestaciones de violencia extrema.
2. Prácticas y cultura: este campo reconoce la forma en que el narco se ha insertado en distintos aspectos de la vida cotidiana. En este sentido, el término se antepone a distintas prácticas u objetos en forma de prefiijo, verbigracia, narcocultura, narcocorrido, narcojunior, narcoarquitectura y narcoestado.
3. La guerra/la jerga: durante la guerra contra el narcotráfico iniciada en el sexenio de Felipe Calderón se construyó un lenguaje con la intención de dar cuenta del horror vivido durante los enfrentamientos; ello trajo consigo palabras como daños colaterales, sospechosos y sicarios (Reguillo, 2011, pp. 25-80).

Autores como Fernando Escalante (2012) señalan que la violencia derivada de la guerra en contra del narcotráfico en México trajo consigo toda una construcción simbólica, así como prácticas y un



lenguaje específico. De esta manera, se develó lo que acontece en el mundo del narcotráfico y se pusieron en tela de juicio los conceptos de justicia y orden.

Rescatando el campo semántico de “prácticas y cultura” que propone Rossana Reguillo (2011), el cual reconoce la forma en que el narco se ha insertado en distintos aspectos de la vida cotidiana, se entiende por narcofigura a aquel sujeto aliado al narcotráfico que ejerce prácticas violentas en contra de otro —por órdenes de un superior— para disputarse plazas en el mercado del narco. Además, la narcofigura ostenta vestimenta de marca, joyas, armas de alto calibre, autos, consumo de bebidas alcohólicas, drogas, así como fiestas en compañía de mujeres que le otorgan un estatus social.

En el narcocorrido, estas narcofiguras suelen representarse como jefes, jefas, sicarios u otros actores de poder, a quienes se les atribuyen cualidades como valentía, audacia, hombría o empoderamiento, configurando modelos de masculinidad o feminidad inscritos en marcos culturales marcados por el machismo. Para los consumidores de este género musical, estas representaciones contribuyen a la construcción de sentidos de pertenencia e identidad colectiva, anclados tanto en trayectorias personales como

en contextos sociales específicos. De este modo, el imaginario sonoro de las narcofiguras se expresa a través del lenguaje y de las prácticas determinadas, partiendo de la escena donde son escuchados.

I.3. Consumo cultural de narcocorridos alterados

El antropólogo Néstor García Canclini (1995) señala que el consumo debe entenderse como el conjunto de procesos socioculturales a través de los cuales se realizan la apropiación y los usos de los productos. Desde esta perspectiva, el consumo no se reduce a la acción inconsciente de adquirir objetos, sino que constituye un proceso mediante el cual se generan sentidos de vida a partir de los significados que dichos objetos producen. Esta definición busca evitar el dualismo entre lo económico y lo simbólico, subrayando que el valor simbólico condiciona la existencia, la circulación y el uso de los objetos culturales (Becerra y Hernández, 2019). En este sentido, el consumo de narcocorridos adquiere un valor simbólico que se encuentra condicionado por la historia de vida de cada escucha.

Por su parte, Didier Correa (2022) propone que el consumo de los narcocorridos no se limita al ámbi-



to musical, sino que se extiende hacia formas de consumo de carácter extramusical. El autor señala que el llamado “movimiento alterado” constituye un espacio en el que se transita de lo musical a lo extramusical, y se establecen diálogos con otros campos culturales, como el cine, la moda o el comercio. De este modo, el sentido cultural de los narcocorridos no se define exclusivamente por el contenido formal de las canciones, sino por el campo cultural más amplio que se configura a su alrededor, en el que participan vendedores de discos, comerciantes de ropa, emisoras de radio, propietarios de bares y discotecas, entre otros actores (Correa, 2022, p. 194).

Otros autores han interpretado el consumo de narcocorridos como una forma de rebeldía simbólica. Héau-Lambert (2015), por ejemplo, señala que, en el caso específico de los jóvenes, el consumo de este género musical puede leerse como una actitud de resistencia frente a la clase política y a las limitadas oportunidades de desarrollo existentes en México (p. 175).

En este trabajo, el consumo y la escucha se analizan de manera entrelazada, con el fin de examinar cómo su interlocución contribuye a la construcción de imaginarios sonoros complejos, así como a las vías mediante las cuales estos se

constituyen. Dichos imaginarios se configuran a partir de una serie de ideales y marcos éticos vinculados al mundo del narcotráfico. En este proceso, la escucha encarnada o subjetiva ocupa un lugar central en la construcción del imaginario sonoro de los escuchas de narcocorridos, mientras que las representaciones promovidas por el Estado, orientadas a la homogeneización, el control o la censura, quedan en un segundo plano dentro del análisis.

En este sentido, la memoria sonora se fundamenta en la escucha activa, la cual propicia y remite a recuerdos significativos asociados a distintos pasajes de la vida, acompañados por la música y, a su vez, se convierte en un vehículo de identidad entre la cultura local de referencia y las culturas externas. Hablamos aquí de un nivel pragmático-interaccional de la música, que permite la creación de imaginarios compartidos, vehículos de identidad y cohesión social. Las características sonoras de la música se convierten en un marco de referencia de valores que recrean un contexto cultural específico; esto da pie a la apropiación de prácticas culturales en las cuales la música se integra de manera muy sutil a la cotidianidad de contextos culturales diversos (Lara, 2004). En síntesis, la música, a través de la memoria sonora



y la escucha activa, funciona como un dispositivo social que articula recuerdos, identidades y vínculos colectivos, y permite la construcción de imaginarios compartidos y procesos de cohesión social en contextos culturales específicos.

1.4. Escena musical

El concepto de escena musical ha sido desarrollado por Andy Bennett y Richard Peterson (2004) para referirse a aquellos contextos en los que grupos de productores, músicos y fanáticos comparten colectivamente gustos musicales comunes, al tiempo que se distinguen de otros a través de espacios físicos o virtuales en los que se consume de manera particular un determinado género musical. En este sentido, la música puede ser consumida tanto de forma individual como colectiva: ya sea en el ámbito privado, por ejemplo, en casa o mediante el uso de audífonos, o en espacios públicos, como conciertos masivos, donde las personas reunidas comparten un mismo propósito: escuchar a un artista o grupo específico, pero que, a su vez, se vale de la sociedad como foro público para afirmar, confrontar o deslegitimar situaciones de la vida cotidiana, política o social, tal como lo refiere la autora Mondaca (2012).

Un elemento central para comprender la escena musical es el conjunto

de espacios en los que se produce el consumo de los narcocorridos, ya que las dinámicas de interacción entre los escuchas no son las mismas en una plataforma digital que en un concierto en vivo. En este último caso, se conjuga una relación directa entre productores, músicos y fanáticos, mediada por la presencia corporal, el sonido amplificado y la experiencia compartida.

De este modo, la escena musical se configura como un espacio social y cohesivo en el que confluyen los distintos actores que la integran. Esta escena se construye de manera paralela a la escucha y al consumo, y permite que los imaginarios sonoros producidos de forma individual se colectivicen a partir de la experiencia compartida y de las narrativas presentes en los narcocorridos.

II. Antecedentes del narcocorrido

El narcocorrido puede entenderse como una derivación y resignificación del corrido tradicional mexicano, un género musical de fuerte arraigo narrativo que históricamente ha funcionado como crónica de acontecimientos sociales, políticos y culturales. De acuerdo con Lira-Hernández (2013), el corrido mexicano constituye un:

fenómeno histórico-social, literario y musical, que puede ser estudiado



tanto a partir de su estructura lírica como en su función de referente y fuente para la Historia, en la medida en que forma parte de la tradición oral de las sociedades (p. 29).

Desde esta perspectiva, el narcocorrido no surge de manera aislada, sino como resultado de un proceso histórico que puede rastrearse desde los corridos de contrabando, pasando por los primeros narcocorridos, la consolidación del llamado movimiento alterado y, más recientemente, la emergencia de los corridos tumbados. Cada una de estas etapas responde a contextos sociales específicos. El corrido pasa a ser un sistema de transformación constante a través de las letras (Moncada, 2012), envuelto en distintas dinámicas de producción, circulación y consumo musical.

II.1. Corridos de contrabando

Los corridos de contrabando surgieron a principios del siglo XX y se caracterizan por narrar el tráfico ilegal de productos como alcohol, textiles o especias. Un momento clave para su desarrollo fue la instauración de la Ley Seca en Estados Unidos (1919), que incentivó el contrabando de tequila y otras bebidas alcohólicas desde México. Esta práctica se convirtió en una temática recurrente en el corrido,

donde se exaltaba la astucia de los contrabandistas y su capacidad para burlar a las autoridades.

Gustavo Pineda (2014) señala que:

los primeros corridos de contrabando narraban las hazañas de los traficantes y la manera en que burlaban a las autoridades para introducir mercancía ilegal (p. 35).

En estos relatos musicales ya se advierte una lógica narrativa que más adelante será retomada por el narcocorrido: la construcción de personajes que desafían el orden institucional y que adquieren prestigio simbólico a partir de sus prácticas dentro de sus comunidades.

II.2. Los primeros narcocorridos

Con el incremento en la demanda de drogas durante la Segunda Guerra Mundial, la producción de marihuana y amapola en México se intensificó, especialmente en regiones rurales del norte del país. Este contexto dio lugar a los primeros narcocorridos, los cuales comenzaron a narrar historias vinculadas directamente con el tráfico de drogas y sus protagonistas.

Canciones como “Carga Blanca” y “El Pablote” marcaron el inicio de esta vertiente. Ramírez-Pimienta (2016) señala que “El Pablote” es



considerado uno de los primeros narcocorridos, al estar dedicado explícitamente a un traficante de drogas y relatar su destino trágico. Con el paso del tiempo, estos corridos se consolidaron como un referente identitario para ciertas comunidades rurales relacionadas con la producción y distribución de drogas, pues funcionaban como relatos que daban sentido a experiencias locales atravesadas por la ilegalidad, la violencia y la marginación.

II.3. El movimiento alterado

A finales de la década del 2000 emergió el llamado movimiento alterado, principalmente en Culiacán, Sinaloa, impulsado por la productora Twiins Music Group. Este subgénero se distingue por una narrativa más explícita y cruda, con letras que enfatizan la violencia, el poder armado y la confrontación directa con grupos rivales o con el Estado. El sociólogo Juan Rogelio Ramírez (2012) menciona que los narcocorridos del movimiento alterado.

generan una apología —musicalmente estetizada— de la violencia extrema, de la ingestión de sustancias dañinas, del delito y del machismo. El MA [movimiento alterado] alude, de forma más real que imaginaria, a las ventajas de pertenecer a las industrias del delito (p. 206).

En palabras del productor Alfonso Valenzuela (2013), “las canciones del movimiento alterado son exclusivas del Cártel de Sinaloa; si se habla, por ejemplo, de Los Zetas, su vida correría peligro”, lo cual da cuenta de las tensiones entre producción musical, violencia real y control territorial. Artistas como *El Komander* y *Calibre 50* alcanzaron gran popularidad bajo este estilo. El narcocorrido alterado no habría tenido ningún impacto si en el contexto en el que circuló no hubiera referencias directas del conflicto (Silva y Burgos, 2024). Debido a su contenido, en diversos estados del país se prohibió la difusión de estos corridos en espacios públicos; sin embargo, el uso de plataformas digitales e internet permitió su circulación, resignificación y expansión a otros contextos urbanos, como la Ciudad de México.

II.4. Corridos tumbados

Los corridos tumbados representan una de las transformaciones más recientes del narcocorrido. Popularizado por artistas como Natanael Cano, Luis R. Conriquez y Peso Pluma, este subgénero fusiona elementos del rap y la música urbana con estructuras tradicionales del corrido. Si bien mantiene referencias al narcotráfico, incorpora también un tono aspiracional,



centrado en el consumo, la ostentación y el éxito económico.

León (2020), en su artículo “¿Qué es el corrido tumbado, la música que canta Natanael Cano?”, señala que este subgénero “incorpora la sensibilidad del hip-hop tanto en lo musical como en lo temático”, lo que ha favorecido su amplia aceptación entre públicos jóvenes. No obstante, su popularidad también ha generado controversias, al ser acusado de reproducir discursos de apología del crimen organizado.

En conjunto, el narcocorrido ha experimentado una constante transformación, y se ha adaptado a los cambios sociopolíticos, culturales y tecnológicos. Desde los corridos de contrabando hasta los corridos tumbados, este género ha funcionado como un espejo de las distintas configuraciones del narcotráfico en México, generando procesos de identificación cultural entre sus consumidores, así como debates públicos en torno a su significado social y sus implicaciones simbólicas.

III. Etnografía y entrevistas a escuchas del movimiento alterado

Una parte medular para la realización de esta investigación fue

el trabajo de campo en conciertos masivos de música del movimiento alterado. Se tuvo la oportunidad de asistir a dos de ellos en los años 2018 y 2019, celebrados en el Deportivo San Lorenzo Tezonco, ubicado en la Alcaldía Iztapalapa de la Ciudad de México. Esta experiencia permitió registrar prácticas, interacciones y dinámicas sociales entre las personas asistentes, así como realizar entrevistas semiestructuradas a escuchas del género.

A partir de la etnografía desarrollada en estos conciertos masivos, fue posible identificar cómo la música se apropia del espacio físico, resignificándolo mediante prácticas sociales estimuladas por las agrupaciones musicales. En este contexto, los intérpretes de narcocorridos del movimiento alterado despliegan distintas performances corporales que escenifican la narrativa de las canciones, y funcionan como un medio de entretenimiento y de interpelación simbólica hacia el público.

Durante el concierto de 2018, una de las bandas estelares fue José Alfredo Ríos Meza, El Komander, quien interpretó la canción “El Taquicardio”, tema que alude al consumo y los efectos de la cocaína. En medio de la interpretación, un asistente de aproximadamente 30 años sacó de la bolsa de su pantalón una grapa de cocaína, la levantó y la agitó hacia arriba. Este acto



provocó sorpresa entre algunos copresentes y pareció otorgarle al sujeto un cierto valor simbólico frente a los demás, como si la acción reforzara la veracidad de la narrativa musical.

Otro performance observado en ese mismo concierto fue el de la banda La Adictiva durante la interpretación de la canción “Mi Gusto Es”. En la frase “Aunque me den de balazos...”, uno de los trompetistas apuntaba su instrumento hacia el vocalista simulando un arma de fuego, mientras este abría los brazos como si recibiera los disparos. De manera simultánea, el baterista golpeaba la tarola con fuerza, emulando el sonido de balas percutidas. Posteriormente, se reprodujeron efectos sonoros que simulaban una balacera. Ante esta escena, los escuchas levantaron sus cervezas, gritaron y corearon la canción, intensificando la experiencia colectiva.

Este tipo de actos performáticos pueden comprenderse a partir de

lo que Taylor y Fuentes (2011) definen como performance, en tanto constituyen provocaciones que interpelan al público de manera corporal y sensorial. En este sentido, los conciertos generan una experiencia sonoro-sensorial en la que lo auditivo se entrelaza con lo visual y activa emociones, sensaciones y recuerdos que forman parte de la memoria sonora de los escuchas.

Durante los conciertos se configura un paisaje sonoro compuesto no solo por la música, sino también por los cánticos, gritos, conversaciones y sonidos incidentales del entorno urbano, como automóviles, sirenas de patrulla o vendedores ambulantes, que resignifican la sonoridad del espacio público y le otorgan un uso distinto al habitual.

Las entrevistas se realizaron a personas escuchas de narcocorridos contactadas al término de los conciertos y a través de círculos cercanos. La mayoría reside en la Ciudad de México y una en el es-

Entrevistas	Espacios de Consumo del MA	Imaginario sonoro	¿Consideran que el MA es una apología a la violencia?
Guadalupe	Público (Casa y fiesta)	Empoderamiento	Algunas canciones, son alusivas al consumo de drogas
Eduardo	Público (Fiestas y Palanques)	Motivación	Los corridos son vivencias de alguien es una forma de expresar la vida, muchos hablan de armas, de viajes, de marcas, de joyas, de lujos...



Felipe	Público (Fiestas)	Adrenalina	Que algunas letras hablan de la superación, pero de manera fácil
Arturo	Privado (Casa)	Interés por las historias que narran	Son un efecto del clima de violencia que vivimos en México. No me gustan los mensajes o la actitud de apología, pero reconozco que líricamente hay composiciones interesantes
Rainer	Público (Reuniones)	Aventura	Es muy violento, parece que lo narra alguien involucrado en ambientes de mucha agresión.

Cuadro 1. Entrevistas del "Imaginario sonoro"

tado de Guanajuato. Las respuestas obtenidas permitieron comprender la experiencia sonora que los narcocorridos transmiten, así como el imaginario que se construye en torno a las narcofiguras. En el siguiente cuadro se presenta la información arrojada de las entrevistas realizadas.

La información de las entrevistas permite observar que el imaginario sonoro del movimiento alterado no se construye de manera homogénea, sino que se configura a partir de experiencias situadas de escucha, estrechamente vinculadas con los espacios de consumo. En contextos públicos, como conciertos, fiestas o reuniones, la escucha colectiva favorece la emergencia de sensaciones asociadas a la adrenalina, la motivación y el empoderamiento, las cuales se intensifican mediante la interacción entre los cuerpos, la música en vivo y el ambiente festivo. En estos escenarios, los narcocorridos funcionan como catalizadores

emocionales que activan un imaginario compartido, en el que las narcofiguras son interpretadas más como personajes narrativos que como modelos de conducta directa.

Por el contrario, cuando la escucha se realiza en espacios privados, como el hogar, el imaginario sonoro adquiere un carácter más introspectivo y reflexivo. En estos casos, el interés se centra en las historias que narran los narcocorridos, en sus tramas y en la dimensión testimonial del género, más que en la exaltación performativa de la violencia o el poder. Esta diferencia sugiere que el imaginario sonoro no depende exclusivamente del contenido lírico, sino del contexto de escucha y de las disposiciones subjetivas de quienes consumen esta música, lo que refuerza la idea de que la escucha es una práctica activa y situada.

Asimismo, las entrevistas muestran que si bien los escuchas re-



conocen la presencia de violencia en los narcocorridos, esta no es interpretada de manera literal ni conduce automáticamente a su normalización o reproducción. Por el contrario, los elementos violentos son resignificados desde marcos aspiracionales, emocionales o narrativos, mediados por las trayectorias de vida y el entorno sociocultural de cada escucha. En este sentido, el imaginario sonoro del movimiento alterado se presenta como un campo simbólico complejo, donde conviven el entretenimiento, la identificación, la normalización de la violencia y la agencia, cuestionando las lecturas reduccionistas que asocian de forma directa el consumo de narcocorridos con la apología de la violencia.

Consideración metodológica sobre el trabajo de campo

Si bien el número de conciertos observados y entrevistas realizadas podría considerarse limitado desde una perspectiva cuantitativa, la fortaleza del trabajo de campo no radica en su volumen, sino en la profundidad del análisis etnográfico y en la densidad interpretativa de las experiencias registradas. La etnografía privilegia la observación situada, la descripción densa y la compren-

sión de prácticas y significados en contextos específicos, más que la representatividad estadística.

En este sentido, los conciertos observados y las entrevistas realizadas permitieron identificar patrones de interacción, prácticas performáticas, formas de consumo y procesos de construcción simbólica que resultan suficientes para comprender la configuración del imaginario sonoro del movimiento alterado en la Ciudad de México. La reiteración de elementos observados, así como la coherencia entre los discursos de los escuchas y las prácticas registradas en campo, dotan de validez cualitativa los hallazgos presentados.

IV. El imaginario sonoro del movimiento alterado en la Ciudad de México

A lo largo del presente trabajo se ha referido el concepto de imaginario sonoro como categoría de análisis para abordar el fenómeno del movimiento alterado en el contexto urbano. Esto permite observar cómo el imaginario asociado al narcocorrido se encuentra mediado y situado por la escucha y, sobre todo, por el contexto, proyectando símbolos, figuras, imágenes y escenarios inscritos en el complejo mundo del narcotráfico.



Este imaginario sonoro se orienta, en cierta medida, por los tipos de escuchas, las vías de consumo de los narcocorridos y las escenas musicales en las que se inscribe el movimiento alterado. Bajo estas premisas, es posible dar cuenta de las circunstancias en las que se construye el imaginario sonoro en los escuchas, relacionándose con distintos campos del consumo cultural y contribuyendo al entendimiento de la escucha del movimiento alterado.

Es por ello que en este apartado se analizan los campos en los que se inscribe el imaginario sonoro a partir de los datos arrojados en las entrevistas de los escuchas del movimiento alterado. Se desarrollan tres ejes analíticos:

- Tipos de escuchas del movimiento alterado
- Vías de consumo del movimiento alterado
- Las escenas musicales del movimiento alterado en la Ciudad de México

Estos ejes permiten cerrar, a manera de conclusión, el análisis de la construcción del imaginario sonoro a través de la escucha del movimiento alterado. Retomando la hipótesis inicial, se sostiene que los escuchas de narcocorridos del movimiento alterado no reproducen actos vio-

lentos por el simple hecho de escucharlos; en todo caso, proyectan un imaginario sonoro determinado por el contexto o la escena musical en la que se circunscriben, lo cual se reafirma en las siguientes propuestas teóricas y empíricas.

IV.1. Tipos de escuchas del movimiento alterado

La escucha de la música del movimiento alterado suele verse atraída por la lírica, los instrumentos, las tonalidades y los recursos audiovisuales que escenifican a las narcofiguras como héroes o heroínas que ostentan poder y prestigio social. Estas narrativas también apelan a las dificultades sociales y económicas que atraviesan los personajes para alcanzar el éxito, insertándose en una lógica de valores que legitima el sistema capitalista.

A partir del análisis de la investigación, se desarrollaron tres tipos de escuchas en el movimiento alterado, inscritos dentro del consumo cultural y determinados por su valor simbólico.

1. Escucha asumida: afirma abiertamente su gusto hacia los corridos.
2. Escucha autocensurada: reprime públicamente su gusto, de-



rivado del estigma que existe en torno a los narcocorridos al ser considerados una apología de la violencia, particularmente en contextos donde son objeto de censura institucional, a partir de la persecución de músicos y compositores de narcocorridos, a quienes se les asociaba con el crimen organizado y se les acusaba de lavado de dinero (Burgos, Simonett, y Moreno, 2021).

3. Escucha informativa: consume narcocorridos con fines informativos o reflexivos, entendiéndose como crónicas o narraciones que dan cuenta de lo que acontece en el mundo del narcotráfico; además, complementa su escucha con otros contenidos, como podcasts, documentales, películas o series.

Al distinguir entre escucha y gusto, puede entenderse que el simple acto de escuchar un narcocorrido no define en su totalidad la preferencia musical de un sujeto. El gusto se relaciona más bien con un arraigo identitario, como señala Juan Antonio Fernández (2021), al concebir los consumos musicales como procesos dinámicos y diversificados que funcionan como medios de expresión emocional y construcción identitaria.

Esta diversificación permite la coexistencia de múltiples géneros musicales sin encasillar la escucha. No obstante, la carga estereotipada derivada del discurso hegemónico que señala a los narcocorridos como “detonadores de violencia” permea directamente en la afirmación pública del gusto por este género, pues estigmatiza a quienes los escuchan, sin que ello limite o disminuya su consumo.

Los hechos narrados en los narcocorridos remiten a realidades que forman parte del contexto cotidiano de diversas regiones del país, particularmente del norte de México, y que progresivamente se han extendido hacia el centro y sur. En entidades marcadas por altos niveles de violencia, como Sinaloa, Tamaulipas, Michoacán o Jalisco, la escucha suele estar más estigmatizada, en comparación con la Ciudad de México.

Escuchar narcocorridos no implica el deseo de participar directamente en el narcotráfico. En todo caso, se proyecta un imaginario sonoro a partir de valores asociados al éxito, la gallardía o el empoderamiento, así como de prácticas vinculadas al consumo, la vestimenta, el lenguaje codificado y el uso de estupefacientes. Este imaginario se encuentra mediado por los distintos dispositivos que conforman la narcocultura.



IV.2. Vías de consumo del movimiento alterado

El consumo de los narcocorridos, particularmente del movimiento alterado, se produce a través de diversas vías que condicionan la experiencia de la escucha y las formas de interacción entre los escuchas. A partir del trabajo de investigación realizado, se identifican cuatro principales vías de consumo:

- Consumo en conciertos
- Consumo en espacios privados (fiestas o reuniones)
- Consumo en espacios semipúblicos (como bares)
- Consumo en plataformas digitales (YouTube, Facebook, TikTok, entre otras)

El consumo en conciertos es aquel que configura de manera más evidente la escena musical, entendida como la escena local convencional que se mantiene en movimiento mediante conciertos, noches de clubes, ferias y eventos similares, donde los fanáticos convergen, se comunican y refuerzan su sentido de pertenencia a una escena particular (Bennett y Peterson, 2004, p. 11). En estos espacios, las personas asistentes comparten el gusto por

los narcocorridos en un contexto de música en vivo, donde las bandas pertenecen principalmente al género regional mexicano e interpretan, en su mayoría, narcocorridos sin censura. Durante las presentaciones, los cantantes hacen uso de códigos y expresiones propias del léxico de los narcotraficantes, así como de performances escénicas que constituyen uno de los principales atractivos del espectáculo. A ello se suma la vestimenta asociada al imaginario buchón, que oscila entre atuendos de tipo vaquero (botas, camisa y sombrero) y estilos más casuales, como camisetas y gorras, generalmente vinculados a marcas de prestigio.

En el caso del consumo en fiestas o reuniones, los narcocorridos alterados regularmente son escuchados en ciertos momentos específicos de la fiesta. En palabras de una escucha: “Cuando uno está pasado de copas..., suele escuchar ese tipo de canciones...”; esto nos permite entender que en estos espacios no se consumen primordialmente narcocorridos, sino que albergan otros géneros musicales, dependiendo del público. Aquí juega un papel importante el alcohol, que desinhibe y detona la escucha de narcocorridos, amenizando cualquier tipo de fiesta o reunión.

Respecto al consumo del movimiento alterado en bares y espa-



cios semipúblicos, se observa una dinámica similar a la de las fiestas privadas, en tanto que los narcocorridos se reproducen en determinados momentos u horarios de la noche, dependiendo de la localidad. En algunos bares y antros del norte del país, la escucha de narcocorridos se encuentra restringida a partir de políticas públicas promovidas por el Estado, las cuales prohíben su difusión, interpretación o reproducción en establecimientos públicos, bajo el argumento de que atentan contra la moral al considerarse una apología de la violencia. Estas medidas han generado debates en torno a la censura y a la vulneración del derecho a la libre expresión artística y cultural. Cabe mencionar que el narcocorrido ha estado sometido a regulaciones estatales desde 1987; específicamente en el estado de Sinaloa, la medida fue justificada a partir del incremento en la producción de drogas, la visibilidad mediática de los narcotraficantes, la popularización del mundo del narcotráfico y los altos índices de violencia (Burgos, Simonett, y Moreno, 2021).

Por último, el consumo en plataformas digitales constituye el espacio de mayor alcance para la reproducción, difusión y consumo masivo de narcocorridos. A través de dispositivos electrónicos como computadoras y teléfonos celulares, los usuarios acceden a plata-

formas musicales como YouTube, Spotify, Apple Music, SoundCloud o Amazon Music, entre las más comerciales. Aunque muchas de estas plataformas operan mediante una cuota mensual, permiten el acceso prácticamente irrestricto a narcocorridos de diversas agrupaciones y estilos.

En estos espacios digitales, los usuarios pueden crear perfiles musicales e interactuar con otros a través de la elaboración de playlists, lo que orienta y refuerza sus gustos musicales. En este sentido, a internet se le atribuye la capacidad de generar nuevas formas de relación social y de producción de identidades (Vázquez, 2017, p. 16). Un ejemplo de ello son las playlists, en Spotify, dedicadas exclusivamente a narcocorridos, como *Narcocorridos perrones*, *Narcocorridos prohibidos* o *Narco corridos pesados*. Asimismo, destacan podcasts y programas centrados en el análisis del narcotráfico, como *El Chapo: El jefe y su Juicio*, *Mundo Narco*, *Historias Del Narco en México* o *Patrones*, los cuales ofrecen un contenido de carácter informativo más que de entretenimiento, a diferencia de las series o narconovelas. Este tipo de consumo refuerza lo que señala Correa (2022), en el sentido de que la narcocultura se configura a partir de lo que la élite cultural produce, narra y circula a través de distintos medios.



IV.3. Las escenas musicales del movimiento alterado en la Ciudad de México

Las escenas musicales que se configuran en torno al disfrute del movimiento alterado en la Ciudad de México pueden agruparse en dos tipos: escenas físicas y escenas digitales. Ambas funcionan como recursos culturales para los fanáticos de géneros musicales específicos, permitiéndoles construir expresiones colectivas asociadas a lo underground o a identidades consideradas “alternativas”, así como marcar una distinción cultural frente a la denominada “corriente principal” (Bennett y Peterson, 2004, p. 2).

En el caso de la escena física, esta se materializa principalmente en conciertos masivos, como los realizados en el Deportivo San Lorenzo Tezonco. En estos espacios, los copresentes expresan de forma colectiva su gusto por los narcocorridos a través del baile, el co-reo de canciones y la ejecución de distintos actos performáticos. Un ejemplo de ello es el caso previamente comentado, en el que un escucha, durante la interpretación de “El Taquicardio”, de Alfredo Ríos, El Komander, sacó una grapa de co-caína de su pantalón y la agitó hacia arriba, escenificando de manera explícita la lírica del corrido. Este

tipo de acciones permite observar cómo la escena activa comportamientos performativos cargados de sentido simbólico, mediados por la música y la interpretación de los cantantes.

Asimismo, los conciertos masivos funcionan como espacios de desfogue, donde la música en vivo activa los sentidos a través de las vibraciones sonoras. Como señala Domínguez (2019), al centrar la atención en la escucha se coloca al sonido en el núcleo de la actividad humana y, por ende, de los procesos de construcción de sentido mediante los cuales se resignifican las experiencias sonoras. La posibilidad de escuchar en directo a los intérpretes predilectos intensifica y enriquece dicha experiencia, reforzando los vínculos afectivos entre los escuchas y el género musical.

Otro elemento fundamental de la escena musical física o local que “corresponde más estrechamente con la noción original de una escena agrupada alrededor de un foco geográfico específico” (Bennett y Peterson, 2004, p. 6), es el espacio físico que condiciona las interacciones y dinámicas sociales de los grupos. En el caso de la Ciudad de México, la apropiación física y sonora del espacio público durante los conciertos resignifica lugares con usos cotidianos distintos. El Deportivo San Lorenzo Tezonco,



por ejemplo, destinado comúnmente a actividades recreativas, como partidos de fútbol, adquirir un nuevo sentido al albergar conciertos masivos, manteniendo el objetivo general de entretener, pero transformando la experiencia del espacio. Estos lugares cohesionan a personas con gustos musicales compartidos, otorgándoles un sentido social y simbólico. La apropiación del espacio urbano ocurre a través del performance, la escucha de narcocorridos en vivo y los sonidos incidentales derivados de las prácticas sociales de los asistentes, configurándose así un paisaje sonoro, entendido como “acontecimientos escuchados, no objetos vistos” (Schafer, 2013, p. 25).

Por su parte, la escena digital se refiere a la escucha de narcocorridos mediante plataformas como YouTube, Facebook y TikTok, espacios en los que los internautas pueden interactuar de manera anónima o no, regulados por las normas de convivencia propias de cada plataforma. En este ámbito, el disfrute se manifiesta a través de likes, comentarios o reacciones, lo que posibilita la interacción entre usuarios y la expresión de aceptación o rechazo hacia el género, abriendo diálogos y debates en torno al consumo de narcocorridos, particularmente debido a su carácter explícito y controversial.

En plataformas como YouTube y Facebook, la escena digital se encuentra, en cierta medida, regulada por la industria cultural o por los administradores de las páginas que suben el contenido musical. En contraste, en espacios como TikTok, los usuarios producen y difunden contenido a partir de trends, coreografías o la interpretación de fragmentos de corridos, tejiendo una red de interacción directa entre los fanáticos. En este sentido:

la escena virtual implica una comunicación directa de persona a persona mediada por la red entre los fanáticos y la escena; por lo tanto, está mucho más cerca del control de los fanáticos (Bennett y Peterson, 2004, p. 11).

Estas dinámicas permiten la configuración de una escena musical accesible para el público en general, no limitada a grupos focalizados, en la que cualquier persona puede consumir narcocorridos e interactuar con otros usuarios, contribuyendo a la expansión y resignificación constante del género en el entorno urbano y digital.

Conclusiones generales

El presente artículo analiza cómo las narcofiguras representadas en los narcocorridos del movimiento alterado reflejan sueños y anhelos



de superación, asociados al deseo de dinero, poder y reconocimiento social, entre personas de distintos contextos socioeconómicos y sociales. Este tipo de música ofrece a los escuchas una forma de catarsis y una vía simbólica para imaginar escenarios de éxito personal, pese a las condiciones estructurales adversas del país y la escasez de oportunidades económicas. Si bien la escucha de narcocorridos no conduce de manera directa al éxito material, sí repercute en el plano de lo simbólico mediante valores y significados.

El consumo de narcocorridos se encuentra condicionado por el contexto social en el que se produce la escucha, particularmente en entornos urbanos donde la presencia del narcotráfico no es tan directa o predominante como en otras regiones del país. En estos espacios, la escucha contribuye a la normalización de ciertos actos y valores asociados a los narcotraficantes, en un contexto donde la violencia no se experimenta de forma cotidiana ni se presenta como episodios aislados, lo cual contrasta con la realidad de regiones del norte de México. Para estos escuchas, los narcocorridos suelen percibirse principalmente como medios de entretenimiento que transmiten sensaciones de adrenalina o aventura, a diferencia de quienes viven la violencia de manera constante en su entorno inmediato.

La investigación también evidencia que los narcocorridos no constituyen un fenómeno estático, sino que se transforman y resignifican a lo largo del tiempo en función de cambios sociales, culturales y generacionales. La emergencia de los corridos tumbados, así como la incorporación de elementos del rap o el reguetón, ha permitido que este género mantenga su vigencia y alcance entre el público juvenil. En este contexto, el término alucín hace referencia a aquel sujeto que construye su identidad a partir de la fascinación por el mundo del narcotráfico, apropiándose de sus símbolos, discursos y estilos de vida, sin formar necesariamente parte de él (Valenzuela, 2012); así, se da cuenta del modelo aspiracional inspirado en las narcofiguras, reflejando la estrecha relación entre narcocultura, lenguaje y prácticas sociales.

Asimismo, se muestra cómo la narcocultura, a través del lenguaje y los valores asociados a las narcofiguras, opera como un dispositivo para la construcción de un imaginario sonoro colectivo. Aunque la escucha de narcocorridos no implica necesariamente la adopción de comportamientos violentos, los escuchas se apropian de valores como la valentía, el éxito y la ostentación, rasgos que pueden vincularse con el concepto de capitalismo gore propuesto por Sayak Valencia (2010), donde la violencia



explícita y el derramamiento de sangre responden a la lógica de un capitalismo voraz ejercido por el crimen organizado y normalizado mediante la narcocultura.

Finalmente, el trabajo subraya la distancia entre la imagen idealizada de los narcotraficantes poderosos —frecuentemente representados en los medios y en los narcocorridos como figuras exitosas o heroicas— y la realidad de otros actores del narcotráfico, como las denominadas mulas, quienes transportan drogas a través del cuerpo y se encuentran en condiciones de alta vulnerabilidad, explotación, marginalización y pobreza, muchas veces vinculadas a dinámicas de trata de personas. En este sentido, los narcocorridos proyectan un imaginario de lujos, poder y violencia que ofrece una representación exacerbada e idealizada de la vida del narco, invisibilizando las realidades más crudas y desiguales que sostienen el negocio del narcotráfico.

Referencias

- ARMENTA, F. (2016). *Transgresión y autorreferencia*. Un acercamiento etnográfico al disfrute de narcocorridos desde una ciudad del norte de México. *Mitologías Hoy*, 14, 271-286. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.373>
- ASTORGA, L. (2005). *Corridos de traficantes y censura*. *Región y Sociedad*, 17(32), 145-165.
- BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (C. Fernández, Trad.). Barcelona: Paidós.
- BECERRA, A., Y HERNÁNDEZ, D. (2019). *Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico*. *Intersticios Sociales*, (17), 259-285.
- BENNETT, A., Y PETERSON, R. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- BURGOS, C., SIMONETT, H., Y MORENO, D. (2021). *La censura al narcocorrido en México: análisis etnográfico de la controversia*. En J. Olvera (Coord.), *Economías de las músicas norteñas* (pp. 47-68). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- CANO-CAMPOS, M., Y CUSTODIO, N. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80(1), 60-69. <https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060>
- CORREA, D. (2022). *La narcocultura como objeto de estudio*. *Escritos*, 30(65), 183-212. <https://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a02>
- COVA, Y. (2012). *La comprensión de la escucha*. *Letras*, 54(87), 125-140.
- DEVEREUX, G. (1997). *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- DOMÍNGUEZ, A. (2019). *El oído: un sentido, múltiples escuchas*. Presentación del dossier *Modos de escucha*. *El Oído Pensante*, 7(2), 92-110. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7562>
- ESCALANTE, F. (2012). *El crimen como realidad y representación*. Contribución para una historia del presente. México: El Colegio de México.
- FERNÁNDEZ, J. (2021). *Consumos musicales: reflexiones de la historia de las mentalidades a la historia cultural*. *Revista de Ciencias Sociales* (Ve), 27(4), 18-27.
- GARCÍA, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.

- GARCÍA-RODRÍGUEZ, G. O.** (2019). *Aproximaciones al concepto de imaginario social*. Civilizar, 19(37), 31-42. <https://doi.org/10.22518/usergioa/jour/ccsh/2019.2/a08>
- GIROLA, L.** (2012). *Representaciones e imaginarios sociales*. Tendencias recientes en la investigación. En E. De la Garza, y G. Leyva (Eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales* (pp. 402-431). Universidad Autónoma Metropolitana; Fondo de Cultura Económica.
- HÉAU-LAMBERT, C.** (2015). *El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario?* *Sociedad y Discurso*, (26), 155-178. <https://doi.org/10.5278/ojs.v0i26.1097>
- LARA, M.** (2004). *La música popular en el norte de México en tiempos de globalización*. *Razón y Palabra*, (38). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=860044>
- LEÓN, A.** (2020, 14 de mayo). *¿Qué es el corrido tumbado, la música que canta Natanael Cano?* *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/musica/que-es-el-corrido-tumbado-la-musica-que-canta-natanael-cano/>
- LINDÓN, A.** (2007). *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos*. *EURE*, 33(99), 7-16. <https://www.eure.cl/index.php/eure/issue/view/125>
- LIRA-HERNÁNDEZ, A.** (2013). *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario*. *Contribuciones desde Coatepec*, (24), 29-43.
- MONDACA, A.** (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* [Tesis doctoral]. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- PINEDA, G.** (2014). *El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles* [Tesis de maestría]. El Colegio de la Frontera Norte.
- RAMÍREZ-PIMENTA, J.** (2016). *“El Pablote”: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas*. *Mitologías Hoy*, 14, 41-56.
- REGUILLO, R.** (2011). *La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación*. *e-misférica*, 8(2).
- SCHAFER, R.** (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla, Trad.). Barcelona: Intermedio.
- SILVA, J., Y BURGOS, C.** (2024). *Historia reciente del “movimiento alterado”: producción de narcocorridos en la industria musical transnacional*. *Escripta*, 6(11), 192-219.
- SIMONETT, H.** (2004). *En Sinaloa nació: historia de la música de ban-*



da. Mazatlán: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.

TAYLOR, D., Y FUENTES, M. (2011). *Estudios avanzados del performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALENCIA, S. (2010). *Capitalismo gore*. Santa Úrsula, Tenerife: Melusina.

VALENZUELA, J. (2012). *Sed de mal*. Feminicidio, jóvenes y exclusión social. México: El Colegio de la Frontera Norte; Universidad Autónoma de Nuevo León.

VALENZUELA (2013) "Movimiento Alterado: las polémicas "Canciones Enfermas" y la violencia como negocio." En SinEmbargo, disponible en línea: <https://www.sinembargo.mx/483513/movimiento-alterado-las-polemicas-canciones-enfermas-y-la-violencia-como-negocio/>, 08 de enero de 2013, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2025.

VÁZQUEZ, A. (2017). *Mundo digital: Etnografiando la noosfera*. Quito: Razón y Palabra; Universidad de los Hemisferios.

VERGARA, A. (2001). *Horizontes del imaginario*. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas. En A. Vergara (Coord.), *Imaginario: horizontes plurales* (pp. 11-83). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.