
El estigma social sobre el corrido de narcotráfico a través del meme
The social stigma about the drug trafficking run through the meme

Henry Harley Tellez

Doctor en ciencias sociales, Institución educativa Santos Apóstoles, Colombia

henrythistoria@gmail.com

Nereida Loera Salcedo

Doctora en ciencias sociales, Asociación Nayarita de Ciencia Política

nereidaloera@gmail.com

Artículo recibido: 14/08/2023

Artículo aceptado: 20/10/2023

Resumen: El corrido a lo largo de los años ha tenido cambios en el ámbito musical y en su discursividad, orientándose en temáticas sobre el narcotráfico y los narcotraficantes, de forma recurrente, al punto de ser censurado, al incluir en su narrativa distintos acontecimientos de violencia, producto de las disputas territoriales entre grupos narcotraficantes y de éstas con las fuerzas de seguridad, dando vida a la vertiente del corrido de narcotráfico, denominada: “movimiento alterado”. El objetivo de este texto es analizar el estigma creado alrededor del corrido de narcotráfico y sus variantes discursivas, expresadas por medio de los memes de internet. De este modo, se ha conformado un corpus de estudio sobre memes que circulan a través de las redes sociales, para reflexionar sobre el uso, apropiación y reinterpretación del conjunto de iconos, símbolos, textos y signos, así como los estigmas desplegados sobre los receptores del corrido de narcotráfico a través de estos memes.

Palabras clave: Corrido de narcotráfico, narcocorrido, meme, estigmas sociales.

Abstract: Over the years, the corrido genre has undergone certain changes in the musical field, as well as its discourse, focusing on themes of drug trafficking and drug traffickers, in a recurring manner, to the point of being censored, by including different violent events in its narrative, product of the territorial disputes between drug trafficking groups and whit security forces, bringing the creation of the narcocorrido subgenre, called: “altered movement”. The aim of this text is to analyze the stigma created around the narcocorrido and its discursive variants, expressed thought internet memes. In this way, a corpus of study on memes that circulate through social networks has been formed, to reflect on the use, appropriation, and reinterpretation of the set of icons, symbols, texts, and signs, as well as the stigmas displayed on the recipients of the narcocorrido through the use of memes.

Keywords: Drug trafficking corrido, narcocorrido, meme, social stigmas.

Introducción

El corrido como expresión musical se consolidó durante la revolución mexicana. En ese periodo, dichas canciones narraban lo referente al conflicto armado y a las peripecias de los

líderes y soldados revolucionarios (Mendoza VIII). Durante ese tiempo, esta forma musical, tenía como función principal informar a las personas iletradas de la época, que recurrían a este medio para mantenerse al tanto de los últimos acontecimientos (Moreno 32-33). Además, este género musical cumplía otras funciones sociales, tales como ser una crónica histórica, una forma de protesta social, propaganda y reproductor del sistema de valores (Lira 34).

Si bien, la producción de corridos fue prolífica en la época de la revolución mexicana, al término del conflicto armado, las luchas revolucionarias dejaron de ser fuente de inspiración para los compositores. Así, para mantenerse presente, el corrido se adaptó al contexto y comenzó a narrar otros problemas sociales como: la migración, el movimiento cristero y el contrabando de telas, especias y ropas, entre otras mercancías que se daba en la frontera norte del país (Burgos 13 y Ramírez-Pimienta 22). Cabe señalar, que durante este tiempo los corridos no tuvieron el mismo impacto y por ello no se preservaron en el imaginario social.

En este contexto surgieron algunos corridos sobre contrabandistas o bandoleros, piezas musicales que podrían considerarse un antecedente de los corridos, dedicados a narrar el narcotráfico (Ramírez-Pimienta 22). Por este motivo, autores como Astorga (247) y concuerdan en decir que los corridos referentes al tráfico de enervantes tienen como origen la frontera norte de México y desde ahí se trasladó a otras regiones del país.

El corrido que narra el modo de ser y hacer de los narcotraficantes, ha pasado por diferentes etapas y ha adquirido distintos matices según el contexto de su producción. De este modo, conforme el tema del narcotráfico cobró visibilidad y relevancia social (Pareyón 285-287), esto se reflejó en la producción de corridos. No obstante, su *boom* se dio hasta la década de los setenta, del siglo XX, cuando entró a la industria musical y se masificó su producción. Justamente, fue en esta década que se registraron oficialmente ante la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), los primeros corridos que hablan de las peripecias de los traficantes de drogas (Astorga, 1997).

Desde entonces, esta producción musical se ha configurado a la par de la consolidación del narcotráfico como organización criminal (Montoya y Fernández 208). Por tal razón, la incursión del corrido que tiene como eje discursivo el tráfico de drogas en la industria cultural propició la expansión del género, debido al impulso dado por los medios de comunicación. Esto incentivó la masificación de este producto musical, lo que dio mayor proyección y generó una demanda creciente por parte de un público cada vez más extenso y heterogéneo (Tinajero y Hernández 15).

Debido a que el corrido de narcotráfico se caracteriza por tener una mirada más cercana a la ética, estética y mitología de los narcotraficantes (Astorga 252). La popularidad que adquirió esta música propició que las composiciones dieran competencia al monopolio del discurso del Estado, que fue reforzado por la academia y los medios de comunicación, entre otros actores (Astorga 252). De este modo, la contraposición de estos dos discursos generó una disputa simbólica que desencadenó los primeros intentos de censura de los corridos, el primer antecedente se puede encontrar en

1987, en el estado de Sinaloa por parte del gobierno de Francisco Labastida Ochoa (Astorga 146).

Para Burgos (124) fueron tres elementos los que incentivaron las políticas de censura: el contexto sociopolítico, la visibilidad del narcotráfico y los narcotraficantes y, la creciente popularidad del corrido de narcotráfico. No obstante, fue hasta 2001, que estados como Sinaloa y Baja California concretaron las primeras prohibiciones, se restringió la difusión de estas canciones en estaciones de radio. En 2002, la censura avanzó a otros estados, como Chihuahua y Michoacán (Astorga 153-157).

Desde entonces, el tema de la prohibición ha entrado y salido de la opinión pública. Pero fue en el marco de la estrategia de seguridad, implementada por el expresidente Felipe Calderón Hinojosa en 2006 que se reabrió el debate. Sobre todo, porque en este contexto surge lo que Valenzuela denomina como la tercera generación del corrido sobre narcotráfico (García), autodenominada por los productores: movimiento alterado. Esta vertiente del corrido de drogas se caracteriza por hacer uso de un lenguaje explícito y centrar su temática en la violencia generada por los grupos criminales.

En este contexto, se desencadenó un arduo debate en la opinión pública. Por un lado, el Estado señala a estas canciones de apología del delito y la violencia. En contraste, otros sectores sociales apelan a la libertad de expresión (*El País*) y defienden su producción por ser un medio alternativo que puede ofrecer información que dista del discurso oficial. Esta discusión, también se ha visto reflejada en una gran proliferación de memes que circulan en internet, en las que se han visibilizado y configurado los distintos estigmas hacia el género musical y hacia quienes lo escuchan. También se identifican diversos memes que pueden considerarse una especie de resistencia frente a los estigmas y prejuicios, que muchas veces son el eje articulador de estas producciones sociales.

Esto se ha acentuado con el surgimiento de los llamados corridos “tumbados”, una nueva variante que se caracteriza por fusionar los corridos tradicionales con algunos géneros urbanos como el rap, reguetón y el hip hop. Esta nueva forma de corrido retrata situaciones diversas como amor, desamor, lealtades, amistades y en algunos casos sobre el consumo de sustancias ilícitas, excesos, dinero y poder. Incluso, algunos han hablado del tráfico de drogas o las disputas violentas entre algunos grupos del crimen organizado. Esta nueva variante del corrido de narcotráfico se popularizó desde 2020 con la incursión de Natanael Cano y Hassan Emilio Kabande Laija, mejor conocido como “Peso Pluma”, quienes lo han expandido por todo el mundo.

El corrido sobre narcotráfico

El corrido, vinculado temáticamente a la narrativa referente a las actividades del narcotráfico, es calificado por algunas voces como un subgénero del corrido mexicano (Montoya y Fernández 208). En cambio, otros autores lo definen como un género independiente, que si bien, preserva características de este, se centra en narrar lo relativo al negocio de las drogas (Flores 8). De momento, no es interés adentrarse en esta discusión, sobre si el corrido de narcotráfico es un subgénero del corrido o un género emancipado. Tampoco centrarse en los debates que cuestionan cual sería el término adecuado para diferenciarlos del corrido de la revolución

mexicana o de los que narran otras problemáticas sociales. Toda vez, que las acepciones se adaptan según cambia el contexto de su producción, por ejemplo: los corridos de contrabando, los corridos de traficantes, los corridos de narcotráfico, los corridos prohibidos, los corridos pesados o narcocorridos, este último término el que ha predominado en el imaginario colectivo.

Por lo anterior, en este texto, se usará el término corrido de narcotráfico o narcocorrido para hacer referencia a aquellos corridos que tienen como temática lo referente al tráfico de drogas, así como de los que narran el modo de ser y hacer de los narcotraficantes. Esto debido a que, en el imaginario social, el discurso oficial, los medios de la comunicación o la academia se pueden presentar ambos términos. Cabe señalar, que para autores como Astorga (45) y Prieto (1) el prefijo “narco” etiqueta ha sido usada con connotaciones negativas para hacer referencia a todo lo relacionado al narcotráfico y sus derivados culturales, como la música. No obstante, Prieto (2006) reconoce, que, en otros casos, dicha etiqueta ha sido redefinida como un símbolo de identidad cultural.

Inicialmente, el corrido que narra el tráfico de drogas se caracterizó por su carácter prístino, es decir, mantener la constancia de hecho y por surgir del sentir de la población (Valenzuela 46). Sin embargo, este tipo de corrido perdió fuerza en la década del setenta, cuando el corrido tuvo un resurgimiento, especialmente la vertiente dedicada al tráfico de drogas. En este tiempo, dicha problemática adquirió relevancia social y se convirtió en fuente de inspiración de diversos corridos (Pareyón 285-287). Derivado de lo anterior, este tipo de corrido tuvo diversas transformaciones en su estructura narrativa y musical. Así como en su producción y comercialización.

La mediatización del corrido y, sobre todo, del que habla de los narcotraficantes, significó que este género musical dejó de ser la expresión artística del pueblo y quedó sujeto a lo que dictan las políticas de la industria discográfica, pues la expansión de estas canciones iba más allá de las fronteras regionales y nacionales, donde había un público creciente y heterogéneo. En esta línea, Simonett (180-187) distingue el corrido comercial y el no comercial, el primero es el producido por la industria musical y el segundo, por encargo o a petición de un individuo. En esta época en que el corrido se visibilizó, masificó y alcanzó popularidad, los corridos que predominan son lo que Valenzuela (García 1) denomina primera generación del corrido. Estas primeras composiciones, tienen como característica el ser metafóricas, es decir, no se expresan en un sentido literal, sino que se usa un lenguaje figurado para darle otro sentido a las palabras. Por ejemplo, en el corrido “Las novias del traficante” de los Tigres del Norte la metáfora “novias del traficante” hace referencia a distintos tipos de droga. De este modo, Blanca Nieves simboliza a la cocaína, Mari Juana representa a la marihuana, Amapola para la heroína y Cristal para referirse a las metanfetaminas, estas claves solo pueden deducirse al analizar la letra del corrido.

Desde entonces, esta producción musical se ha configurado a la par de la consolidación del narcotráfico como organización criminal (Montoya y Fernández 208). Por ello, los años noventa del siglo XX fue crucial, ya que México se convirtió en un importante exportador de

drogas a Estados Unidos. Esto se reflejó en diferentes composiciones musicales y se dio lo que Valenzuela cataloga como la segunda generación del corrido (García 1), que se caracteriza por narrar la vida de placeres y exaltar las hazañas de los narcotraficantes. En esta segunda generación del corrido, tiene dos particularidades, primero que deja de hacer juego de palabras y segundo, porque se centra, sobre todo, en narrar la vida de placeres y el consumo ostentoso de los narcotraficantes. “La banda del carro rojo” de los Tigres del Norte, es un ejemplo de este tipo de corrido de narcotráfico, donde los compositores, ya ponen más nivel de detalle en el suceso que narran.

Tendencia que se mantuvo hasta la declaratoria de combate frontal al narcotráfico que hizo Felipe Calderón en 2006 y del relevo generacional de los cárteles de la droga mexicanos (Fregoso, 2018). Por ello, este año marcó un punto de inflexión importante en la historia del narcotráfico y principalmente en el desarrollo del corrido que canta su *modus vivendi*. Si bien esta tercera generación del corrido de narcotráfico tiene su origen en Sinaloa, se consolidó en California, Estados Unidos, como forma de evadir las políticas de censura en México. Esto marcó la forma de distribución a México y Centroamérica, sobre todo a través de internet.

El autodenominado “movimiento alterado” es una corriente del corrido del narcotráfico que tiene como característica hacer uso de un lenguaje explícito para narrar la forma de vida y las acciones violentas derivadas del narcotráfico. “Los sanguinarios del M1” ilustra este giro en la letra y en la estructura musical, que altera la estructura rítmica del corrido tradicional, ya que su compás de ejecución es más rápido, de ahí su nombre.

A esto se suman los corridos “tumbados”, los cuales se caracterizan por la fusión entre la música tradicional mexicana y el estilo urbano. Esta mezcla musical ha servido para atraer sobre todo a jóvenes y catapultar sus piezas musicales a nivel mundial. No obstante, en México, esta variante es criticada por algunos sectores sociales, quienes los catalogan por hacer apología de delitos como el tráfico de drogas o el uso de armas. Además, de ser señalados por fomentar la violencia y el narcotráfico.

Este contexto sobre la evolución del corrido del narcotráfico, es la antesala que permite comprender la producción y reproducción de memes. Toda vez, que esta expresión social ha abonado al debate que se da en torno a la censura y criminalización del corrido sobre narcotráfico. Las posturas encontradas en torno al corrido de narcotráfico, se hace visible en los memes que circulan en internet. Predominan las posiciones de quienes cuestionan el comportamiento y preferencias, así como estilos y formas de vida de quienes gustan de escuchar corridos referentes al tráfico de drogas. Aunque, existen posiciones que apelan a la libertad de expresión de los compositores. En tanto, entre el público de estas canciones se han identificado cuestionamientos que señalan los cambios de letra o el aspecto musical de los corridos, así como la referente a la vestimenta o la calidad de voz de los cantantes.

Definición y características del meme

La definición del término “meme” fue desarrollada por el autor Richard Dawkins en 1976, en su libro: *El gen egoísta*, donde describe una unidad cultural de transmisión, enfocada en

la imitación, constituyéndose en la trasmisión de ideas, conocimiento e información, mediante un proceso evolutivo que permite mantener su supervivencia (Dawkins 212). El autor define al meme como la base intelectual de la cultura, comparándola con los genes que conforman la base estructural de la vida, alcanzando un éxito brillante al expandirse rápidamente y propagarse en varias culturas, a través de leyes religiosas u otro tipo de tradición que permanecen en el tiempo.

A partir de la creación del término por parte de Dawkins (212) se fueron introduciendo características particulares y distintivas. Las propiedades básicas del meme descritas por Dawkins eran tres; en primer lugar, se encuentra la longevidad, la cual consiste en la capacidad de mantenerse en el tiempo, conservando cierta relevancia; en segundo lugar, la fecundidad, que es la capacidad de reproducirse y por último, la fidelidad, ésta se refiere a las cualidades del meme, las cuales permiten ser fácilmente copiado, de forma relativamente intacta, ya sea por ser significativos o su utilidad dentro de alguna comunidad (Dawkins; Knobel y Lankshear; Ruíz).

Con la llegada del internet, el meme se empezó a definir como pieza cultural incontable, que puede ser imitada y reproducida a partir de videos, imágenes, fragmentos de texto, con la posibilidad de ser reapropiados y modificados, para circular en múltiples plataformas de internet (Davidson 120 ; García 4). En este sentido, se puede entender el meme como una unidad de innumerables variantes, capaz de circular por diversos espacios con el objeto de expresar ideas políticas, culturales, religiosas, etc., en contextos particulares. Aunque el término meme fue acuñado antes de la era digital, la posibilidad de circulación y difusión del internet permitió una mayor visibilidad e interacción de las personas a través de la propagación gradual de determinados componentes iconográficos y textuales, para transmitir mensajes a partir de posturas particulares que se extienden y se transforman para sobrevivir en un ecosistema social o, en un momento dado, extinguirse en la red (Ruiz 997).

Autores como Knobel y Lakshear (201), exploraron las prácticas sociales de propagación con el propósito de identificar, establecer y examinar el éxito de los memes a partir del estudio del sistema de memes en contextos sociales. Los autores fueron observando ciertos patrones característicos en las expresiones, tales como: el humor, utilizado en diversas formas retóricas, en las que incluyen la ironía, el sarcasmo, la metáfora y la parodia. Otras características fundamentales son la intertextualidad, tomando elementos icónicos de la cultura popular y la yuxtaposición anómala de las imágenes como eje comparativo entre los componentes visuales o textuales.

Limor Shifman sugiere una definición del meme de internet a partir de tres características principales: “(a) a *group of digital items sharing common characteristics* of content, form, and/or stance; (b) that were created *with awareness of each other*; and (c) were circulated, imitated, and/or transformed *via the Internet by many users*” (7). Desde este punto de vista, el meme de internet está situado como una unidad cultural, cimentada en grupos que construyen expresiones con contenidos que forman parte de una identidad común, dentro de un espacio que busca la circulación constante y la transformación de las plantillas para mantenerlos actualizados.

Las plantillas o templates son el principal soporte de los memes, por lo tanto, su modificación es constante y se crean nuevas versiones a partir de las ideas que los productores quieren transmitir. Así, una imagen particular puede ser utilizada de forma recurrente para llegar a los usuarios y mantener una idea que se establece bajo parámetros reconocibles, pero que, cada productor se apropia de un diseño preestablecido y lo resignifica para crear nuevas versiones.

Las dinámicas particulares y características que comparte una unidad cultural como el meme de internet en comunidades que crean constantemente expresiones verbo-visuales, las cuales pueden tener algún tipo de repercusión o simplemente quedar en el olvido. Así, podemos encontrar factores claves para que un meme se convierta en viral. Delia Rodríguez (99-100), indica lo incierto y lo imprevisible de la viralidad, debido a innumerables razones, por las cuales puede llegar a tener éxito o convertirse en un suceso de internet y mantener cierta longevidad en el tiempo. De este modo, los memes son componentes impredecibles que terminan convirtiéndose en virales y trascienden como unidad cultural en la sociedad.

La inserción del meme en el espectro social, político, cultural e histórico ha provocado una irrupción gradual, que se ha insertado en el imaginario social, hasta el punto de introducir producciones semiótico-discursivas con una estructura comunicativa, capaz de trascender en el tiempo y establecerse como referente comunicativo en el contexto social.

Método de análisis de los memes

El análisis de los memes sobre narcotráfico constituye un proceso dinámico y riguroso, a través de la indagación sobre las unidades culturales que empezamos a explorar en diferentes redes sociales, con el objetivo de crear un corpus representativo y establecer algunos parámetros para realizar la selección de memes. En primer lugar, realizamos una búsqueda en internet, donde encontramos una cantidad considerable de memes sobre la temática, la cual nos permitió establecer criterios basados en: las temáticas, los realizadores, sus posiciones frente al narcocorrido y, por último, decidimos considerar los memes más significativos, bajo criterios semiótico-discursivos, para conformar el corpus final.

Para el análisis de los memes recurrimos a métodos de distintas disciplinas, para entender los elementos que componen este tipo de expresiones, pues no nos concentramos únicamente en los contenidos, también nos proponemos incluir los componentes sociales, culturales y políticos que se encuentran inmersos en las producciones gráficas de los memes. En primer lugar, recurrimos a la semiótica visual como una propuesta fundamental para el análisis de las gráficas. En el campo de la semiótica visual encontramos dos perspectivas importantes; la primera es la de Umberto Eco, quien realiza un análisis de las imágenes y su percepción del sentido; en el segundo lugar, se encuentra el Grupo μ y Jean-Marie Klinkelberg, con su propuesta de estudio de la semiótica visual, a través de los elementos icónicos y plásticos de las imágenes y, en tercer lugar, tomamos la propuesta de Roland Barthes, respecto a la retórica visual.

Desde el ámbito semiótico visual, Eco y el Grupo μ tienen en cuenta la importancia

de la cultura como elemento primordial, ligado al análisis de los signos, de manera que, es imprescindible al analizar los fenómenos sociales. También, se incorporan aspectos connotativos y denotativos, se exploran las propuestas de Eco y su codificación de las imágenes, se incluyen elementos verbales que se encuentran vinculadas a la construcción textual. Por otra parte, incluimos la propuesta de Barthes, con sus categorías analíticas de anclaje y relevo como competentes que se encargan de relacionar lo verbal y lo visual en el campo semiótico.

La semiótica visual se basa, no solo en elementos que se encuentran presente en los mensajes, también analiza los rasgos característicos que se encuentran ausentes en el mensaje, pero que alude a ellos por medio de marcas que permiten inferir el sentido de las imágenes. Esto abre la posibilidad de que la imagen remite a un contenido que puede llegar a estar ausente, pero al tener unos conocimientos previos y situarlos en un contexto específico se pueda interpretar la idea que se expresa en los memes de internet.

Desde este punto de vista, el campo semiótico nos abre un abanico de posibilidades para entender un proceso social complejo como el de los memes referentes a los corridos, el cual tiene muchas posibilidades de análisis visual. Así, la semiótica se convierte en una herramienta teórico-metodológica que se enfoca en el análisis de lo pictórico y textual, teniendo presente el contexto, la cultura y las circunstancias en el que se realizaron dichas expresiones gráficas. La amalgama de lo icónico y verbal en un mensaje simplificado hace que tengamos que realizar interpretaciones, respecto a componentes visuales que son producidos en un tiempo y espacio determinado.

Nos interesa introducir, en nuestro estudio, elementos del análisis del discurso, bajo la propuesta de Van Dijk (220-221) sobre modelos contextuales, modelos mentales y esquemas ideológicos. Los modelos de contexto son dinámicos, activos y representan las experiencias de episodios comunicativos, bajo premisas socioculturales que comparten los participantes en situaciones sociales. La construcción episódica genera una representación subjetiva de un episodio concreto, por lo tanto, el modelo mental realiza construcciones de eventos sobre la base de: “la percepción, experiencia, viejos modelos y conocimiento sociocultural genérico” (Van Dijk 172-174). De esta forma, los modelos mentales almacenados en la memoria episódica representan episodios discretos, definidos por inferencias y percepciones del discurso.

En cuanto a la ideología, Van Dijk (9-11), enfoca su marco teórico en la triada: Discurso, Cognición y Sociedad, categorías relacionadas y conformadas por una estructura dinámica con una organización interna y la función **discursiva**. Esto nos permite analizar la relación entre los discursos y la ideología, reflejada a partir de representaciones que surgen en calidad de miembros de un grupo social, que muestra una interacción negativa frente al otro, en donde existe un posicionamiento que implica una relación ellos-nosotros, dentro de un contexto caracterizado por la evaluación y juicios a otros grupos (Van Dijk 290). A partir del posicionamiento grupal y su estigmatización, podemos profundizar en los conocimientos sobre el corrido, la orientación, el sentido y

el contexto cultural que se ciñe alrededor de las producciones semiótico-discursivas de los memes.

Lo fundamental en la propuesta de Van Dijk (177) es el énfasis que hace entre contexto y situación, como constructo de modelos que representan subjetivamente acontecimientos, por medio de la acumulación de las experiencias. Estos modelos son interfases entre: lo social y lo personal, lo general y lo específico, lo macro y lo micro; de modo que permite entrelazar los conocimientos adquiridos a nivel individual y social sobre determinados acontecimientos, hechos o eventos, para construir modelos contextuales de episodios comunicativos, de forma dinámica y continua, adaptándose a las situaciones sociales y cambios que surgen en el espacio-tiempo.

El meme del corrido de narcotráfico, entre el estigma y el prejuicio

En el contexto social mexicano, existe un imaginario por parte de algunos sectores sobre el corrido y el narcocorrido como un tipo de música de baja calidad, asociado a la ignorancia de la gente, vinculado a la delincuencia y con poca profundidad en sus letras; Incluso, en algunas ocasiones, las generaciones que consumen este tipo de música reniegan de las nuevas formas y fusiones del género musical, por lo tanto, realizan comparaciones constantes sobre la introducción de componentes musicales y el cambio discursivo que inexorablemente ha sufrido durante los últimos años.

En términos de Goffman, el estigma: “es utilizado para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador” (13). En este sentido, se busca desprestigiar al otro, bajo el viejo dicho: “todo tiempo pasado fue mejor”, con el objetivo de menospreciar los nuevos cantantes y omitir voces de rechazo por no tener la misma lírica y no contar historias, como solían hacerlo los cantantes de antaño.

Estos prejuicios y estigmas sobre la música popular se han incrementado paulatinamente, tanto en la calle, como en redes sociales, elaborando una serie de expresiones que tildan al género de inculto, apelando a la burla, el sarcasmo y la ironía, para denostar a este tipo de música popular, que cuenta con gran arraigo en sectores de la sociedad mexicana.

A pesar de la popularidad del género musical en determinados sectores, algunas personas han recurrido a los memes para expresar opiniones que buscan criticar las letras de las canciones, mofarse de los cantantes, las personas que escuchan el género y adjetivar de forma negativa algunos elementos relacionados con este género musical. Estas expresiones gráficas reflejan posiciones particulares que introducen elementos explícitos o implícitos de referencia que son reproducidos en las redes sociales.

El enfoque de las producciones iconográficas sobre los corridos se instala dentro de posiciones que buscan generar rechazo sobre este género, por tal razón, se encuentran una serie de elementos culturales que son asociados a los consumidores de corridos y que sirven como referentes arquetípicos, los cuales son fácilmente reconocibles por la mayoría de los receptores. Desde este punto de vista, se puede reconocer ciertas particularidades y proyecciones de los productores de memes de corridos y narcocorridos, que desarrollan una narrativa que se centra en el humor como parte fundamental de sus mensajes.

En la imagen 1, como parte denotativa, encontramos dos personajes en un hospital, desde la

parte connotativa, se centra en una relación familiar, padre-hijo, donde el hijo se encuentra postrado en cama, mostrando un elemento emotivo entre los dos personajes (Eco 69). La relación entre lo verbal y lo visual, nos sitúa en un punto, donde la parte verbal cumple la función de *relevo*, donde hay complementariedad entre lo icónico y lo verbal para presentar el mensaje. Esta función es menos frecuente que la de anclaje, se puede encontrar en el humor gráfico y los cómics; en estos casos, la palabra y la imagen se complementan y proporcionan el sentido al mensaje, de manera que: “las palabras son fragmentos de un sintagma más general, con la misma categoría que las imágenes y la unidad del mensaje tiene lugar a un nivel superior: el de la historia, la anécdota, la diégesis” (Barthes 37).



Imagen 1. Corridos memes. Imagen extraída: <https://memes.com/tag/corridos>

En este caso, vemos que lo verbal cumple una función netamente de relevo, orientando el sentido que se quiere transmitir, acudiendo al sarcasmo como punto de direccionamiento y con una idea clara de comunicación. De esta forma, la expresión correspondiente apela a la conjugación verbal e icónica, para incluir la ironía como componente central, al terminar con un desenlace “trágico”, donde se nota la intención del autor por

mostrar unos contrastes que sitúan al padre como un sujeto que cumple una función específica que lo caracteriza por su sentido de introspección ante el comentario hecho por su hijo.

De esta manera, se acude a la exageración y se pone de manifiesto el oprobio sobre los corridos de narcotráfico denominados como tumbados. El conocimiento socialmente compartido, implica abstracciones, definidas por objetivos, relaciones e identidades grupales, asociadas a normas y valores, capaces de posicionar a los grupos de cierta forma frente a un hecho y definirlo como bueno o malo, correcto o incorrecto; también pueden utilizar estereotipos o prejuicios de formas generales para expresar opiniones sobre el corrido o géneros derivados donde se estigmatiza y se imponen bases comunes compartidas por determinados grupos (Van Dijk 287).



Imagen 2. Facebook, Ahorita no Joven.
Extraído de: www.facebook.com/latienditadeljoven

La comparación cumple una función de deslegitimación y se apela a los corridos de antes como una expresión artística de calidad, a diferencia de los actuales que no están al mismo nivel. En la imagen 2, se retoma la introducción del corrido “Camelia la Texana” del grupo norteno los Tigres del Norte para ejemplificar cómo era la estructura narrativa de los corridos de antes, que consideran más elaborada. Letra que se compara con una línea del estribillo de la canción “El envidioso” de la agrupación Los Dos Carnales, que insinúan como poco creativo. Lo que les permite realizar una comparación a partir de la yuxtaposición anómala (Knobel y Lankshear 202), donde se insertan producciones semiótico-discursivas que buscan mostrar los contrastes entre dos imágenes, correspondientes a expresar un punto de vista de grupos sobre las letras y cantantes, a partir de la dualidad de tiempo para mostrar que las producciones

musicales de antaño son mejores, debido a la supuesta calidad interpretativa y las composiciones.

En el caso de la primera parte de la iconografía, cumple el propósito de visualizar dos fragmentos musicales y resaltar el contenido de las letras como un elemento que distingue a uno del otro. En este caso, la relación entre lo verbal y visual cumple una función de anclaje que corresponde a la denominación o descripción de la nomenclatura sobre una imagen, con el propósito de orientar la lectura hacia un significado y dirigir el sentido del mensaje (Barthes 35). La parte visual corresponde a una plantilla que se ha hecho viral durante los últimos años¹, utilizada de forma reiterativa, para comparar el antes y el ahora, es decir, se busca representar el pasado como algo positivo y el presente como algo negativo, desde producciones retóricas, en las que se recurre al humor como forma de generar impacto y hacer viral el meme.

Los realizadores tratan de orientar el sentido de la producción, con la incorporación de desviaciones o alotopías, manifiestas en las imágenes de los perros, a través del principio de cooperación, se realiza una asociación entre el grado concebido, cabeza de perro con el grado percibido, cabeza humana (Grupo μ , 222; Klinkenberg 295). Así, podemos identificar los componentes icónicos que manifiestan la desviación (sombrero, botellas de alcohol, acordeón, camisa y peinado), adheridos a la imagen para producir un sentido particular en el mensaje. De esta forma, se resemantiza la imagen, introduciendo elementos socioculturales, donde se hace un paralelismo entre dos figuras icónicas con características disímiles y contrapuestas narrativamente.

En aspectos discursivos, se asumen posiciones como miembros de grupos, evaluando de manera positiva sus propias acciones, normas y valores, pero su referencia hacia los “otros”, minimiza sus posiciones y desarticula su participación y opinión en diversos escenarios. Van Dijk opta por una concepción ideológica, en la que, los grupos y miembros “perciben, interpretan o construyen la realidad social” (221), de esta forma, la subjetividad juega un papel importante en los discursos y se asumen las creencias de los grupos como verdaderas y falsas, las de grupos opuestos. Por esta razón, hay percepción positiva sobre el corrido de antes, asumida como producciones de mejor calidad, a partir de elementos particulares como: las letras, la calidad musical, la capacidad interpretativa de los cantantes de antaño.

Siguiendo con la percepción de que los corridos de antes son mejores que los actuales, en la imagen 3, se realiza una comparación entre los cantantes de antes y los de ahora², con la idea de mostrar no solo la parte extrínseca, visualidad en su vestimenta, también, comprende elementos intrínsecos que hacen parte de la construcción del meme y se asocia a los significados o la relación del

1 Esta plantilla está inspirada en un perro de raza japonesa Shiba Inu originario de Hong Kong, China y que inspiró divertidos memes y se volvió viral en 2017, desde entonces se conoce como el perrito Chems. Este meme se utiliza para ironizar una situación en un antes y un ahora.

2 En la imagen 3 Rosalino Sánchez Félix, conocido como Chalino Sánchez; Los Tucanes de Tijuana y Los Tigres del Norte son los exponentes que representan a los cantantes de los corridos de antes. Para representar a los cantantes de corrido ahora se recurre a cantantes como Ovidio Crespo, más conocido por su nombre artístico como Ovi, Natanael Cano y al Grupo Codiciado.

receptor a las variantes del interpretante. Podemos comprender que el productor del meme recurre a la cognición como componente de la interpretación de la imagen, pues se hace necesario el conocimiento de ciertos elementos verbales y visuales relacionados al significado de la producción (Eco 147).



Imagen 3. Facebook, Chalino Sánchez,
Extraído www.facebook.com/ElReyDelosCorridos

Las perspectivas ideológicas influyen en la interpretación y comprensión, es por eso por lo que, las creencias socialmente compartidas y las experiencias personales sobre los intérpretes de corridos, dan lugar a la adquisición y modificación de situaciones en las que interactúan integrantes y miembros de comunidades, bajo criterios de justificación que definen sus creencias sociales sobre tópicos particulares (Van Dijk 174). El paralelismo se sostiene en el reconocimiento y la relación de los sujetos con el objeto, correspondiente a la percepción existente, construida a partir del estigma y el prejuicio. Estas percepciones logran transmitir ideas arquetípicas que se encuentran inmersas en el imaginario social y están asociadas a estímulos, motivados por una disposición de rechazo, conforme al reconocimiento existente de grupos que tienen juicios sobre lo que ellos creen es la decadencia de un tipo de música como el corrido que narra lo referente al narcotráfico y los narcotraficantes.

Las comparaciones realizadas por los productores de memes no solo incluyen aspectos temporales, también se hace con distintos géneros musicales. En el caso de la imagen 4, encontramos comparaciones por género, con el objetivo de resaltar algunos y denostar a otros. En esta iconografía se incorporan personajes de Disney, bajo aspectos estéticos y musicales, vinculados a estereotipos femeninos de belleza, relacionados de forma analógica para situarlas dentro de cada tipo de música.

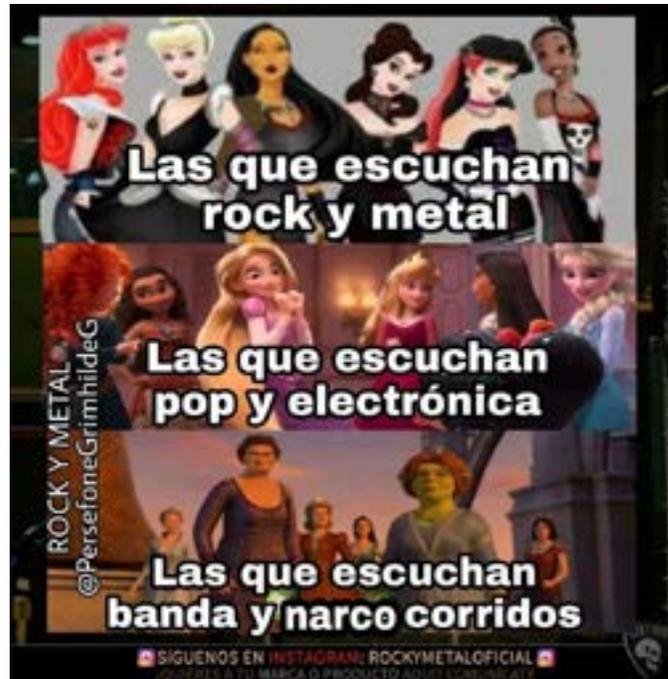


Imagen 4. Pinterest, Chistes estúpidos. Extraído de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/453808099949361913/>

La designación de la imagen tiene la función de anclaje, correspondiente a la parte verbal, como orientadora del sentido, pues los fragmentos que hay en cada segmento iconográfico refuerza la idea que el emisor busca transmitir, al fijar una cadena flotante de significados posibles, vinculadas a la imagen, debido a que, lo verbal orienta la interpretación (Barthes, 36-37). A este respecto, existe una correspondencia entre los iconos y las palabras, ya sea de forma explicativa, descriptiva o complementaria, que permite comprender las asignaciones hechas a las figuras femeninas, exaltando lo estético al propiciar *similes* y asociar a los personajes con determinados patrones sociales de belleza impuestos por los medios de comunicación.

Las representaciones subjetivas, creadas a partir de estereotipos de belleza implican percepciones individuales y sociales que los productores relacionan de forma arbitraria con géneros musicales. En este caso, por medio de los modelos de contexto, se representan las experiencias de episodios comunicativos, bajo premisas socioculturales que comparten los participantes en situaciones sociales, realizando construcciones subjetivas concretas, por lo tanto, el modelo mental realiza construcciones de eventos sobre la base de: “la percepción, experiencia, viejos modelos y conocimiento sociocultural genérico” (Van Dijk 41). Por consiguiente, los modelos mentales son almacenados en la memoria episódica, para representar la belleza y ser definidos por inferencias y percepciones de los sujetos sobre la relación estética-música.

En el primer recuadro, se recurre a la desviación de los componentes icónicos, al cambiar el diseño original y homogeneizar a las princesas de Disney con el color negro y pintar sus

labios del mismo color. Esta adaptación busca proyectar una idea concreta, recurriendo al color negro como elemento distintivo y referencial de los “metaleros”. Estos elementos estéticos de sustitución, tanto de forma, como color, reemplazan de forma parcial, los componentes originales de las figuras, con el propósito de remarcar una idealización de belleza sobre un grupo y, a la vez, reiterar el prejuicio, vinculado a determinados géneros musicales como la banda o los narcocorridos.



Imagen 5. Memegenerator.es. Extraído de: <https://www.memegenerator.es/meme/20244998>

En cuanto a la imagen 5, existe una plantilla utilizada de manera constante por los creadores de memes, la cual se retoma por parte de distintos grupos, tanto de forma genérica como de forma concreta, se crean discursos con vínculos intertextuales, adaptando símbolos, frases, enunciados, plantillas y otro tipo de expresiones que vienen de memes virales o tuvieron relevancia en el pasado. En este sentido, se actualizan las producciones semiótico-discursivas a partir de una intertextualidad referencial (Devitt 343), al vincular fragmentos, discursos o imágenes que se extraen de internet.

Con referencia a la parte verbal, vemos que cumple una función de anclaje, orientando el sentido del mensaje, a través de un contenido irónico, centrándose en la ignorancia como parte transversal de la expresión comunicativa. Desde la parte connotativa, la imagen resalta la incertidumbre y pone de relieve la incoherencia, la inconsistencia y el poco sentido que pueden llegar a tener algunas letras, además de demeritar a los cantantes y colocarlo en la palestra pública como individuos con poca educación y sumidos en la ignorancia.



Imagen 6. Quick meme. La niña desastre. Extraído de:
<http://www.quickmeme.com/meme/3ooqaf>

La fotografía de la imagen 6, ha sido longeva, convirtiéndose en un referente visual, con cualidades retóricas asociadas a determinados aspectos creativos y humorísticos reproducidos en distintos contextos. Esta imagen fue denominada como: “La niña desastre” (BBC 1)³ fue retomada por usuarios de la red y transformada con el objeto de incluir elementos retóricos para darle una función humorística.

Esta imagen nos permite analizar los componentes denotativos y connotativos, articulándolos con los distintos planos de apropiación, de esta manera podemos examinar la gráfica, desde la relación de los iconos y la iconografía (Eco 90). En el campo denotativo, notamos la presencia de una niña al frente de una casa quemada, en el campo connotativo, hallamos la mirada pícaro de una niña, generando un estímulo correspondiente a su culpabilidad, debido a que su rostro cumple una función visual que transmite la idea de una actitud frívola frente a un acto que se reafirma con la parte verbal.

Asimismo, la parte verbal direcciona el sentido del mensaje, contrastándolo con la mirada de la niña, esto supone una reacción de tipo causa-efecto, debido a la intromisión hecha por los vecinos con los narcocorridos. El componente irónico establece una proyección que comprende una relación verbo-visual, capaz de producir un efecto en los emisores y recalcar el estigma que se ciñe sobre las personas que escuchan este tipo de música.

³ Esta imagen de una niña con rostro pícaro o malévolo frente a una casa en llamas es uno de los memes más compartidos en redes sociales desde 2007, cuando cobró popularidad y se viralizó para retratar tragedias y momentos terribles.

La alteración de los memes se extiende de forma reiterativa y se busca captar la atención de los receptores a la hora de difundir las producciones. Por esta razón, la inclusión de objetos en las gráficas resalta la idea o reafirma algún arquetipo social asimilado por determinados grupos. Es así como se llega a utilizar en los memes, objetos relacionados con grupos o comunidades, esto implica el uso de componentes visuales simbólicos que son representativos de un grupo; por ejemplo, el sombrero como elemento distintivo y estereotipado de los consumidores de corridos.

Siguiendo con los reduccionismos impuestos por algunos creadores de memes sobre los corridos, persisten las ideas preconcebidas, donde la percepción como idea se modeliza como resultado de un prototipo; así, se define de forma categórica instrumentos para fijar el significado de una unidad semiótica en contextos determinados (Klinkenberg 336). Los juicios perceptivos atañen a los objetos según la experiencia o el conocimiento existente a través de las definiciones concernientes al ámbito de la cultura, con lo cual orientamos los referentes icónicos y distinguimos las cosas como conjuntos de propiedades, vinculados a los tipos cognitivos que tenemos sobre los narcocorridos.

A partir de los conocimientos existentes sobre los objetos, se pueden reconocer referencias culturales que implican asignaciones que vinculan los tipos cognitivos y son la base para las interpretaciones (Eco 193). Esas asignaciones remiten a propiedades que pueden ser reconocidas por los receptores, pues en el caso de los narcocorridos existen referencias culturales que remiten a identificar los componentes icónicos que se encuentran en los memes.



Imagen 7. MEME. Extraído de: <https://me.me/i/acabo-de-defender-alkomander-nyalosnarco-corridosenifacebook-ya-soy-narco-sicario-y-15165341>

En el caso del meme de la imagen 7, se incluyen referencias de la narcocultura, relacionados con los usuarios de narcocorridos. En la iconografía, se puede percibir un cuadro de Jesús Malverde, un bandido social que se remonta a finales del siglo XIX, actualmente es considerado un “santo” que los narcotraficantes veneran, sobre todo en Sinaloa y algunos estados de occidente de México y hace parte de la creencia popular. El vestuario del protagonista consiste en una camisa a cuadros, un sombrero texano y una gruesa cadena de oro, indumentaria que está inspirada en la moda de los narcotraficantes de la década del ochenta y noventa, del siglo XX. La bebida es un Tonayan, qué es un destilado de caña popular en México, el cual se consume en ciertos sectores de la sociedad por su bajo costo en el mercado. Desde este punto de vista, encontramos un rompimiento con el estereotipo asociado al narco, en este caso, el whisky Buchanan’s. El productor introduce un elemento representativo de las clases populares con el propósito de proyectar un signo que puede ser asociado con determinados sujetos. También se incorpora un arma como símbolo de poder, asociado a grupos de narcotraficantes, donde la violencia impera y se vincula como parte del mundo del narcotráfico.

Los productores de memes recurren a realizar alotopías, se incluyen iconos que no pertenecen a la foto original, pero que son asociadas y configuradas para proyectar la idea de los consumidores de narcocorridos. En efecto, podemos ver un tipo de alotopía en modo *in præsentia* disyuntivo (IPD) los dos objeto o entidades ocupan lugares diferentes, no se encuentran simultáneamente, aparecen paralelamente (Grupo μ , 250-251). En este caso, los objetos se encuentran en la producción, pero no en el mismo sitio, tienen su propio lugar y están presentes de manera separada.

Estas entidades se relacionan paralelamente para lograr un efecto retórico y proyectar el sentido del mensaje, al adherir componentes visuales que son parte de designaciones reconocibles, a partir de las percepciones que otros grupos sociales han impuesto. Por tal razón, los estímulos visuales son correspondientes a un modelo constituido por la integración; ésta permite integrar los objetos referidos al estigma social y reconocer la asociación semiótico-discursiva a partir de códigos, signos y símbolos.

En el caso de la parte verbal, cumple la función de anclaje y fija el significado de la producción y orienta el sentido. El enunciado busca reforzar la idea, configurando lo visual a lo verbal y establecer la intención del autor, correspondiente a juicios de valor, emitidos de manera sarcástica al relacionar a los usuarios de narcocorridos como sujetos carentes de racionalidad, rompiendo la relación causa-efecto; pues, se rompe con la vinculación prosumidor de narcocorridos y el narcotráfico. Por consiguiente, la parte textual incorpora un argumento que funciona como premisa de las relaciones complejas referidas al narcotráfico, la cual se reafirma la idea al adherir los componentes visuales.

Las bases comunes (*Common Ground*), permiten establecer conocimientos generales y abstractos, compartidos en distintos espacios, por parte de grupos con criterios que establecen puntos de vista y percepciones sobre los sujetos que escuchan corridos. En el caso de los sujetos, grupo o comunidad epistémica, identificada con estos géneros musicales, va a tener una idea positiva del corrido, desde la posición de otro grupo, con una posición contraria, la idea del corrido es negativa, posicionándose

de forma contraria, dependiendo de los intereses, identidad y objetivos de los participantes. Esta polarización entre los grupos produce posicionamientos contrarios entre los grupos en contienda, los cuales se encuentran en puntos opuestos y con distintas representaciones sociales (Van Dijk 46).

La producción de los memes de internet en torno a los narcocorridos, introducen una perspectiva amplia, capaz de expresar ideas arquetípicas que han sido asimiladas por los usuarios, reapropiándose de plantillas como parte fundamental del proceso de creación, además de sus propiedades polisémicas, la multiplicidad de acepciones en función del contexto y la posibilidad de reproducirse y ser actualizada (Alarcón 126 y Ruiz 1000). La gran cantidad de variables posibilitan configurar elementos visuales y verbales que siguen patrones de reproducción y lectura, donde los memes se constituyen en cuanto discurso como una práctica social que establece reglas, mantiene una estabilidad comunicativa y trasciende en el tiempo para confirmar los sesgos y prejuicios socioculturales, impuestos sobre de los narcocorridos.

Conclusiones

La realización de este tipo de memes comprende un estigma marcado por los valores de la sociedad en torno un género musical controvertido, el cual se asocia con la delincuencia, esto ha generado un prejuicio, fundamentado en el tipo de letras y la producción musical, lo cual ha permitido que tenga una carga social negativa desde sectores de muchos ámbitos, al punto de mostrarla como una expresión que no se ciñe a los cánones musicales.

Los memes que introducen al corrido y al narcocorrido apelan al estigma como elemento diferencial y comparativo, donde subyacen prejuicios sociales y una condena que puede ser explícita o implícita a través del humor y la exageración. La articulación verbal y visual en torno al tema de los narcocorridos, comprende el reconocimiento de referentes, similitudes, enunciados, códigos, símbolos y componentes socioculturales, integrados en las producciones semiótico-discursivas; así, se mantiene una comunicación fluida entre emisores y receptores, alrededor de una temática compleja en la que la subjetividad se encuentra presente, pues se realizan juicios de valor que manifiestan determinadas percepciones, reflejadas de forma categórica en la construcción de los memes.

El carácter sintético de los memes creó discursos concernientes al contexto social, develando contenidos sintéticos, derivados de posturas asumidas por grupos que acuden a la modificación de imágenes y textos, donde se vincula la retórica con elementos implícitos o ausencias dentro de un marco gráfico, cuyos componentes remiten a una determinada idea en el discurso. Esa forma sintética de su estructura propone un diálogo introspectivo que recurre a los conocimientos previos adquiridos, las percepciones y formas de integración del narcocorrido, por parte de los productores y los receptores.

De este modo, es posible pensar que los estigmas hacia el corrido que versa sobre el narcotráfico encontrado en los memes que circulan en internet, desembocan en dos aspectos. Por una parte, los estigmas que se han configurado a raíz de que el Estado catalogó a estas producciones

como apología del delito. Esto se dio debido a que, el movimiento alterado, considerado la tercera generación del corrido de narcotráfico, se gestó a la par de la estrategia de seguridad que implementó Felipe Calderón en 2006 y del relevo generacional de los cárteles de la droga. Este contexto, influyó para que el movimiento alterado hiciera uso de un lenguaje explícito para retratar de manera más descarnada la ola de violencia que afectaba a México. En este marco, se dieron algunas acciones de censura por parte de las autoridades, que buscaban limitar los espacios de acción de esta música para frenar su creciente popularidad sobre todo en los jóvenes que es el sector de la población en la que ha tenido más impacto esta música. Por ello, esta corriente del corrido de narcotráfico se valió principalmente de internet para publicitarse en el mercado nacional e internacional.

Por otro lado, los estigmas que surgen dentro de los mismos escuchas de corrido de narcotráfico que señalan al movimiento alterado, como una perversión de esta vertiente. Esto se da sobre todo en el público adulto, que no aprueba el tema de la violencia como eje de estas canciones y tampoco acepta las nuevas influencias musicales, ya que prefieren los corridos que se mantienen fieles a la primera y segunda generación del corrido, que hace uso de un lenguaje metafórico en sus letras y se distingue sobre todo por retratar la vida de placeres de los narcotraficantes y exaltar sus proezas. Por ello, consideran al movimiento alterado como una amenaza al corrido. Mientras los sectores juveniles, señalan que los corridos apegados a la vertiente clásica se han quedado rezagados frente a las nuevas influencias musicales y al contexto social actual.

Referencias

- Alarcón Zayas, Violeta. “Humorismo Como creación y fortalecimiento de los vínculos en la sociedad red: El caso de los memes sobre filósofos”. *Revista De Comunicación*, vol. 16, n.º 1, 2017, pp. 122-46, <https://revistadecomunicacion.com/article/view/1011>
- Astorga, Luis. *Mitología del narcotraficante en México*. Editorial Plaza y Valdés, 1995. Impreso.
- Astorga, Luis. “Corridos de traficantes y censura”. *Región y Sociedad*, vol. XVII, n.º 32, 2005, pp. 145-165. <https://doi.org/10.22198/rys2005/17/602>
- Barthes, Roland. “Retórica de la imagen”. *La semiología*, Barthes, Roland (et al.). Editorial Tiempo contemporáneo, 1976. Impreso.
- BBC News Mundo. “NFT: la historia detrás del famoso meme de la ‘niña desastre’ que acaba de venderse por US\$500.000”. *BBC News Mundo*, el 1 de mayo 2021, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-56938953>
- Burgos, Cesar. *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido*. Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- Davidson, Patrick. ‘The Language of Internet Memes’. *The social media reader*, Mandiberg, Michael (Ed.), Editorial New York University, 2012. pp. 120-134.
- Dawkins, Richard. *El gen egoísta: Las bases biológicas de nuestra conducta*. Editorial Salvat, 1993. Impreso.
- Devitt, Amy J. “Intertextuality in tax accounting genres: Generic, referential, functional”. *Textual dynamics of the professions: Historical and contemporary studies of writing in professional communities*, Bazerman, Charles y Paradis, James (Eds.), Editorial The University of Wisconsin press, 1991, pp. 336-357.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Editorial Lumen, 1986. Impreso.
- Eco, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*. Editorial Lumen, 1987. Impreso.
- El País. “¿El narcocorrido genera violencia?”. *El País*, 23 de mayo 2011, www.elpais.com/mexico Consultado el 16 de enero de 2023.
- Flores, Ana Karen. “Narcocorridos: los cantos de guerra”. *Revista digital Tlamatini*, año 3, n.º 5, 2016, pp. 8-16. <http://humanidades.uaemex.mx/tlamatini/wp-content/uploads/sites/7/2017/03/Narcocorridos.pdf>
- Vanguardia. “Movimiento Alterado: Más allá del narcocorrido”. *Vanguardia.com.mx*, 21 de diciembre de 2011, www.vanguardia.com.mx Consultado el 15 de enero de 2023.
- García Huerta, Dassaev. “Las imágenes macro y los memes de internet: posibilidades de estudio desde las teorías de la comunicación.” *PAAKAT: Revista de Tecnología y Sociedad*. Año 4, n.º 6, mar.-ago., 2014. <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/download/217/316>
- Goffman, Erving. *Identidad deteriorada*. Editorial Amorrortu, 2006. Impreso.
- Grupo μ. *Tratado del signo visual para una retórica de la imagen*. Editorial Catedra, 1992. Impreso.
- Klinkenberg, Jean-Marie. “Claves cognitivas para una solución al problema del iconismo”. *Revista DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, n.º 4, 2003, pp. 15–26, https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2003m7n4/designis_a2003n4p15.pdf
- Klinkenberg, Jean-Marie. *Manual de semiótica general*. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2006. Impreso.
- Knobel, Michele y Lankshear, Colín. “Online Memes, Affinities, and Cultural Production”. A new

- literacies sampler, Editores Knobel, Michele y Colín Lankshear, Editorial, Peter Lang, 2007, págs. 199-227.
- Lira-Hernández, Alberto. “El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario.” *Revista Contribuciones desde Coatepec*, n.º 24, 2013, pp.29-43. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28126456004>
- Mendoza, Vicente T. *El corrido mexicano*. Editorial Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.
- Montoya, Luis Omar, y Juan Antonio Fernández. “El narcocorrido en México”. *Revista Cultura y Droga*, año 14, vol. 16, 2009, pp. 207-233. [http://190.15.17.25/culturaydroga/downloads/Culturaydroga14\(16\)_11.pdf](http://190.15.17.25/culturaydroga/downloads/Culturaydroga14(16)_11.pdf)
- Moreno, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. Editorial Océano, 2008. Impreso.
- Pietro Osorno, Alexander. “Las aventuras del prefijo del narco (V). La narcoliteratura”. Centro virtual Cervantes, 24 abr. 2007, <https://cvc.cervantes.es/>
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. Editorial Planeta, 2011. Impreso.
- Rodríguez, Delia. *Memecracia. Los virales que nos gobiernan*. Editorial Gestión 2000, 2013.
- Ruiz Martínez, José Manuel. “Una aproximación retórica a los memes de internet”. *Revista Signa*, n.º 27, 2018, pp. 995-1021. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6364345>
- Shifman, Limor. *Memes in digital culture*. Cambridge. Editorial The MIT Press, 2014.
- Simonett, Helena. “Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo”. *Revista C.M.H.L.B. Caravelle*, n.º82, 2004. pp. 179-193. DOI: <https://doi.org/10.3406/car-av.2004.1465>
- Tinajero, Rubén y María del Rosario Hernández. *El narcocorrido. ¿Tradición o mercado?* Editorial Universidad Autónoma de Chihuahua, 2004. Impreso.
- Van Dijk, Teun A. *Ideología*. Editorial Gedisa, 1998. Impreso.
- Van Dijk, Teun A. “Discurso, conocimiento e ideología. Reformulación de viejas cuestiones y propuesta de algunas soluciones nuevas”. *Revista CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, núm. 10, 2005, pp. 285- 318. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0505110285A>
- Van Dijk, Teun A. “Semántica del discurso e ideología”. *Revista Discurso & Sociedad*. Vol. 2, n.º. 1, 2008, pp. 201-261. <http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2%281%29Van%20Dijk.html>
- Van Dijk, Teun A. *Discurso y conocimiento*. Editorial Gedisa, 2016. Impreso.