

Capítulo 9. El análisis de contenido temático y la comprensión psicosocial del narcocorrido contemporáneo



CÉSAR JESÚS BURGOS DÁVILA¹

ARNOLDO ATONDO MORALES²

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.412.09>

Resumen

Desde el Laboratorio de Estudios Psicosociales de la Violencia, hemos considerado que las líricas de los narcocorridos son documentos socioculturales, crónicas y microhistorias, que pueden ser tratadas como una vía de acceso para la comprensión de nuestra cultura, de aspectos sociales, históricos y de la producción de sentidos articulados a donde los narcocorridos se producen y consumen. En este capítulo de libro, nos proponemos reflexionar la propuesta metodológica del Análisis de Contenido Temático y sus procedimientos analíticos para la comprensión de la narcocultura.

Palabras clave: *análisis de contenido temático, narcocultura, narcocorrido.*

Introducción

La composición y el canto de corridos es una tradición sociocultural arraigada en la historia de México. Para Alberto Lira-Hernández (2013), el co-

¹ Doctor en Psicología Social. Profesor-investigador adscrito a la Facultad de Psicología, y comisionado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la UAS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7701-8266>; correo electrónico: cj.burgosdavila@uas.edu.mx

² Estudiante de la Maestría en Psicología, de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Baja California (UABC). Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5183-2564>; correo electrónico: arnoldo302@hotmail.com

rrido mexicano es un fenómeno histórico-social, musical, literario y parte importante de la tradición oral. Como han sugerido Antonio Avitia (1997) y Américo Paredes (1963), el carácter histórico y sociocultural de la tradición corridística descansa en la rapidez con la que las historias convertidas en canciones se propagan, reproduciendo las leyendas, los valores, los acontecimientos comunes y cercanos que son de interés para el pueblo (Avitia, 1997; Lira-Hernández, 2013). Para Vicente Mendoza (1956), la tradición de componer e interpretar corridos se cristalizó en el periodo de la Revolución mexicana.³ En este contexto, cobra relevancia el papel de los compositores e intérpretes, que, como parte del pueblo, figuran como testigos y contribuyen en el proceso de relatar, divulgar e informar a partir del canto o de la circulación de hojas sueltas (Moreno, 1989). Siguiendo a Avitia (1997), fue a través de las hojas sueltas y del quehacer de los cantores y los publicistas como el corrido viajó por todo México.

Para John McDowell (1972), la función social del corrido no se limita a informar. Como parte de una memoria social (Chew, 2006), las composiciones acompañadas de música se insertaban en la vida cotidiana como elemento recreativo, en mercados, ferias y fiestas, para celebrar, recordar, dignificar y mantener vivos aquellos eventos ocurridos en comunidades concretas (Lira-Hernández, 2024; McDowell, 1972; Simonett, 2004).

Siguiendo a Mendoza (1954, 1956), el corrido es un fenómeno literario que descansa en la narración y la descripción (González, 2001) del perfil, la personalidad, la identidad, los personajes icónicos, la nacionalidad, los valores, las costumbres, las ideologías y la opinión pública, así como en la expresividad sobre una circunstancia, movimientos sociales o hechos históricos relevantes en la cultura de México (Herrera-Sobek, 1993; Lira-Hernández, 2013; Mendoza, 1954). En la historia de la tradición corridística, también se incluye el desarrollo de composiciones sobre drogas, tráfico, contrabando y narcotráfico (Camírez-Pimienta, 2004).

El primer ensayo referente a corridos sobre el tráfico de drogas fue *The theme of drug smuggling in the mexican corrido*, de María Herrera-Sobek

³ Véanse los trabajos de Antonio Avitia (1997), de Guillermo Hernández (2008) y de Américo Paredes (1963), para profundizar en los orígenes, el desarrollo y las tesis relacionadas con los antecedentes de la tradición corridística en México.

(1979). Apegada a la tradición del análisis lírico, la autora analizó algunos narcocorridos de la década de los setenta. Este ensayo se posiciona en la vertiente regionalista, para resaltar que la tradición corridística se consolidó en la frontera entre México y Estados Unidos a partir de la segunda mitad del siglo xix (Paredes, 1963). En ese escenario, la situación de conflicto fue la condición ideal para componer y presentar como leyendas a sus personajes (Paredes, 1986). A partir del *corpus* de corridos analizados, Herrera-Sobek sostiene que los primeros narcocorridos se desprenden directamente de los corridos de contrabando de la frontera norte de México. Señala que las acciones descritas, principalmente, consistían en la movilización de cocaína, mariguana y heroína de México a Estados Unidos. Además, resalta que una diferencia en la caracterización del personaje es que, mientras los contrabandistas eran vistos como héroes, en los narcocorridos se visibiliza un posicionamiento moral que describe situaciones negativas y se refiere a la cárcel o la muerte como destino de los tráficos antes.

Referente al análisis de contenido de las composiciones, Herrera-Sobek (1979, p. 61) plantea que la letra de los narcocorridos “proporciona al investigador un material con el que se puede explorar el carácter, la visión del mundo, el sistema de valores y las normas morales de quienes cantan y escuchan este tipo de música”. Esta línea metodológica fue fortalecida en otras investigaciones, por ejemplo, para Luis Astorga (1995), el análisis de narcocorridos es una vía indirecta para explorar la historia personal, la ética, los valores, el universo simbólico y la mitología del narcotráfico. Por su parte, José Manuel Valenzuela (2002) y María Luisa de la Garza (2008) valoran la lírica del narcocorrido para analizar los discursos, las recreaciones literales y literarias sobre personajes, así como las representaciones sociales del narcomundo, para poder dar cuenta de cómo está la sociedad.

En diferentes publicaciones, desde el Laboratorio de Estudios Psicosociales de la Violencia, reconocemos que los narcocorridos son producciones socioculturales históricamente situadas (Burgos, 2013), articuladas a los contextos donde se producen y se consumen (Burgos, 2016). Son narrativas sociomusicales, documentos culturales, crónicas y microhistorias que pueden fungir como herramienta para comprender nuestra sociedad y las distintas épocas del fenómeno de la violencia y el narcotráfico (Imonacid &

Burgos, 2018; Ramírez-Pimienta, 2011). La lírica, el canto, los ritmos y la escucha de narcocorridos configuran y permiten la difusión de memorias sociales (Albarrán & Burgos, 2021; Moreno, 2014). Asimismo, hemos resaltado que el narcocorrido es un producto transnacional que emerge desde la industria discográfica (Silva & Burgos, 2025) y cuya producción se dirige predominantemente a una población juvenil (Silva & Burgos, 2024). Por lo tanto, la comprensión del contenido del narcocorrido no puede separarse de las condiciones de violencia donde se sitúan las juventudes (Valenzuela et al., 2017).

Actualmente, el narcocorrido es polémico por sus contenidos líricos y por el incremento de la popularidad entre la población juvenil. En México es una expresión musical censurada. Históricamente, las autoridades han considerado que es un género musical apologético del narcotráfico y los narcotraficantes; que los contenidos de las composiciones contribuyen en la sensación de inseguridad y que se promueve la narcocultura. También, influye en que la escucha puede propiciar delitos o incrementar la motivación para que las juventudes se incorporen al narcotráfico (Burgos et al., 2021).

En su expresión más reciente, el corrido tumbado es controversial por sus contenidos. Para Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2023), la lírica continúa alimentándose de las condiciones de violencia, injusticia y rebeldía. Para el autor, lo tumbado trata de los “camino cerrados de la movilidad social, de la superación a través del crimen; del emoderamiento necro” (p. 18). Para José Manuel Valenzuela, en la narrativa se acentúan el neoliberalismo y los entramados del narcotráfico a través de:

[la exaltación del] consumo, el dispendio, las violencias, los desenlaces de la vida (logrados y fallidos), la exaltación inspirada en las drogas o el alcohol, las mujeres como trofeos que refrendan el orden patriarcal y autos fetiches. Los tumbados poseen temáticas y atuendos que ridiculizan culto banal a las marcas famosas acompañadas de onerosos accesorios y se conforman desde un presentismo vacío (2023, p. 21).

El contenido de los narcocorridos y los contextos de producción y consumo los hemos abordado cualitativamente desde el Laboratorio de Estu-

dios Psicosociales de la Violencia. Siguiendo a Helena Simonett (2011), asumimos que la comprensión de la música popular en un mundo globalizado debe priorizar la atención y profundización de prácticas sociomusicales locales. Una parte de nuestros trabajos ha seguido la lógica de la investigación etnográfica, para analizar los procesos de producción, distribución, apropiación, uso y consumo de narcocorridos; así como las prácticas de socialización y sentidos que se construyen alrededor de los narcocorridos (Burgos, 2012, 2014). Otras publicaciones se ubican en el análisis de contenido del narcocorrido, desde las que se reconoce que el discurso nos permite analizar los significados, la dimensión simbólica de la narcocultura y la construcción sociocultural del narcotráfico a través de sus expresiones.

En este capítulo recuperamos experiencias de investigación realizadas desde la propuesta del análisis de contenido temático sobre narcocorridos, canciones de música nortea y banda sinaloense. En un primer momento, las investigaciones respondieron a un proceso formativo para elaborar tesis de licenciatura y obtener el grado académico en la Facultad de Psicología de la UAS (Atondo, 2024; Urrecha, 2018; Valenzuela, 2016). Posteriormente se realizaron publicaciones en revistas académicas para la divulgación de los resultados (Atondo et al., 2024; Urrecha et al., 2021; Valenzuela et al., 2017). El propósito del capítulo es exponer nuestra experiencia en el quehacer investigativo; describir la pertinencia del análisis de contenido temático para el análisis de la música popular. Asimismo, exponer algunas fases del proceso de análisis: la selección de la muestra; la preparación del material de análisis; la etapa de codificación y categorización.

El análisis de contenido temático

En el bosquejo de uno de los antecedentes del análisis de contenido. Laurence Bardin (2002) y Klaus Krippendorff (1990) refieren al análisis de *Los Cantos de Sion*. Ambos autores describen que, hacia 1640, en Suecia esa colección de 90 himnos religiosos fue objeto de censura oficial. Se asumía que el contenido representaba un daño a la moral, al tratarse de cantos populares, contagiosos, que contribuían a la exaltación de un grupo disi-

dente. El análisis cuantitativo sobre lo cantado permitió abordar temas religiosos, los valores expuestos, la complejidad del estilo y sus posicionamientos para saber si había peligro sobre los luteranos.

Para Bardin (2002), el análisis de contenido es un conjunto de técnicas que descansan en una base empírica para el análisis de comunicaciones y relatos que nos permiten la comprensión de la cultura y la sociedad. El análisis de contenido tiene una orientación exploratoria, descriptiva, analítica e interpretativa, vinculada a fenómenos y problemáticas —psicológicas; sociológicas, históricas, económicas, culturales y políticas— contextualizadas (Krippendorff, 1990). Es una propuesta metodológica que no se limita a la descripción y clasificación de los contenidos, sino que trasciende a la comprensión del significado simbólico de los mensajes y su papel en la sociedad.

Siguiendo a Virginia Braun y Victoria Clarke (2006), el análisis de contenido temático es una propuesta metodológica que puede ser implementada desde la psicología. Para las autoras, desde una lógica cualitativa, el análisis de contenido es un método que permite identificar temas recurrentes, organizar, describir, contrastar, analizar e interpretar la “tematización de significados” que son producidos socialmente y se encuentran dentro de los datos.

Desde el campo de los estudios culturales sobre música popular, Jeff Todd Titon (2012) plantea la comprensión de la música como un “texto social”, asumiendo la música como una expresión humana relacionada con la raza, la religión, la clase social, el género, las políticas, la etnicidad, las creencias, la identidad, el dinero, el poder y la producción de conocimiento. Estos elementos permiten comprender la música como una práctica social y un símbolo cultural.

El posicionamiento de Titon (2012) descansa en la propuesta de *descripción densa* de Clifford Geertz, y retoma a Paul Ricoeur para sugerir que la música popular puede ser concebida como un ensamblaje de “textos culturales” que contienen sentidos, símbolos y significados que pueden ser leídos e interpretados desde una lógica descriptiva-narrativa para comprender la cultura y para reflexionar la dimensión cultural de las formas de producción, las prácticas socio-musicales de las personas y lo que los contenidos musicales nos dicen de nuestro mundo social.

El texto y el contexto

La comprensión del contexto es una de las premisas del análisis de contenido temático. El análisis exige la reflexión sobre las condiciones y el contexto de producción de los textos analizados (Bardin, 2002). Se asume que no se trata de materiales aislados y desconectados de un entorno social. La articulación entre el texto y el contexto permite la comprensión de la trama social y de las condiciones estructurales que le dan sentido a los contenidos analizados (Krippendorff, 1990).

Para el análisis de narcocorridos, retomamos la propuesta de Braun y Clarke (2006), resaltando que el contexto social incide en los contenidos y los significados de los materiales analizados. Sirva como ejemplo el siguiente posicionamiento:

Las diferentes realidades de “la guerra contra el narcotráfico” las han capturado compositores e intérpretes de la música. Al son de la música nortea o música de banda han compuesto temas de las hazañas o derrotas de los capos de la época, de las alianzas y venganzas de los cárteles de la droga, de los pactos y rupturas de la corrupción política, de los crímenes, ajustes de cuenta, masacres, decapitaciones, desapariciones. Por decirlo de manera resumida, las composiciones capturan la realidad cotidiana del México de hoy. Sirvan como ejemplo las composiciones del Movimiento Alterado (Burgos, 2013, p. 175).

Siguiendo a Anselm Strauss y Juliet Corbin (2002), el análisis del texto y del contexto implica articular lo “nomotético” y lo “ideográfico”, es decir, las condiciones macroestructurales —históricas, culturales, sociales, económicas, políticas— que delinean el entorno y que son comunes. Para responder a esto, en el artículo “Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido” (Valenzuela et al., 2017), iniciamos con una descripción socio-cultural sobre la violencia, la inseguridad, el narcotráfico y su relación con las juventudes. Ese marco nos sirvió para declarar nuestros intereses y delimitar el análisis: “Situados en Culiacán, Sinaloa, el presente estudio tiene como objetivo describir parte del mundo simbólico de las culturas juveniles en relación al narcotráfico narrado desde la lírica del narcocorrido” (p. 73).

Profundizar en lo ideográfico, permite un acercamiento a lo micro, lo particular —a la persona, el grupo, el lugar, el acontecimiento— (Strauss & Corbin, 2002). Por ejemplo, para comprender el contenido del corrido “Ovidio Guzmán, el rescate”, producido en el contexto del “culiacanazo” del 17 de octubre del 2019, recurrimos a la realización de entrevistas a músicos y compositores, con la finalidad de profundizar en sus vivencias, en la construcción de contenido y sentido musical sobre el “culiacanazo”. Realizar entrevistas nos permitió comprender las experiencias vividas, las fuentes de inspiración, las motivaciones, las estrategias para componer y la definición de los contenidos del corrido (Burgos & Almonacid, 2021).

El material de análisis: familiarización y selección

En el libro *La sociología del rock*, Simon Frith (1978) relata que fue fan del rock mucho antes de ser sociólogo, y que cuando ideó escribir el libro pensó que combinaría el trabajo y el placer. Esa experiencia de Frith no siempre se cumple cuando las y los estudiantes muestran interés por el estudio del narcocorrido. Por lo regular, las y los estudiantes los han escuchado, los reconocen, hay algo que les llama la atención, pero los narcocorridos no forman parte de su escucha habitual. Por lo tanto, la primera relación que se tiene que establecer con la música es la escucha. Esto también implica estar en las situaciones y los contextos donde se reproduce y se socializa a partir de la música.

La tesis sobre *La construcción social del amor romántico y los ideales de pareja en la música popular sinaloense* (Urrecha, 2018) inició con un interés muy general, Mangel decía: “Quiero hacer una tesis sobre el amor y la música popular”. Conforme el tema se fue perfilando y el género musical se delimitó a la música nortea y la banda sinaloense, las primeras orientaciones fueron: 1) escuchar en la radio las estaciones de música romántica; 2) hacer un registro sobre la frecuencia de reproducción de canciones para identificar las más solicitadas, las canciones dedicadas y las más reproducidas durante las transmisiones; 3) descargar en un dispositivo y escuchar con frecuencia las canciones que tratan sobre el amor; 4) asistir a bailes, conciertos, ferias y festivales donde ese tipo de música estuviera presente.

Estos acercamientos permitieron la identificación y el registro de 100 composiciones. Como sugieren Braun y Clarke (2006), en el análisis de contenido es necesario identificar la procedencia del material a analizar, delimitar y justificar la pertinencia del material de análisis, definir criterios de inclusión y hacer manejable un *corpus* textual con el que se trabajará. Sirva como ejemplo la síntesis:

Realizamos un análisis de contenido (Braun y Clarke, 2006) de la lírica de 29 canciones producidas entre 2013-2019, seleccionadas a partir de los siguientes criterios: baladas con referencia explícita al amor, interpretadas en música norteña y/o banda. Consideramos si las baladas son éxitos musicales a partir de su visibilidad, popularidad e impacto en la vida cotidiana. Registramos la frecuencia de programación de las canciones en estaciones de radio. Consideramos la cantidad de reproducciones en YouTube. Incluimos baladas premiadas por premios como Lo Nuestro, Bandamax, Billboard latino, entre otros (Urrecha et al., 2021, p. 74).

Nuestras preguntas y objetivos de investigación son importantes para la selección de los materiales a analizar; serían pertinentes las preguntas: ¿qué es lo que se pretende con la realización del análisis?, ¿cuáles serían los materiales pertinentes para realizarlo?- (Vázquez, 1994). En el artículo “Expresión de la masculinidad sobre Jesús Malverde: Análisis de sus corridos”, el objetivo que orientó la investigación fue analizar los significados, prácticas y elementos culturales en la construcción de la masculinidad de Jesús Malverde. A partir de este objetivo, se consideraron los siguientes criterios de inclusión:

Recopilamos 28 corridos sobre Jesús Malverde. De estos 28, seleccionamos y analizamos 17 corridos, interpretados de 1992 a 2023. Establecimos como criterios de inclusión: 1) que los corridos hicieran mención explícita a la figura de Jesús Malverde; 2) que el contenido del corrido abone a la caracterización de Jesús Malverde como protagonista de una historia o como santo; 3) la relevancia social y la accesibilidad de las composiciones al encontrarlos en discos que se venden en la capilla y al encontrarse accesibles en plataformas digitales (Atondo et al., 2024).

La transcripción

Asumimos la transcripción de la letra de las canciones como parte del proceso de familiarización de los datos, como una tarea para preparar el *corpus* textual, como un proceso de escucha, relectura y una oportunidad para hacer anotaciones preanalíticas (Vázquez, 1994). La transcripción de las canciones nunca es una tarea simple. No se trata solo de pasar a texto lo que se escucha. Como sugiere Javier Bassi (2015), la transcripción es un proceso interactivo, interpretativo y constructivo que forma parte de la construcción de hechos.

En nuestra práctica, la transcripción nos permite detenernos a identificar, buscar y discutir el significado de algunas palabras contenidas en las composiciones. El contenido lírico del narcocorrido se expone a través de la parodia, la exageración, la metáfora,⁴ la imaginación, el lenguaje coloquial, los regionalismos, la literalidad o la crudeza de las palabras (Burgos, 2012). Es común encontrar que en las composiciones sobre personajes se haga referencia a claves y/o apodos. Ese lenguaje cifrado suele componerse de letras, números, abreviaciones y símbolos icónicos. Esto tiene como consecuencia que las composiciones ofrezcan información muy contextualizada, que no es familiar, y aunque todos lo podemos escuchar, no resulta sencillo entenderlo.

La presencia del narcotráfico en la vida cotidiana ha tenido influencia en el habla de la región. Se han generado propias formas de lenguaje que se incorporan al habla común de los jóvenes (Saldívar y Rodríguez, 2012). En relación con un sentido de pertenencia de los jóvenes, Saldívar (2012) sugiere que el “narcolenguaje” se emplea como una forma de hacerse encajar o notar en un grupo. En el caso de la música, el argot aparece en forma de claves, códigos y de metáforas que otorgan sentido a la realidad que viven. Sirva como ejemplo la composición “Empujando la línea” (2013):

⁴ En 1995, Luis Astorga escribió sobre las “metáforas zoológicas”, para referirse a las cualidades de los traficantes, donde se cantaba sobre gallos finos, leones de la sierra, halcones, águilas, tigres y hasta peces. A partir de esto, se describe y se despliegan atribuciones de valentía, astucia, fiereza, valor, hombría, justicia, fama, bravura, sinceridad y respeto.

Me gusta andar ensillado, ensillo a mi plebada./Traigo más lumbre que el diablo, si quieren le calan, a ver si me aguantan.../ Mi apá me dio licencia para andar chambiando.../ Como el rayo va pa'riba hay va la dinastía./ Voy con todo, ya ni modo, empujando la línea./ La mini línea (Regulo Caro, 2013).

La composición describe a un joven [“el minilic” o “mini licenciado”] que participa en el narcotráfico con autorización [licencia] y con respaldo de su familia [Damaso López] y padrino [estructura que responde a la “dinastía”]. A través de códigos y metáforas propias del argot juvenil, se describe a un joven-líder al que le gusta andar armado [ensillado] y armar [ensillar] a los jóvenes que lo protegen. Se define como valiente, desafiante, invencible [trae más lumbre que el diablo] y con disposición de ponerse a prueba [le calan] (Valenzuela et al., 2017, pp. 79-78).

El proceso de codificar y categorizar

Una de las primeras etapas del análisis es la lectura y relectura de los materiales transcritos. Esto responde al proceso de familiarización con el contenido y atiende a la consigna de fragmentar el texto, es decir, delimitar secciones e identificar segmentos de significación, que “pueden aportar algo substancial en el análisis” (Vázquez, 1994, p. 54).

Posterior a la segmentación, nos resulta pertinente el proceso y noción de “microanálisis” (Strauss & Corbin, 2002), que permite detenernos en la reflexión de palabras, versos y estrofas de las canciones. Lo que se pretende es encontrar conceptos, identificar temas recurrentes e ir estableciendo relaciones entre los contenidos (Bardin, 2002). Para Braun y Clarke (2006), “un tema” es aquello que contiene información descriptiva sobre algo importante, en el que se detalla algún punto particular. Un tema se caracteriza por la carga de significación para atender la pregunta de investigación. Por ejemplo, para la investigación sobre la construcción de la masculinidad en la lírica de los corridos de Jesús Malverde, buscamos “características, roles, sentidos, prácticas y dinámicas que son narradas y descritas en los corridos” (Atondo et al., 2024, p. 129).

La identificación y generación inicial de códigos es posible realizarla “de abajo hacia arriba”. Es decir, partir de una lógica inductiva (Gibbs, 2007) que permita identificar los temas que “emergen desde” y “se vinculan a” los propios datos (Strauss & Corbin, 2002). Esto implica un esfuerzo por basarse en los datos y no encajar los contenidos de los datos en un marco conceptual o teórico preexistente (Braun & Clarke, 2006). En los seminarios de análisis de datos, algunas preguntas que orientan este proceso pueden ser las siguientes:

- ¿Qué pasa aquí?, ¿qué se narra?, ¿qué se describe?, ¿quién/es participa/n en la narración?, ¿cómo, dónde y cuándo se relata la acción?, ¿por qué así?
- ¿En qué fragmentos de la canción me puedo detener?, ¿cuál es el elemento central de la narración?, ¿qué de lo que “se dice” responde a mis preguntas e intereses de investigación?
- ¿Qué hay en este material?, ¿cuál es su peculiaridad?, ¿el contenido se puede complementar o contrastar con otras narraciones?
- ¿Qué parece significar esta palabra, verso, estrofa?, ¿bajo qué circunstancias lo puedo definir?, ¿es posible describir el significado o el sentido con la información expuesta en la narración?, ¿qué papel juega el contexto para definirlo?

“Elaboramos preguntas, no para generar datos, sino para generar ideas y maneras de mirar los datos [...] Se espera que las preguntas sean problematizadoras y nos lleven a responder a nuestros objetivos de investigación” (Strauss & Corbin, 2002).

Como señalan Braun y Clarke (2006), en el análisis de datos cualitativos resulta complicado librarse completamente de los antecedentes teóricos y conceptuales que atraviesan el tema de investigación.

Para las autoras, la codificación no se genera en un “vacío epistemológico”. Por tanto, para la generación de categorías es viable una codificación deductiva (Gibbs, 2007) que permita partir de marcos teóricos, conceptos y categorías preestablecidas, con la finalidad de buscar correspondencias apoyarse en el conocimiento preexistente para generar nuevas explicaciones.

En esta etapa, podríamos retomar preguntas analíticas realizadas en estudios previos, formular nuevas preguntas, buscar las relaciones existentes entre “el dato” y las “definiciones teóricas-conceptuales”, o problematizar las lecturas e interpretaciones de los datos desde “conceptos específicos”.

A manera de síntesis, en la Tabla 1 ilustramos el proceso analítico desde los estudios de género de los hombres y las masculinidades (Aurchástegui, 2001; De keijzer, 2006; Nuñez, 2017, en Atondo et al., 2024), para analizar la lírica de corridos sobre Jesús Malverde.

Tabla 1 *La construcción de la masculinidad de Jesús Malverde*

<i>Categorías analíticas</i>	<i>Descripción de la categoría</i>	<i>Códigos</i>	<i>Categorización</i>
<i>Malverde como representación de las masculinidades de protesta</i>	Describe los sentidos y elementos que hacen alusión a la idea de masculinidad que se adhiere la figura de Jesús Malverde.	pobreza; injusticia; marginación; sufrimiento; hambre; sentimiento de injusticia; bandido generoso; prohibición; legitimidad; ladrón; transgresor; Estado; hombría; hazaña; generosidad; protector; valiente; hacendados; hipermasculinización	Masculinidad de protesta. Masculinidad inconformista. (Barragán-Bórquez, 2002; Cornell y Messerschmidt, 2021)
<i>Narcomasculinidad en el corrido de Jesús Malverde</i>	Describe los sentidos, prácticas y procesos de legitimación masculina de los narcotraficantes.	narcotraficante; creyente; narcotráfico; ilegalidad; el cuidado; trabajo; riesgo; dinero; gallardía; vulnerabilidad; muerte; tristeza; orgullo; hombría; dinero; peticiones; riesgo; droga; matar; armas; mujeres	Masculinidad hegemónica Masculinidad de riesgo Masculinidad de compadrazgo (De Keijzer, 2006; Gómez y Park, 2014; Núñez, 2017; Núñez y Espinoza, 2017; Nuñez-González, 2021)
<i>La manda como reafirmación de la masculinidad</i>	Se describe la capilla como un espacio que testifica y es a la vez testimonio vivo de las hazañas, anhelos y milagros cumplidos. Es el lugar donde se cumple “la manda”.	música; banda; agradecimiento; capilla; Culiacán; acuerdo; fe; milagro; palabra; honor; dinero; poder; fiesta; compas; reconocimiento; consumo	Exvoto sonoro Reafirmación masculina (Flores y González 2011; Gudrún, 2014; Núñez-González, 2021)

Nota. Descripción de categorías analíticas, códigos emergentes, categorías y marcos interpretativos (elaboración propia a partir de Atondo et al., 2024).

Posterior a los procesos de codificación, es importante definir y fijar la esencia y los contenidos específicos (Braun y Clarke, 2006) de los que va a tratar cada tema (ver columnas 1 y 2 de Tabla 1). La “codificación axial” o reagrupación de los datos (Strauss & Corbin, 2002) consiste en la integración de información para generar explicaciones más precisas y más completas sobre los fenómenos de interés. Para esto, es recomendable revisar qué códigos se incluyen en cada tema (ver columna 3 de Tabla 1); qué fragmentos y extractos recopilados encajan en los temas; valorar si son recurrentes y significativos. Asimismo, es importante tener claridad sobre el marco desde donde serán leídos e interpretados los fenómenos que se pretenden explicar (ver columna 4 de Tabla 1). La finalidad es ofrecer una narrativa novedosa, interpretativa y que permita dar respuesta a nuestras preguntas y objetivos de investigación (Braun & Clarke, 2006).

Consideraciones finales

Virginia Braun y Victoria Clarke (2006) sostienen que el análisis de contenido temático es el primer método cualitativo que se debería aprender. Para las autoras, las habilidades y los procedimientos para la “tematización de significados” son compartidas, y pueden ser retomadas en otras propuestas metodológicas cualitativas. Desde la experiencia en la formación de estudiantes, la elaboración de investigaciones desde este posicionamiento favorece un primer acercamiento y el aprendizaje sobre metodología cualitativa; la elección, problematización, justificación y delimitación de un problema de investigación; la adopción del método del análisis de contenido y la comprensión de sus procesos analíticos; el contacto con marcos conceptuales, teóricos y (trans)disciplinarios para el análisis y la comprensión del fenómeno que sea de interés; la escritura académica, la socialización y la divulgación del conocimiento derivado de la investigación.

Respecto a la justificación que sostiene el presente libro, en el Laboratorio de Estudios Psicosociales de la Violencia reconocemos que los entornos sociales cada vez son más violentos y, por tanto, existen condiciones que limitan nuestras prácticas de investigación (Burgos & Moreno, 2024). De esta manera, como un primer ejercicio formativo, asumimos que el con-

tenido lírico del narcocorrido nos ofrece textos culturales que contienen sentidos, símbolos y significados que nos acercan a una comprensión contextualizada, histórica y políticamente situada sobre el narcotráfico, los narcotraficantes, las violencias y las condiciones pasadas y presentes de nuestro mundo social.

Referencias

- Albarrán, L. y Burgos, C. (2021). Memorias sociales y mediáticas sobre la violencia y el narcotráfico en jóvenes michoacanos a partir de narcocorridos. En *Transformaciones de la música contemporánea* (pp. 1-22). UAM.
- Almonacid, J. y Burgos, C. (2018). Memoria y enseñanza de la historia del narcotráfico y las guerras esmeralderas. El valor sociocultural del corrido prohibido. *Historia y Memoria*, 17, 91-123. <https://doi.org/10.19053/20275137.n17.2018.7456>
- Astorga, L. (1995). Mitología del “narcotraficante” en México. UNAM.
- Atondo, A. (2024). *Construcción de la masculinidad sobre Jesús Malverde en la lírica de sus corridos* (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Atondo, A., Osuna, A. y Burgos, C. (2024). Expresión de la masculinidad sobre Jesús Malverde: Análisis de sus corridos. *Revista en Ciencias Sociales del Pacífico Mexicano*, 7(16), 120-146.
- Avitia, A. (1997). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910)*. Porrúa.
- Bardin, L. (2002). *El análisis de contenido*. Akal.
- Bassi, J. (2015). El código de transcripción de Gail Jefferson: Adaptación para las ciencias sociales. *Quaderns de Psicologia*, 17(1), Article 1. <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1252>
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Burgos, C. (2016). ¡Que truene la tambora y qué suene el acordeón!: Composición, difusión y consumo juvenil de narcocorridos en Sinaloa. *Revista Transcultural de Música*, 20, 1-24.
- (2014). El quehacer etnográfico: Experiencias y técnicas de investigación en el estudio del narcocorrido. En A. Mojardin, C. Zavala y B. Arita (eds.), *Nuevas rutas de investigación e intervención psicológicas. Tomo II: Vol. II* (pp. 211-237). Hablalma. http://www.academia.edu/12401193/El_quehacer_etnogr%C3%A1fico_experiencias_y_t%C3%A9cnicas_de_investigaci%C3%B3n_en_el_estudio_del_narco-corrido
- (2013). Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México. *Studies in Latin American Popular Culture*, 31, 157-183.
- (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido* (tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona. <http://www.academia.edu/2082500/>

- Burgos_C._2012_. _Mediacion_musical_Aproximacion_etnografica_al_narco-corrido_Tesis_Doctoral_. _Universitat_Autonoma_de_Barcelona_Barcelona
- Burgos, C. y Almonacid, J. (2021). Composición de narcocorridos en tiempo real: Construcción sociomusical del 17 de octubre, el culiacanazo. *Encartes. Revista Digital Multimedia*, 4(8), 10-37. <https://doi.org/10.29340/en.v4n8.173>
- Burgos, C. y Moreno, D. (2024). Estudio psicosocial del narcotráfico y la violencia. Reflexiones metodológicas desde la investigación sensible. *Revista SOMEPSO*, 9(2), 147-171.
- Burgos, C., Simonett, H. y Moreno, D. (2021). La censura al narcocorrido en México: Análisis etnográfico de la controversia. En *Economía de las músicas nortenas* (pp. 47-62). Casa Chata; CIESAS.
- Chew, M. (2006). *Corridos in Migrant Memory*. University of New Mexico Press.
- De la Garza, M. T. (2008). Hobbes en Sinaloa, o del corrido como resolución poética a un orden social marcado por la violencia. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, VI(2), 168-176.
- Frith, S. (1978). La sociología del rock. Júcar.
- Gibbs, G. (2007). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Morata.
- González, A. (2001). *Descriptividad en el corrido tradicional*. CMHLB Carvalle, 76-77, 495-505.
- Hernández, G. (2008). El estudio del corrido en los albores del siglo XXI. *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, 33(2), 185-206.
- Herrera-Sobek, M. (1979). The theme of drug smuggling in the mexican corrido. *Revista Chicano-Riqueña*, 7(4), 49-61.
- Herrera-Sobek, M. (1993). *Northward bound. The mexican immigrant experience in ballad song*. Indiana University Press.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Paidós.
- Lira-Hernández, A. (2024). Memoria y testimonio: Abordaje del corrido desde la literatura y la historia. *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*, 21. <https://doi.org/10.25009/blj.i21.2682>
- (2013). El corrido mexicano: Un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, XII(24), 29-43.
- McDowell, J. (1972). The mexican corrido. Formula and theme in ballad tradition. *Journal of American Folklore*, 85, 205-220.
- Mendoza, V. T. (1956). *El corrido de la revolución mexicana*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- (1954). Panorama de cincuenta años de música popular mexicana. *Revista Hispánica Moderna*, 20(3), 267-272.
- Moreno, D. (2014). *Memoria colectiva y proximidad psicosociológica al narcotráfico en Sinaloa* (tesis de doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/memoria-colectiva-y-proximidad-psicosociologica-al-narcotrafico-en-sinaloa-78957?c=%7B>
- Moreno, Y. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Paredes, A. (1986). *"With his pistol in his hand". A border ballad and its hero*. University of Texas Press.
- Paredes, A. (1963). The Ancestry of Mexico's Corridos: A matter of definitions. *The Journal of American Folklore*, 76(301), 231-235.
- Ramírez-Pimienta, J. (2004). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture*, 23, 21-41.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2023). Prólogo. De belicosidades, violencias y tumbados: En México el corrido es cosa de jóvenes. En *Corridos tumbados. Belicos ya somos, belicos morimos* (pp. 11-20). Ned Ediciones.
- (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. Planeta.
- Silva, J. y Burgos, C. (2024). Producción y distribución en los narcocorridos del Movimiento Alterado: Coexistencia de medios convencionales y plataformas digitales (2006-2018). *Revista Ensamblajes*, 11(21), 107-124.
- Silva, J. y Burgos, C. (2025). "Esto es un negocio" dinámicas de producción musical de narcocorridos en la industria del Movimiento Alterado. *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, 10(1), 52-69. <https://doi.org/10.5070/D810164803>
- Simonett, H. (2011). Giving voice to the "dignified man": reflections on global popular music. *Popular Music*, 30(2), 227-244.
- (2004). *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.
- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.
- Todd, J. (2012). Textual Analysis or Thick Description? En *The cultural study of music. A critical introduction* (pp. 75-86). Routledge.
- Urrecha, M. (2018). *La construcción social del amor romántico y de los ideales de pareja desde la música popular sinaloense* (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Urrecha, M., Sánchez, A. y Burgos, C. (2021). Construcción del amor romántico, ideales de pareja y relaciones de género desde la lírica de la música norteña y la banda sinaloense. *Encartes. Revista Digital Multimedia*, 4(8), 66-101.
- Valenzuela, J. (2016). *Cultura juvenil y narcotráfico en Sinaloa: Análisis de contenido a la lírica del narcocorrido* (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Valenzuela, J. L., Burgos, C., Moreno, D. y Mondaca, A. (2017). Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido. *Revista Conjeturas Sociológicas*, 69-92.
- Valenzuela, J. M. (2023). *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos*. Ned Ediciones.
- (2002). *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. Plaza & Janés.
- Vázquez, F. (1994). *El análisis de contenido categorial: El análisis temático*.