

**Autor:** José Luis Campos García  
**Institución y cargo:** Universidad de Sevilla – Profesor Interino  
**Datos de contacto:** Despacho E-5, Facultad de Comunicación,  
Departamento de Periodismo I, Universidad de Sevilla  
C/ Américo Vespucio, s/n  
41092 Isla de la Cartuja, Sevilla, España.  
Tel.: (34) 954954377 / (34) 954559642  
Correo electrónico: jcampos@us.es

## VIOLENCIA Y CULTURAS MUSICALES EN MÉXICO. LA IRRUPCIÓN DE OSCUROS FRENTES DE LUCHA IDENTITARIA.

Los tres casos que hace referencia la presente comunicación, ilustran el grado de complejidad que en ocasiones presentan los procesos de hibridación cultural en América Latina. Se trata de tres fenómenos en que la música popular juega un papel simbólico relevante, en relación a acontecimientos de intensa atención masiva y que forman parte del reciente contexto sociocultural de la sociedad mexicana.

Estos ejemplos también ponen en evidencia el acentuado desfase que existe entre el discurso de los medios de comunicación y los procesos socioculturales de construcción identitaria que se están viviendo en México en tres direcciones: 1. Las burocratizadas narrativas mediáticas interpretan desde anacrónicos estereotipos las emergentes postsubculturas y las controversias que éstas generan. 2. Una buena parte de los referentes del mercado audiovisual de entretenimiento desde hace algunos años se ha hecho dependiente de una épica que está ubicada claramente en la esfera de la delincuencia. 3. Ciertos contactos interculturales, algunos de ellos mediados por los medios de comunicación, han trazado de forma inesperada nuevas rutas de apropiación cultural. Ello nos invita a reflexionar sobre formas inéditas de transculturación.

### ¿Signos de pertenencia o signos de caducidad?

En marzo, cerca de 200 jóvenes convocaron por Internet una “quedada” en México DF para agredir a “emos<sup>1</sup>”, anunciándola con mensajes como este: «Les invitamos a que

---

1 En la actualidad emo está comúnmente ligado a dos aspectos: música y estilo. Además de inspirar la subcultura emo, el término suele referirse al estereotipo de una apariencia de chicos y chicas con pantalones ajustados, largos flequillo peinados hacia un lado de la cara y cubriendo un ojo, pelo negro teñido y liso, camisetas ceñidas de tallas pequeñas las cuales suelen mostrar los nombres de grupos musicales emo u otros diseños, cinturones de hebilla, zapatos negros de deporte u otros zapatos negros, lentes oscuros gruesos (...) Esta moda ha sido caracterizada en ocasiones como un capricho. En un principio, la moda emo fue asociada a una apariencia limpia pero cuando este estilo se propagó entre los adolescentes más jóvenes, el estilo ha llegado a ser más oscuro, con largos flequillos y énfasis en el color negro, reemplazando el chaleco de color. En años recientes los medios de comunicación han asociado al emo con un estereotipo que incluye

vayan a golpear a los “emos” este sábado por la tarde en los lugares que más frecuentan, el Zócalo y la Plaza Dorada. Vamos a encontrarnos en las calles para que aprendan a no estar donde no merecen». La Policía tuvo que intervenir para sofocar la batalla campal que se había originado entre los adolescentes, lo que llevó a la detención de 30 personas (Hirata, 2008).

Esta controversia sin precedentes entre tribus urbanas de la Ciudad de México, podría ser la primera disputa postsubcultural del siglo XXI entre jóvenes de América Latina. Explicaría hasta qué grado les afecta a ciertos grupos de adolescentes que se cumplan o no sus expectativas sobre los efectos que pudieran causar su propia imagen, además de que revela un gran déficit en valores de tolerancia y convivencia democrática en este sector de la juventud mexicana.

Fernández y Revilla (1998): señalan que la persona que presenta una imagen fuerte o distinta recibe continuamente muestras de sus efectos o importancia que genera en los otros. El joven que adopta este tipo de imagen se asume como un objeto de atención para los otros. Pero además recibe respuestas evaluativas que utiliza para comprobar la magnitud de dicho efecto o de la importancia que se concede a su imagen. Se trata de características superficiales del sujeto, pero él le concede gran importancia porque siente que está vinculada a aspectos más profundos. Esta fuente de información es interesante para construir una versión de sí mismo, una definición inserta en un contexto social concreto. Por ello la utilización del atuendo e indumentarias extrañas, diferentes o inquietantes le despierta expectativas más que en ningún otro momento en la juventud, periodo en el que se reconstruyen constantemente las versiones o definiciones de los individuos.

En consecuencia, algunos jóvenes, aunque no sean violentos en su comportamiento ni en su ideología, pueden utilizar la imagen o los símbolos violentos para impresionar y para darse importancia con el propósito de acrecentar su efecto o su presencia en su interacción social, aunque sea a costa de producir una atención negativa.

Una aproximación puntual al dilema identitario de los jóvenes requiere una noción abierta sobre identidad, entendiéndola como un instrumento de interacción y de supervivencia cultural, dinámico y variable según los contextos de actividad social y personal. Antonio García Gutiérrez (2009: 28) explica que la necesidad de identidad surge del instinto de conservación. No es algo innato al sujeto sino producto del acoplamiento estructural y de reelaboraciones mutuas. Podemos caracterizarla como una acción cognitiva que se va modificando a lo largo de los distintos trayectos de la experiencia. La

---

ser emocional, sensible, tímido, introvertido o angustiado. También se asocia a la depresión, a la auto-lesión y al suicidio (<http://en.wikipedia.org/wiki/Emo>).

identidad es una problemática clave dentro de la investigación cultural del consumo en las sociedades actuales, ya que es un referente importante para examinar e interpretar las creencias bajo las cuales se configuran nuestras relaciones y nuestras prácticas.

Por ejemplo, una acción aparentemente tan inocente como es escuchar música pop, moviliza una serie de referentes simbólicos en distinta trayectoria epistemológica según el repertorio cultural, los imaginarios sobre el artista, el contexto recepción y los recursos tecnológicos para acceder a esta música. Obviamente no es lo mismo escuchar una canción pop en la burbuja individualizada de nuestro iPod que en un concierto masivo.

El consumo musical cumple un papel destacado como parte de las prácticas culturales que definen la pertenencia identitaria del individuo o de un grupo social determinado. Los jóvenes encuentran su identidad construyendo un mundo paralelo poblado de música, imágenes, graffitis y ciertas prácticas culturales que constituyen los nuevos modos de habitar ese otro hogar. Por ello Kornblit y Beltramino (2004: 98) nos hablan de que la conformación de una nueva trama familiar por parte de los grupos de las llamadas tribus urbanas. Porque además de la construcción de identidades vinculadas a expresiones particulares o demarcaciones territoriales específicas, los afectos en este tipo de “neocomunidades” de jóvenes construyen vínculos moleculares que se transforman en lealtades y lazos de solidaridad. Es por ello que Michel Maffesoli designa a las tribus urbanas como “comunidades emocionales” (cit. Kornblit, & Beltramino, 2004: 98), ya que actúan como redes de relaciones con capital simbólico para fortalecer los sentimientos de pertenencia grupal a pesar de su carácter efímero y cambiante.

Hay que subrayar que la identidad no es algo fijo ni exclusivo. En el caso de un gran número de los jóvenes de las poblaciones urbanas, ellos constantemente reclaman un tiempo y un lugar propios para renovar la identidad individual y grupal. Es su forma de dar sentido a lo cotidiano, cuando sienten que hay un espacio de imágenes y sonidos afines a ellos. Son colectivos emocionales que buscan algo que les ayude a superar el anonimato en que están inmersos. Si encuentra algo significativo lo viven de forma intensiva, en correspondencia con su energía e imaginación. Para ellos el tiempo de la productividad urbana es algo poco relevante y ordinario, lo cual es comprensible en aquellas sociedades en las que se ha relegado la participación de los jóvenes de las grandes decisiones de los poderes públicos.

En relación al caso que nos hemos referido al principio, sobre la agresión de los punks a los emos, el psicólogo social Salvador Arciga Bernal (2004: 263) señala que en gran parte de los jóvenes mexicanos hay serias dificultades para la comprensión y la asimilación de valores democráticos como el de la tolerancia y muestran preocupantes rasgos de discriminación. Parte de esta problemática es su falta de interés en asuntos

políticos y electorales. El índice más alto de abstencionismo en comicios en México ocurre entre la población joven de 18 y 19 años. Son los que están menos empadronados y es un sector importante de la población endeble en los procesos de socialización política. Aunque no poseen principios políticos claros y definidos, gran parte de los jóvenes manifiestan estar hastiados de la forma en que se conducen los asuntos políticos de este país. Para ellos la política cobra un valor meramente funcional y pragmático. Por ejemplo, tener credencial de elector es un instrumento para poder entrar a las discotecas.

En un largo contexto de carencias en educación, información y de participación cívica, en los jóvenes mexicanos se reduce a la mínima expresión la interiorización de valores como los de la solidaridad, el compromiso social y la participación política. El origen de este déficit de ciudadanía en los jóvenes mexicanos habría que ubicarlo también en un largo periodo de tiempo de falta de atenciones de una sociedad autoritaria y conservadora hacia su juventud.

### **Narcocorridos: Las crónicas sangrientas del mundo de la droga.**

El narcocorrido es un fenómeno sociocultural que surge en la frontera norte de México. Es un caso en el que podemos apreciar el significativo poder de las imágenes (y los imaginarios) que hacen circular entre los jóvenes la cultura de masas de los medios de comunicación y la cultura popular, en interacción con hechos reales.

Oswald Hugo Benavides (2008: 147) habla de que las narrativas del narcotráfico y su legado son auténticas marcas de identidad cultural porque han servido para ese propósito desde que hace más de un siglo que se inventó el corrido. El corrido es un género lírico-musical popular surgido en el siglo XIX, de gran expansión durante la revolución mexicana a principios del siglo XX. El corrido consistía en homenaje que algún soldado-músico le dedicaba a alguno de los protagonistas o hacia algún acontecimiento del conflicto armado. Entre las características del corrido destacan su fuerza lírica narrativa e informativa. Hasta la actualidad, hay corridos que son ampliamente conocidos en diversas versiones y grabaciones discográficas. El narcocorrido es una expresión lírica-musical contemporánea de este tipo de crónicas, que se remite a los acontecimientos del presente sobre narcotráfico e incorpora diversas influencias musicales y recursos tecnológicos de difusión e interpretación.

Benavides (2008: 147) dice que lejos de hacerse viejas, este tipo de narrativas musicales están aún más presentes y productivas en el nuevo paisaje global de los flujos cibernéticos del capital y el flujo de mano de obra migrante. Las figuras épicas de la

frontera norte de México, que son el sustento simbólico y las referencias identitarias de muchos jóvenes, son revestidos y continuamente rearticulados, en un juego culturalmente ambiguo de una autorepresentación y representación social.

La frontera posee un fuerte valor simbólico para comprender la transculturación global que divide Latinoamérica y Estados Unidos. La cultura nortea se ubica justo en medio de ambas fronteras. Desde hace décadas plasma sus narrativas en la épica del narcotráfico. Mientras que las vidas de míticos narcos parecen representar los imaginarios de cientos de miles de jóvenes mexicanos en el cambio de siglo, las narrativas del narcotráfico incorporan gran parte de lo que es la frontera, incluyendo la opresión patriarcal, el abandono postcolonial y la inmigración. Este contexto vivencial las hace trágicas y las ha habilitado para convertirse en biografías míticas culturalmente productivas. Los efectos violentos de una región socialmente conflictiva, ha moldeado durante más de un siglo la naturaleza de la narco-cultura y creado una identidad cultural viable individualmente, de resistencia y supervivencia, en un lugar donde aparentemente abunda el caos y los asesinatos.

El sangriento caso de muertes femeninas en Ciudad Juárez, resulta ilustrativo en este sentido. En él se tejen historias de asesinos en serie, la misoginia machista llevada un paso más allá, el narcotráfico y la notoria corrupción de la policía y de los gobernantes. Semejante situación es conocida a lo largo del mundo y añade otro ladrillo a la leyenda negra de la frontera que se alimenta con semejantes historias desde hace más de un siglo (Diana Palaversich 2005: 171-172).

Las características violentas de las ciudades fronterizas de México, son maximizadas por los medios de información, al ser cronistas del día a día de detenciones y enfrentamientos sangrientos, pero ocultan la enorme penetración que ha tenido el narcotráfico en las esferas de los poderes públicos y privados, en el marco de la reestructuración del capitalismo global y las fuerzas del mercado. A ello sumemos el incrementado entusiasmo de las industrias culturales por las figuras míticas del narcotráfico y sus desenlaces dinámicos y melodramáticos, a través de miles de canciones, comics, películas, series, videojuegos, etc.

En la dimensión mediática, México vive un debate ético sobre la conveniencia de que los personajes del narcotráfico sean los referentes de una gran cantidad de productos de audiovisuales para el consumo popular. Hubo una ligera controversia con el caso de un libro del escritor español Arturo Pérez Reverte: La escritura sobre los sicarios del narcotráfico de Élmer Mendoza y las canciones del grupo de música nortea Los Tigres del norte han inspirado el bestseller de Pérez Reverte titulado “La reina del sur”, novela que en el 2003 vino acompañada de dos discos compactos de Los Tigres del Norte y los

derechos vendidos para hacer una película. Lo cierto es que Pérez Reverte ha contribuido a la popularidad de a frontera México - EEUU en Europa, donde en 2003 se montaron exposiciones sobre este lugar. Incluso, desde entonces hay muchos grupos de música norteña como los “Tigres del norte” y de electrónica como “Nortec” que viajan constantemente a Europa a dar conciertos.

El narcocorrido por otra parte también nos revela en qué grado la música popular está estrechamente vinculada a los aspectos identitarios del lugar de origen de una comunidad, aunque ésta pueda experimentar una desubicación territorial derivada de su migración. A este respecto la frontera entre México y Estados Unidos es un escenario que ilustra muy bien el tema de las relaciones entre música, identidad y lugar. En esta región, el corrido norteño y la música Tex-Mex funciona como un poderoso diálogo para grupos sociales desplazados de origen mexicano que pasan la vida habitando dos mundos, ya que no son reconocidos ni completamente como mexicanos ni como estadounidenses. La música juega un papel fundamental en estos colectivos en la dimensión del conocimiento, la búsqueda de identidad y la construcción colectiva de nuevos territorios culturales alrededor de nociones imaginadas de tradición.

Por otro lado, observando la música popular desde una especie de genealogía sonora, podemos valorar los temas de la música popular como vestigios de profundos procesos de fusión cultural. Frances R. Aparicio y Cándida F. Jáquez (2003: 167) presentan al mestizaje presente en la música mexicana como un ejemplo que ilustra la necesidad de reconciliar un histórico pasado indígena con la expresión musical contemporánea. Las rupturas culturales provocadas en el tiempo de la conquista están bien documentadas como una colisión de dos mundos autónomos que se enfrentaron violentamente gestando una relación de dominante (español) y dominado (indígena). La emergencia de la cultura mexicana mestiza trajo consigo significativos niveles de estratificación histórica, cuyo tema es interesante tomar en cuenta para la comprensión de las problemáticas de las descendientes comunidades mexicanas asentadas en los EU2.

### **Los cantos de las barras bravas (Misteriosos son los caminos de la música popular).**

---

<sup>2</sup> Refiriéndose al caso de los Estados Unidos, Philippe Bourgois establece que la economía subterránea, y la proliferación de relaciones sociales que emanan de ella, más bien deben ser interpretadas como modos de resistencia contra el abuso y la marginación social y material, en un entorno donde no faltan experiencias violentas. Esta dinámica es especialmente deprimente para documentar por parte del investigador etnográfico que trabaja largos periodos en este tema, porque la compleja dinámica por la cual la resistencia a la opresión tiende a expresarse violentamente, es interpretada por la amplia sociedad, e incluso también entre los residentes de la ciudad interna, como una irrefutable prueba de hábitos violentos inherentes propios de un colectivo, de una comunidad cultural o de una clase social (Bourgois, 1998: 62-63).

Ruben George Oliven (2001: 95) explica que aunque sean abstractas, las identidades se moldean a partir de vivencias cotidianas. Las propias hinchadas o barras de fútbol, se parecen mucho a la identidad nacional, por tratarse de un vínculo que usualmente permanece durante largos periodos de tiempo, es voluntario y está basado en sentimientos compartidos. En este tipo de rituales urbanos podemos aproximarnos a comprender las relaciones entre identidad cultural, pertenencia simbólica, tradición y fútbol, pero entre ellas hay un fenómeno musical muy interesante y poco estudiado como es la de los cantos colectivos que adoptan en las gradas ciertos grupos de aficionados.

En otra región del norte de México, una ciudad llamada Monterrey, la cual es a nivel industrial la segunda ciudad más importante del país, han surgido recientemente el fenómeno de las barras de fútbol. Compuestas por jóvenes seguidores de los equipos locales de esta ciudad, Monterrey y Tigres de la Universidad Autónoma de Nuevo León, las barras son visiblemente notorias cuando juegan estos equipos. Ellas son “La Rebel” (Monterrey) y “Libres y locos” (Tigres). Ambas han adoptado los elementos rituales, visibles y sonoros, de las barras sudamericanas pero sustituyendo los contenidos por los símbolos locales. Se trata de toda una estética del aficionado del fútbol, participante de un ritual colectivo: camisetas del equipo, pelucas, maquillaje, banderas, banderas gigantes, luces de bengala, largas serpentinas, lluvia de papelillos, eslogans y cantos colectivos. Extra-futbolísticamente, las dos barras han llevado su rivalidad hacia extremos violentos.

Lelia Mabel Gándara (1997) señala que los hinchas se piensan como comunidades de sentimiento, que suponen relaciones de afinidad u hostilidad frente a hinchas de otros clubes. Se trata de defender al equipo hasta las últimas consecuencias. Los trabajos etnográficos en Brasil describen la actitud de los hinchas como un estado de ánimo alterado. Temporalmente, un individuo pasa a integrar una totalidad que lo engloba, formando parte de una estructura segmentaria, jerárquica y relacional establecida por el juego y desempeñando determinados papeles, en general preestablecidos y subordinados, como el de dirigente, miembro de la hinchada organizada, socio aficionado, animador musical, etc.

José Fernando Serrano Amaya (2004: 39) por su parte anota que la diferencia entre un integrante de las barras bravas y un aficionado común, es la tensión que desarrollan para seguir cada actividad, cada jugada y una clara identificación del oponente. Es decir, conocimientos especializados que dan sentido de unidad y pertenencia de la afición por un equipo. La intensidad emotiva que implica estar en el partido según Serrano recuerdan, guardando las proporciones, los rituales de los jóvenes cristianos o las experiencias de los conciertos de rock.

Entre los fanáticos de los diferentes clubes, se ha ido forjando un hábito que consiste en la elaboración de cantos que se entonan en las tribunas de los estadios. Si bien el aliento al propio equipo con consignas y gritos es algo común a muchos lugares del mundo, ha habido una sofisticación de estos cantos de estadio que incorporan diversas músicas, construyen canciones de varias estrofas, y se corean masivamente. Un caso ilustrativo es el del himno que ha creado la barra “Libres y locos” para apoyar a su equipo de los Tigres de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ellos se han apropiado de la melodía de una canción del grupo español de rock pop Hombres G. Le cambiaron la letra y la cantan a ritmo de cumbia colombiana.

Este canto de las barras “Libres y locos” en particular es una muestra de un proceso de hibridación de diversos orígenes. Por un lado la mediación de la cultura de masas en la difusión de las culturas de las aficiones sudamericanas de fútbol, con las transmisiones de los partidos de la copa libertadores, en la que se enfrentan clubes de varios países latinoamericanos. Por otro lado la música pop española que ha tenido una amplia difusión en México desde los años ochenta. Finalmente una fuente musical que emerge de un sector urbano de Monterrey habitado por población colombiana. Este sector desde años ha tejido unas redes sociales que se extienden desde estos barrios a lo largo de México hasta el sur de EEUU. La presencia de la cultura de la cumbia colombiana en todas estas regiones ha ido en considerable asenso, no sólo como producto musical de consumo sino también como parte de la construcción identitaria de una comunidad inmigrante. Es un tema que investigado a profundidad José Juan Olvera Gudiño (2005).

Volviendo más atrás en el tiempo, debemos decir que esta costumbre de cantar masivamente en los estadios de fútbol nació tímidamente en las primeras décadas del siglo en Inglaterra, con cantos de aliento muy simples, y con el correr del tiempo se fueron afianzando. Son célebres los cantos de los aficionados ingleses seguidores del club Liverpool y que fueron escuchados por primera vez a nivel internacional en el mundial de fútbol de 1966 celebrado en el Reino Unido. Con los años los cantos se hicieron más complejos, más largos, más demostrativos de sentimientos de amor, de odio, de tristeza y de alegría. Fueron apareciendo alusiones a la actualidad política, a cuestiones sociales, y fue tomando cuerpo una expresión ideológica del fútbol que tiene sus propios códigos. Así emergió este tipo discursivo particular que en Argentina se denomina “Los cantos de cancha” refiriéndose a aquello que los aficionados corean en el estadio. Pablo Alabarces nos cuenta que de esta forma la relación entre la condena y el poder era denunciada en los cantos de la hinchada de Boca: "En la Argentina/ hay una banda/ hay una banda de vigilantes/ que mete preso a Maradona/ y Carlos Menem también la toma" (Alabarces 2002: 146).

En los últimos veinte años, los cantos de estadio han ido cargándose notoriamente de amenazas, insultos, violencia e intolerancia. En este sentido, existe una diferencia considerable con los cantos anteriores a los años 70, que eran menos agresivos, tendían más al festejo y al aliento al propio equipo. En México el tema de la violencia en los estadios de fútbol, entre barras o también conocidas como porras, nos muestran una situación cada vez más delicada y grave. Según el psicólogo social Salvador Arciga Bernal (2004: 260) es una violencia vinculada a ciertos grupos de jóvenes que acuden a espacios de divertimento, del tiempo libre y de los espectáculos deportivos. Son grupos que se enfrentan abiertamente unos contra otros, en una especie de guerra por no tolerar la diferencia de adscripción a un agrupamiento, en este caso a un equipo o club diferente a ellos.

### **Conclusión: Música popular, imagen e identidad.**

Los temas y ejemplos que hace referencia el presente artículo, ilustran el grado de complejidad que actualmente presentan los procesos de construcción de la identidad a través de referentes musicales, asentados en productos sonoros y visuales. Se trata de fenómenos en los que la música popular juega un papel simbólico relevante, en relación a su capacidad para articular una gran diversidad de prácticas culturales, casi de forma aleatoria pero siempre con un sentido pertinente para las búsquedas identitarias.

En síntesis, las expresiones musicales forman parte del contexto sociocultural de toda sociedad. Enfocar la dimensión identitaria de la música popular, nos permite adentrarnos en los aspectos más humanos de un lugar, dadas las posibilidades narrativas y testimoniales de la música popular para la comprensión de los imaginarios colectivos, las prácticas cotidianas y la representación local de los acontecimientos sociales.

### **- Referencias bibliográficas:**

Alabarces, Pablo (2002): *Fútbol y patria: el fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Aparicio, F. R. y Jáquez, C. F. (eds.) (2003): *Musical migrations. Transnationalism, and cultural hybridity in Latin/o America*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Arciga Bernal, Salvador (2004): *Del pensamiento social a la participación: Estudios de Psicología Social en México*, México, UNAM.

Benavides, Oswald Hugo (2008): *Drugs, thugs, and divas: telenovelas and narco-dramas in Latin America*, University of Texas Press.

Bourgois, P. (1998): "Just another night in a shooting gallery", en *Theory, Culture & Society*, Vol. 15(2), 2004, Londres, SAGE, pp. 37-66.

Fernández Villanueva, Concepción; Revilla Castro, Juan Carlos; Gimeno Jiménez, Leonor (et al.) (1998): *Jóvenes violentos: Causas psicosociológicas de la violencia en grupo*, p. 197, Icaria Editorial.

Gándara, Lelia Mabel (1997): *Literatura y lingüística*  
Lit. lingüíst. n.10, Santiago.  
[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58111997001000003&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58111997001000003&script=sci_arttext&tlng=en)  
(consulta: 14·03·2009)

García Gutiérrez, Antonio (2009): *La identidad excesiva*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Hirata, Giselle (2008): "Prohibido ser Emo", *Tendencias, El correo digital*, 14·08·2008:  
<http://www.elcorreodigital.com/vizcaya/20080814/sociedad/prohibido-20080814.html>  
(consulta: 01·03·2009)

Kornblit, Ana Lía y Beltramino, Fabián (2004): *Nuevos estudios sobre drogadicción: consumo e identidad*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

Olvera Gudiño, José Juan (2005): *Colombianos en Monterrey: origen de un gusto musical y su papel en la construcción de una identidad social*, Monterrey, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Palaversich, Diana (2005): *De Macondo a McOndo: senderos de la postmodernidad latinoamericana*, México, Plaza y Valdes.

Serrano Amaya, José Fernando (2004: 39): *Menos querer más de la vida: concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

- Videos

<http://www.youtube.com/watch?v=kUJLn7645Zs>

<http://www.youtube.com/watch?v=njVyf8lqkyo>

<http://www.youtube.com/watch?v=cxVbdzdaP8A&feature=PlayList&p=129508BEC5CEF58D&index=0&playnext=1>