

El corrido mexicano en tiempos de YouTube: memoria colectiva, agencia cultural e hibridación en el caso Ayotzinapa

The Mexican corrido in times of YouTube:

Collective memory, cultural agency and hybridization in the Ayotzinapa case

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.6997>

MARÍA CONCEPCIÓN
CASTILLO-GONZÁLEZ¹

<http://orcid.org/0000-0002-2892-9079>

SALVADOR LEETOY²

<http://orcid.org/0000-0003-1203-0939>

Se estudia la manera en que el corrido mexicano que circula en YouTube, en tanto modalidad híbrida de cultura popular subalterna para la construcción de memoria colectiva, se incorpora al repertorio subversivo de las protestas transnacionales contemporáneas por la justicia social. A partir del caso de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, y basados en la teoría narrativa de Paul Ricoeur, se identifican elementos de permanencia y cambio en las formas de agencia cultural que surgen de las apropiaciones digitales del corrido que proveen de memorias alternativas al discurso oficial.

PALABRAS CLAVE: Corrido, memoria, hibridación cultural, Ayotzinapa, YouTube.

This article studies the inclusion of Mexican corridos to the subversive repertoire of contemporary transnational protest claiming for social justice. Considered a hybrid genre of subaltern popular culture for the construction of collective memory, and based on Paul Ricoeur's narrative theory, we explore digital corridos in YouTube produced apropos of the mass disappearance of the 43 students in Ayotzinapa. Accordingly, we identify elements that change and stay in the digital appropriations of corridos. We analyse if corridos create forms of cultural agency, providing alternative memories to official discourses.

KEYWORDS: Corrido, memory, hybrid culture, Ayotzinapa, YouTube.

Cómo citar:

Castillo-González, M. C. & Leetoy, S. (2019). El corrido mexicano en tiempos de YouTube: memoria colectiva, agencia cultural e hibridación en el caso Ayotzinapa. *Comunicación y Sociedad*, e6997. DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.6997>

¹ Tecnológico de Monterrey, México.

Correo electrónico: ccastill@itesm.mx

² Tecnológico de Monterrey, México.

Correo electrónico: sleetoy@tec.mx

Fecha de recepción: 04/12/17. Aceptación: 27/02/18. Publicado: 09/01/19.

INTRODUCCIÓN

El corrido es un género musical popular que ha mostrado una gran capacidad para adaptarse a las transformaciones sociales y culturales a través del tiempo, convirtiéndose en un artefacto híbrido y flexible que oscila en un juego constante entre permanencia y cambio. Sus relatos de injusticias, traiciones y rebeliones, encarnan una serie de elementos de la cultura popular que se contraponen o reta a narrativas históricas formales, donde imaginarios sociales emanados del folclore recrean eventos que van marcando memorias colectivas. Esto cobra una gran importancia en la era digital, pues la naturaleza dialógica del ciberespacio transforma sustancialmente los factores espacio-temporales de la producción, circulación y consumo de este género ahora sujeto a diversas apropiaciones. Al respecto, consideramos que conserva la posibilidad de erigirse como parte del repertorio de resistencia que da voz al subalterno y que como diría Honnet (1997), podría servir de plataforma para la lucha por el reconocimiento social de las víctimas. Al mismo tiempo, también reconfigura, a través de su iteración, el sentido simbólico del pasado y la memoria (Rúa, 2010; Salvi, 2015).

En este artículo nos enfocamos en identificar si el corrido de resistencia se adapta e incorpora a la cultura digital engrosando el repertorio de las tácticas de protesta contemporáneas, las cuales se interconectan en disidencias globales a través de la sociedad red (Castells, 2010), y plantean exigencias de justicia social desde lo local, pero con implicaciones globales (Aikin, 2011; Della Porta & Kriesi, 1999; Leetoy, 2011a).

Históricamente el corrido ya ha mostrado su capacidad para adaptarse a los cambios debido a su naturaleza sincrética. Desde su nacimiento fluctúa entre lo español y lo indígena, lo histórico y lo ficcional, lo lúdico y lo político. Es un producto mestizo que proviene de la hibridación de la tradición oral autóctona y el romance español (McDowell, 1972). Así, la cultura popular se apropia de la voz narrativa para contar, en sus propios términos, una historia vivida a través de un canto de fácil recordación que circula en las plazas comunitarias y que reproduce intergeneracionalmente la memoria de los pueblos (Cuesta, 1995; Florescano, 2012; Paredes, 1963; Simmons, 1963).

Con la digitalización, el corrido parece engrosar el repertorio del activismo transnacional, puesto que la tecnología facilita la creación de contenidos de forma autónoma y a su vez, promueve la conjunción de públicos que a pesar de tener identidades heterogéneas se encuentran preocupados por asuntos comunes que les atañen; es decir, la personalización de la protesta tan característica de la sociedad red contemporánea (Bennett & Segerberg, 2013; Castells, 1999). Al respecto y en este mismo escenario, surgen también productos culturales que aderezan consignas y reclamos que se diseminan a través de lo performativo, forjando identidades comunes a través de la corporalidad y la expresión artística (Sommer, 2014; Taylor, 2003). Estas producciones son potencialmente “viralizables” al ser compartidas en el ciberespacio, lo que va formando también hitos comunes de identificación a pesar de la multitud de identidades globales que confluyen en los movimientos sociales (Zuckerman, 2014).

Los medios masivos de autocomunicación permiten que se construyan narrativas dialógicas en donde se hibridan producciones colaborativas con autorales. Al respecto, como dice Castells (2009), ya no se comunica de uno a muchos, sino de muchos para muchos en un constante intercambio de mensajes que dejan siempre abierta la posibilidad de reapropiaciones de la producción.

Este contexto de digitalización es el que nos lleva a los cuestionamientos centrales de esta investigación: a) ¿de qué manera se modifican las funciones y características tradicionales del corrido en tanto estrategia contradiscursiva?; y b) ¿se modifica la identidad del narrador del corrido, como un agente regional que prescribe y construye memoria? Para ello, había que identificar elementos de permanencia y cambio tanto en el emplazamiento del discurso como en las funciones de reflexividad narrativa. Realizar esta indagación es relevante, dado que el corrido es un género que se puede prestar a movimientos sociales contemporáneos globales como ruta alternativa de construcción de relatos. Incluso, cuestionan la hegemonía de versiones institucionales, para también considerar testimonios comunitarios de gran valor periodístico e histórico en la exploración subalterna de hechos (Westgate, 2013).

A partir de lo anterior, en este artículo se estudiaron corridos publicados en YouTube sobre la desaparición de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa, suceso ocurrido en septiembre de 2014 en México. El corpus se conformó por 48 corridos que se obtuvieron durante los 15 meses posteriores a la desaparición. Se incluyó el análisis del emplazamiento discursivo; es decir, quiénes fueron los productores, desde dónde hablaron y qué tipo de producción eligieron para abordar esta temática. De la misma manera, se revisaron las narrativas audiovisuales y las descripciones que los usuarios hicieron sobre sus videos. A partir de ahí, a través del modelo actancial de Algirdas Greimas (1976), damos cuenta de la estructura del relato, y al mismo tiempo, de los elementos de reflexividad de Paul Ricoeur.

La complejidad del fenómeno invita a realizar el análisis desde una aproximación interdisciplinaria, particularmente desde los estudios culturales y la teoría literaria, para comprender los procesos de reflexividad asociados a la narración del corrido y las hibridaciones provocadas por la convergencia de los medios de comunicación. De la misma manera, reflexionamos sobre la obra de Néstor García-Canclini (2013) y Jesús Martín-Barbero³ (2013), quienes abordan la discusión de la hibridación y enculturación de “lo popular”.

Así pues, posterior a una breve revisión histórica del corrido bajo la óptica de “lo popular” y la “hibridación”, prosigue la aproximación teórica en donde se sitúa la categoría de reflexividad planteada por Ricoeur (1999). Después, nos avocamos al análisis del emplazamiento y de la narrativa de los 48 corridos encontrados. Al final, confirmamos que si bien la modalidad digital no afecta al corrido en su estructura y funciones emblemáticas de contrapoder y resistencia, sí se modifican las condiciones de producción y circulación que le eran atribuidas tradicionalmente, convirtiéndolo en un artefacto cultural híbrido que construye un tipo singular de memoria que se reproduce ya no por la oralidad únicamente, sino por repetición técnica e intertextualidad narrativa.

³ Jesús Martín-Barbero fue alumno de Paul Ricoeur. Para mayor información al respecto, véase Moura (2009).

LA DESAPARICIÓN DE 43 NORMALISTAS Y LA PROTESTA TRANSNACIONAL DIGITALIZADA

Entre la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre de 2014 en el municipio de Iguala, Guerrero, al sur de México, ocurrió la muerte de 6 personas y la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa. Dicho suceso ocurrió en el marco de un episodio violento y confuso, en el que intervinieron policías municipales presuntamente coludidos con el crimen organizado. El evento se caracterizó por la opacidad, de ahí la dificultad para dar cuenta del acontecimiento a través del relato histórico. Esta narrativa sigue en disputa. Por un lado, el gobierno federal presentó una supuesta “verdad histórica”, la cual narra que los jóvenes habrían sido asesinados y sus restos incinerados en el basurero municipal de Cocula en manos del crimen organizado. Por otro lado, los familiares y la sociedad civil organizada, nacional e internacional, señalaron inconsistencias de dicha versión oficial.⁴ En este contexto, adquiere especial relevancia el papel del corrido digital, en tanto su capacidad para mantener viva la memoria a través de un tipo de narración que da voz a versiones comunitarias alternativas, y que dispersa a escala internacional exigencias de justicia.

Para tener una lectura más completa sobre el caso y entender la relevancia que ha tenido el corrido en la movilización por Ayotzinapa, debe considerarse el contexto sociohistórico que rodea la desaparición de los normalistas. El suceso es apenas la punta de un *iceberg* que devela la existencia de un problema histórico de autoritarismo, represión, corrupción, crimen organizado y pobreza extrema en la región (Montemayor, 2006). Las desapariciones forzadas forman parte de la memoria colectiva de los guerrerenses, quienes padecieron especialmente los efectos de la guerra sucia que el Estado mexicano instauró contra los movimientos sociales en la segunda mitad del siglo XX (Mendoza, 2016; Scherer, 2000). En este panorama de violencia estructural y directa, la Escuela

⁴ Particularmente el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Para mayor información véase el Informe Ayotzinapa (GIEI, 2016).

Normal Rural de Ayotzinapa ha funcionado históricamente como un bastión para la educación popular y para el entrenamiento en resistencia y lucha social en contra de un modelo económico y político excluyente, algo común de las escuelas rurales en México (Padilla, 2009).

En este contexto, el papel de las redes sociales ha permitido conformar representaciones y sentidos alternativos sobre los normalistas y sus familias. Las diferentes plataformas digitales se han conformado como oportunidades discursivas que no solo han sido primordiales para la formación de opinión pública transnacional (Atton, 2003; Clever, 1998; Della Porta & Diani, 2011), sino que en sí mismas han coadyuvado a superar la incertidumbre y a fijar sentidos compartidos que trascienden la desinformación imperante.

La digitalización de la protesta ha venido a reconfigurar la lógica y repertorio de las movilizaciones sociales contemporáneas y a resignificar los procesos de construcción de memoria. La infraestructura tecnológica ha permitido lo que Bennett y Segerberg (2013) denominan como acción conectiva, que en alusión directa a la acción comunicativa habermasiana, analiza cómo los individuos dejan de lado intereses propios para unirse en redes de acción política que los conecta con distintas problemáticas, expandiendo posibilidades de incidencia a través del involucramiento político digitalmente mediado y personalizado a gran escala. Esto fomenta la participación de incontables ciudadanos que no pertenecen a grupos de activistas tradicionales y que se suman a la protesta sin salir de su espacio privado (Conover et al., 2013).

Al analizar el caso Ayotzinapa en YouTube, se identifican tanto grupos de activistas como incontables ciudadanos que actúan por cuenta propia desde muy diversos lugares en el mundo. Esta transnacionalización ya no depende exclusivamente de proximidades geográficas, similitudes estructurales e interacciones históricas entre países (Olesen, 2010), sino de diásporas que se activan políticamente para fomentar cambios sociales en sus países de origen, apelando justamente a la memoria (Pratt, 2005). Estas iniciativas parten generalmente de lo local, pero su campo de acción trasciende constantemente ámbitos nacionales y transnacionales apoyadas por las tecnologías de la información y la comunicación, las cuales los conectan con nodos que pueden ser

movimientos u otros actores sociales (Dahlberg, 2011; Leetoy, 2011b; McChesney, 2007; Olesen, 2004).

En el caso Ayotzinapa, el silencio gubernamental fue sustituido por la propagación viral de un mensaje unificado de indignación global que empatizó con los padres y señaló como culpable al Estado (Meneses & Castillo, 2016). La demanda mediatizada por la tecnología atravesó las diferentes plataformas dando lugar a una narrativa de indignación transmediática (Meneses & Castillo, 2018). Así, de forma simultánea, se llevaron a cabo tormentas de protesta en Twitter, debates en páginas de Facebook y concienciación ciudadana en YouTube, aparte de plataformas análogas en prensa, radios comunitarias y mítines.

Particularmente en YouTube, la participación de múltiples actores inundaron la red social con producciones culturales sumamente variadas: demostraciones públicas, opiniones personales, documentales, producciones musicales, entre muchas otras. Dentro de todo este abanico de producciones, las musicales se distinguieron por su alto nivel de propagación. Lo anterior confirma el soporte que ofrecen las coplas musicales para vincular afectos entre los grupos sociales y para construir memorias e identidades compartidas (Chamberlain, 2003; Mendoza, 2010). Si bien cualquier género musical puede funcionar como punto de apoyo, consideramos que el corrido se manifiesta como un artefacto de cultura popular muy potente para la construcción de memoria e identidad, tal como elaboramos más adelante.

EL CORRIDO COMO RESISTENCIA POPULAR QUE SE TRANSFORMA

El corrido es un género musical que se asocia principalmente a prácticas populares de resistencia, en el cual se van incorporando sucesos reales mezclados con elementos de ficción, además de integrar información adicional y alternativa a los hechos (Villalobos & Ramírez, 2004). No nos interesa para este trabajo algunas derivaciones contemporáneas como el narcocorrido, sustentado en lógicas consumistas hiperindividualizadas de lo ilegal, sino de las apropiaciones del corrido tradicional revolucionario que se erige como contradiscurso. En esa línea, exploramos el uso del corrido a manera de discursos ocultos, como lo entiende James Scott (1990), que se manifiestan para dar voz a historias alterna-

tivas y formas de infrapolítica que cuestionan discursos hegemónicos de “verdades históricas”. De la misma manera, se pueden clasificar sus antecedentes y comprender su papel de contrapoder desde la propuesta latinoamericana de Martín-Barbero (2003), quien establece la existencia de dos principales procesos históricos de enculturación y marginación de “lo popular” en Occidente: el religioso y el ilustrado.

A inicios del siglo XIX, la enculturación religiosa fue excluyendo y aniquilando las culturas “paganas” en un intento de homologación cultural. Así, la Iglesia católica censuró al “jarabe”, una versión antigua del corrido, al considerarlo una práctica excesiva y lujuriosa que utilizaban las tropas insurgentes como elemento aglutinador durante el movimiento de independencia de España (Mendoza, 1939/1997). Cien años más tarde, el corrido como género llega a su cúspide en otro movimiento social: la revolución mexicana; es entonces cuando la enculturación laica ilustrada se contrapone a esta expresión popular, pues el proyecto modernizador mexicano que instauró la alta cultura europea, dejó a la cultura popular y sus manifestaciones en el terreno ya no de la herejía, pero sí de lo vulgar e inculto. De ahí que el corrido se enunciara en el quiosco de los pueblos, un espacio público vinculado al entretenimiento popular (McDowell, 1972).

Con el advenimiento de los medios masivos y la industria cultural se generaron hibridaciones que envolvieron al corrido en otro tipo de expresiones comerciales. Sin embargo, el género no perdió su carácter transgresor. Las radios comunitarias fungieron como espacios libres de difusión del corrido de contrapoder y algunas expresiones comerciales lograron representar el sentir social. Con la digitalización de la información han surgido formas inéditas de expresión cultural gracias a la incorporación de Internet en la vida social. En esa coyuntura, el corrido, una vez más, se ha adaptado al contexto histórico incorporando nuevos elementos sociotécnicos, pero manteniendo sus características subalternas. Al respecto, dado que el fenómeno de la sociedad interconectada implica la deslocalización y el rompimiento de fronteras comunicativas, el corrido digital podría considerarse parte del repertorio de las músicas que migran a través de Internet y que fomentan la cohesión identitaria de las diásporas (Muñoz, 2007; Olmos, 2012; Olvera, Zarázua, Velasco & Castro, 2015).

Desde ese horizonte es necesario incorporar nuevas categorías que surjan desde otras epistemologías y que coadyuven en el análisis de la complejidad que presenta el objeto de estudio. La hibridación cultural, de acuerdo con Néstor García-Canclini (2013), es una propuesta latinoamericana útil para continuar dichas indagaciones. El autor considera que en la época contemporánea es necesario abordar los fenómenos sociales desde conceptos más amplios. Cambiar las formas unívocas de fijar las identidades, ya que muchos fenómenos se conforman a partir de mezclas que son inmensamente fecundas y que no pueden explicarse con categorías cerradas, sino que son producto de imbricadas relaciones de poder que surgen de discursos heterogéneos. Por tanto, esta concepción de hibridación requiere de ciencias sociales nómadas que se muevan por intersticios disciplinares, y que integren saberes antropológicos, políticos, históricos, sociológicos, económicos, filosóficos y de las humanidades.

Este fenómeno de hibridación es evidente en los corridos por Ayotzinapa que se localizan en Internet. Los cantautores colocan esta práctica ancestral como una puerta giratoria entre el pasado y el presente, entre lo local y lo global, así como entre lo popular y la apropiación tecnológica de la autocomunicación de masas.

REFLEXIVIDAD NARRATIVA: AGENCIA, PRESCRIPCIÓN Y MEMORIA

Coincidimos con Garza (1989) en que el corrido es un género poético-musical narrativo, motivo por el cual decidimos analizar el corpus desde la categoría de reflexividad, que en Ricoeur (1999) profundiza los elementos de agencia, prescripción y memoria gracias a la temporalidad.⁵ La propuesta teórica de Ricoeur armoniza y complementa la

⁵ Al respecto dice Ricoeur (1999): “Al estudio que propongo en este momento le precede un análisis de la reflexividad en los tres ámbitos, que hoy en día, se estudian con gran profundidad: la teoría de la acción, ... la teoría de los actos del habla ... y la teoría de la imputación moral. Al considerar la dimensión narrativa surgen algunos aspectos del *sí mismo* que no se han puesto de manifiesto en los estudios anteriores. En primer lugar, se encuentra la dimensión temporal de la experiencia humana” (p. 216).

categoría de hibridación antes explicada, ya que acepta la existencia de identidades flexibles pero al mismo tiempo fija límites al establecer lo que puede ser permanente dentro de los cambios, posibilitando así los elementos prescriptivos que permiten la denuncia de los abusos y la construcción de la memoria.

La reflexividad a la que hace alusión Ricoeur es de tinte pragmático⁶ y se vincula con las teorías de la acción, los actos del habla y la imputación moral que se complejizan con la temporalidad narrativa, la cual funciona como mediación entre una identidad que permanece y cambia a la vez. De esta manera se puede apelar, tanto a la responsabilidad de los actos cometidos en el pasado (imputación moral), como imaginar y narrar un nuevo porvenir. Esta capacidad del relato para aprehender una vida en su conjunto y contarla dentro de una comunidad lingüística, posibilita ahondar en el proyecto reflexivo, pues el quién de la acción se aclara en su dimensión temporal y puede evaluarse frente el ideal de “una vida buena en instituciones justas” (Ricoeur, 1996, p. 176). En la obra *La Memoria, la Historia y el Olvido*, Ricoeur (2000) añade un elemento más a esta reflexividad: la construcción de la memoria. “El cambio pragmático se toma en cada una de las secciones de la obra, —puedo hablar, puedo actuar, puedo contar (me), puedo imputarme a mí mismo mis acciones como su verdadero autor. Ahora digo puedo acordarme” (p. 82). Esta secuencia devela el poder de la narración como recurso de resistencia en sociedades autoritarias donde se pretende dictar lo que se debe decir, recordar y olvidar. Por ello Ricoeur (2000) afirma que la memoria, en ese sentido, es el guardián de la historia. En esto coincide con Todorov (2000), para quien la memoria histórica puede ser “ejemplar” y convertirse en un proyecto ético-político que nos permite actuar en el presente para construir el futuro.

Tomando en consideración lo anterior, es que se analizan las narrativas de los 48 corridos por Ayotzinapa, identificando elementos vinculados con la agencia, la prescripción y la construcción de la memoria, con

⁶ Ricoeur (2000, p. 82) califica su propia propuesta filosófica como pragmática, al estar vinculada intencionalmente con la voluntad de obrar del hombre capaz.

la finalidad de verificar de qué manera el corrido digital ha conservado o no, sus funciones narrativas originales.

METODOLOGÍA

Para garantizar mayor objetividad en la selección del corpus de trabajo, se utilizó una herramienta diseñada por la Universidad de Buenos Aires para la indagación digital en YouTube,⁷ la cual posibilita la obtención de datos aleatorios que se descargan en formato CVS que incluyen las estadísticas públicas que sobre el consumo, son generadas por la plataforma digital. Se realizó entonces la búsqueda utilizando la frase clave “corridos por Ayotzinapa” a partir de la cual obtuvimos una muestra primaria de 152 videos musicales. La indagación se realizó a los 15 meses de la desaparición de los normalistas, con la intención de recuperar la producción cultural del primer año del movimiento ciudadano de protesta, considerando que, dada la modificación que sufren a diario los ecosistemas digitales, los expertos recomiendan recopilar los datos en el desarrollo de las movilizaciones (Rogers, 2013).

Procedimos entonces a depurar nuestro corpus inicial, revisando el total de las producciones y desechando tres tipos: las que no pertenecían al caso Ayotzinapa (4), las que ya habían sido borradas (8) y las que pertenecían claramente a otros géneros musicales (92), como trova, rock y rap. De esta manera pudimos ubicar los 48 videos que formaron parte de nuestro corpus final y que son una representación de la producción cultural del “Corrido por Ayotzinapa” que se produjo y dispersó entre octubre de 2014 y diciembre de 2015 en YouTube. La

⁷ La Cátedra Datos es parte de la Carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Como parte de su proyecto de investigación en humanidades digitales, generó un prototipo para la búsqueda de videos en YouTube. La herramienta facilita el almacenamiento masivo de información en tablas CSV. El prototipo fue desarrollado por @Palamago con ideas originales de @ginocingolani, @ailensalamone y @martinked. Los creadores pidieron explícitamente agregar sus datos con sus cuentas de Twitter, tal como se presenta en la plataforma de la herramienta disponible en <http://palamago.github.io/youtube-to-csv/>

selección consideró dos características fundamentales: que las producciones fueran nombradas explícitamente como “corridos” dentro de las descripciones y que abordaran el caso Ayotzinapa en forma de relato. Con estas dos restricciones delimitamos el corpus y dimos apertura para incluir posibles hibridaciones del género de resistencia dentro de la apropiación digital.

Como ya se dijo, la investigación se dividió en dos fases: una primera aproximación discursiva y otra de análisis narratológico. En la primera fase se identificaron los tipos de productores y los lugares de enunciación de cada video, entendiendo que los relatos son discursos que se incrustan en una lucha por el reconocimiento social. Esta tarea implicó la revisión de la información genérica de los diferentes canales de YouTube, así como la revisión del contenido acumulado en sus producciones. En la segunda etapa se reconocieron elementos vinculados con nuestra categoría de análisis: la reflexividad narrativa como agencia, prescripción y memoria. La indagación se realizó tanto en las motivaciones de los productores como en la narrativa audiovisual de los corridos.

Las motivaciones personales se obtuvieron de las descripciones textuales que los productores añadieron en la red social sobre sus videos, y que ellos mismos denominan como corridos. El siguiente aspecto analizado fue la narrativa audiovisual de las 48 producciones. Para observar la estructura narrativa nos basamos en el modelo actancial de Greimas (1976) que considera destinadores, destinatarios, sujetos de la acción, objetos de valor, coadyuvantes y oponentes. Para identificar a los diferentes actores dentro de las narrativas, se consideró, aparte del texto, el contexto sociopolítico e histórico de México. El uso del modelo actancial, permitió ubicar con mayor facilidad los elementos reflexivos, así como comprobar la estructura del corrido como relato.

RESULTADOS

La revisión de los canales vinculados a los 48 videos permitió identificar los 9 principales productores del corrido por Ayotzinapa en YouTube: músicos profesionales y amateurs, promotores de música regional, curadores de corridos mexicanos, canales de noticias, canales encubier-

tos, estudiantes de otras instituciones educativas,⁸ partidos políticos y canales de uso personal.

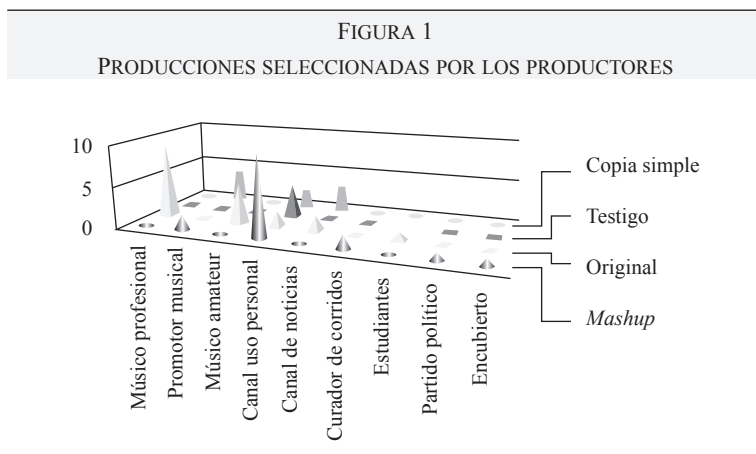
Los músicos profesionales y amateurs se distinguen entre sí porque los primeros pertenecen a la industria cultural y generan producciones profesionales, mientras que los segundos son independientes que han creado su propio canal de YouTube para difundir su producción a través de formatos sencillos. Los promotores de música se distinguen de los curadores porque los primeros son negocios tradicionales que utilizan la plataforma como medio de difusión, mientras que los segundos son usuarios que utilizan el modelo de YouTube para “monetizar” (re-editando videos ya creados y promoviendo suscripciones). Por su parte los canales personales se distinguen del resto porque su producción remite a temas de la vida privada, como asuntos familiares, de trabajo y ocasionalmente a temas de interés público desde una óptica personal. Los canales encubiertos se distinguen porque se construyen desde el anonimato, pero su producción cultural remite a funciones de activismo político. Finalmente, los estudiantes de otras instituciones educativas compartieron interpretaciones espontáneas desde diversas instalaciones escolares, mientras que un partido político utilizó el corrido como estrategia de propaganda.

Respecto de la forma, los videos oscilaron entre cuatro tipos de producciones: videos originales, donde la producción en conjunto es inédita; copias simples de un canal a otro; videos reelaborados en *remix* y *mash up*, y videos testigo (tomados en el momento en que se cantó el corrido en algún espacio público).

Al cruzar la información se pudo identificar que los diferentes actores privilegiaron diversos tipos de producción, así los músicos profesionales y amateur crearon videos originales; los promotores y canales de noticias privilegiaron la copia simple; los curadores, el partido político y el canal encubierto el *remix* y *mash up*; los estudiantes las interpretaciones originales y videos testigo. Finalmente, los canales de uso personal

⁸ En adelante se usará el término “normalistas” para hablar de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa y poder distinguirlos de los productores de videos que eran “estudiantes” de otras instituciones educativas.

usaron los cuatro tipos, en primer lugar la modalidad *remix* y *mash up*, y en segundo el video testigo (Figura 1).

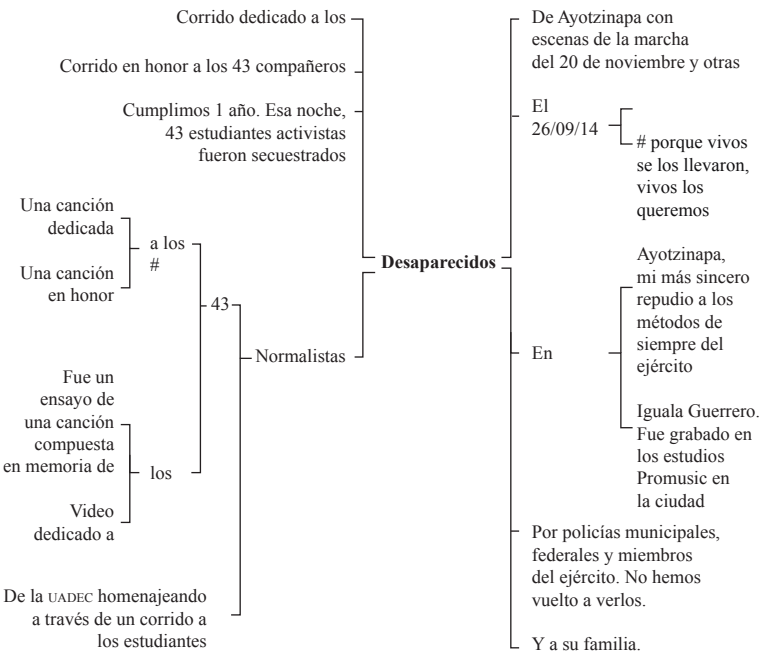


Fuente: Elaboración propia.

Respecto del lugar de la enunciación, 53% de los videos fueron compartidos desde México y 29% desde el extranjero; sin embargo, 19% de las producciones no explicitaron el lugar de procedencia. Al analizar con mayor detalle esta información, se pudo identificar que las ciudades más referidas son en Estados Unidos: California con 42.8% e Illinois con 21.4%; es decir, son públicos de la diáspora en ciudades tradicionalmente receptoras de migrantes mexicanos. En México destaca Guerrero con 25%, Ciudad de México con 24%, seguidos por Oaxaca y Sinaloa con 8.3% respectivamente.

Al analizar las descripciones que los usuarios hicieron sobre sus producciones en YouTube, encontramos que sus motivaciones se vinculan con la construcción de la memoria y la búsqueda de justicia. Esto pudimos constatarlo al introducir el total de textos en el programa de investigación cualitativa Nvivo, a partir del cual generamos árboles semánticos de las palabras más emblemáticas. De esta manera al vocablo “desaparecidos” le antecedieron frases vinculadas con el homenaje y el recuerdo, mientras que le prosiguieron sentidos prescriptivos que señalan culpables y que configuran como futuro la exigencia de justicia, pues “vivos se los llevaron y vivos los queremos”.

FIGURA 2
MAPA SEMÁNTICO: DESAPARECIDOS



Fuente: Elaboración propia.

Procedimos entonces al análisis de la narrativa audiovisual, observando las categorías de reflexividad en Ricoeur (1999) –agencia, prescripción y memoria– bajo las nociones del modelo actancial de Greimas (1976). Al realizar la indagación, identificamos algunos patrones dentro de los cuales destacan: la constante construcción de los corridos en dos temporalidades, el presente y el pasado, y el protagonismo de uno de los relatos musicales que ocupó 20% de la muestra. Este es el caso de un corrido que fue apropiado por otros productores para su reelaboración visual y copia simple. El título original es “Ahora soy 43” y su autor es el trovador guerrerense Miguel Ángel Carrillo Figueroa oriundo de la ciudad San Luis Acatlán.

Es importante destacar que los corridos digitales en YouTube, como construcciones audiovisuales, utilizan una doble dimensión para narrar el acontecimiento en dos temporalidades. En ocasiones la visualidad es la que acentúa el tiempo presente, donde se implica al espectador, mientras el relato cantado cuenta el suceso del pasado.

En general en el tiempo pasado, los corridos nos relatan la historia de 43 normalistas destinados⁹ por la pobreza y ganas de superación, a ser profesores rurales, el destinatario es el pueblo humilde de México, la normal de Ayotzinapa es coadyuvante y el narco-Estado el oponente a través de autoridades locales, policías y militares coludidos con los cárteles del narcotráfico:

Todo comienza en un sueño, por quererse superar / Madre ya me voy de casa, me voy para la ciudad. / Madre ya me voy de casa, mamá tengo ganas de estudiar. / Como no había pa'l (sic) viaje, me puse yo a trabajar, / hice mi examen de entrada con ansias contento de ir a estudiar a esa escuela rural. / El 26 de septiembre sucedió todo lo peor / fuimos todos agredidos con armas, por el gobierno opresor ... Ya no pudimos salvarnos, a golpes nos levantaron / nos desnudaron a puras mentadas, nada podíamos hacer./

⁹ De acuerdo con Greimas (1976, p. 273), el destinador es el que solicita al sujeto (héroe) una determinada acción, que puede o no ser aceptada (por deber o por querer). En este sentido el sujeto está vinculado con la capacidad de acción. Los pobres son destinadores en cuanto a la solicitud de ayuda que han realizado a los normalistas. Greimas dice que los humanos crean significado al estructurar el mundo en términos de opuestos binarios. Dicho de otra manera, percibimos a cada entidad a partir de dos aspectos: su opuesto y su negación. Esta estructura da forma a nuestro lenguaje, nuestra experiencia y las narrativas a través de las cuales articulamos nuestra experiencia. Esto se materializa en forma de tramas, como conflicto y resolución, lucha y reconciliación, o separación y unión. Estas tramas son realizadas por actantes; es decir, las funciones de los personajes en la historia (un personaje, por ejemplo, puede realizar el papel de dos o más actantes) y que Greimas integra en tres pares de opuestos: objeto-sujeto, destinador-destinatario, ayudante-opponente.

Bocabajo con la bota en la cara, nos querían desaparecer. / Después de un golpe en la nuca, todo se me oscureció / se me nublaron los sueños, hermano, de ser un buen profesor. / Se me borraron los sueños, hermano, pinche gobierno opresor (Rodríguez, 2015).

Los jóvenes se presentan como sujetos oprimidos y en algunos relatos presuntamente muertos. El componente prescriptivo se acentúa, el quién de la acción se aclara y se describe la crueldad del acto y la impotencia del pueblo:

... la policía los detuvo cuando venían del boteo / en Iguala se dio todo para darle miedo al pueblo / se planeó en dos ataques uno por la policía y otro por enmascarados pa' que no haya teorías ... no cabe duda que éstos son actos de terrorismo del crimen organizado en un Estado fallido / mientras José Luis Abarca dice que estaba bailando yo creo que se está bañando con el dinero del diablo (Voces del pueblo, 2014).

En el tiempo presente, el pueblo oprimido destina a los cantantes del corrido como sujetos de la acción, para que alcen la voz en búsqueda de la justicia como objeto de valor. Los ciudadanos mexicanos son interpelados para buscar soluciones, generalmente revolucionarias (agencia). Aparecen como coadyuvantes luchadores sociales emblemáticos, protagonistas comunes del corrido tradicional: Emiliano Zapata, Pancho Villa, Genaro Vázquez, Lucio Cabañas y Carmelo Cortés (memoria). En esta temporalidad los jóvenes de Ayotzinapa se presentan como sujetos desaparecidos que no se deben olvidar (memoria). El oponente es la impunidad y la corrupción del gobierno federal, representado principalmente en la figura del presidente Enrique Peña Nieto (prescripción).

En el relato en presente, la agencia se articula con la prescripción y la memoria, así el narrador se sitúa como un sujeto responsable que recupera el recuerdo para demandar verdad y justicia:

Los pobres no tienen voz / los pobres son invisibles / los pobres pagan las cuentas del político inservible/ y también sus votos cuentan para un gobierno insensible / hoy quiero decir ya basta ... (Atayde, 2015).

En el mismo tenor, y manteniendo la coherencia narrativa del corrido y entretelado con el ejemplo anterior, la tragedia del pasado fortalece la reflexividad del presente, el abuso perpetrado obliga a mantener viva la memoria para luchar por la justicia, como lo hicieron luchadores sociales históricos:

La guerra sucia no ha parado en este estado costero / desde los años 70, no encuentran los guerrilleros / 1 200 camaradas del estado de Guerrero / La normal de Ayotzinapa tiene principios muy finos / Lucio y Genaro salieron a defender campesinos / Genaro Vázquez, Carmelo te vigilan el camino / 43 estudiantes son hijos del mundo entero / con un diluvio de amor te esperamos con anhelo / con cantos de libertad del de tu pueblo sincero /... Si vivos se los llevaron, vivos deben regresar (diananmarlove, 2015).

La visualidad ilustra ambas historias, la del pasado con imágenes de un México pobre y rural, donde se acentúan las caracterizaciones escolares: niños con mochilas y cuadernos, jóvenes enseñando en escuelas rurales, represiones policiacas sangrientas, fosas, muertes y madres llorando (Figura 3).

FIGURA 3
IMÁGENES DEL RELATO EN PASADO

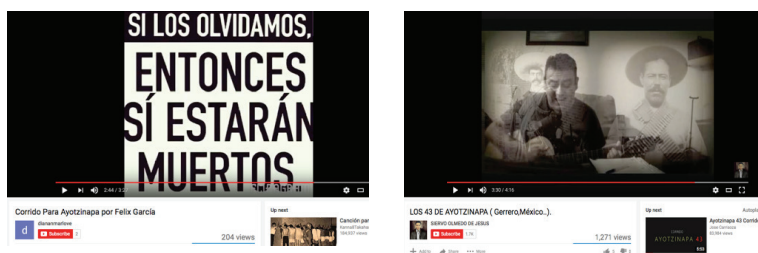


Fuente: Cirilo Mendoza (2015) y Kanna8Takahashi (2014).

Por su parte el relato en presente se ilustra, generalmente, con imágenes de un cantautor situado en locaciones sencillas, que en primer plano interpela al espectador, rescatando el dolor de los padres, recordando

los rostros y nombres de los 43 y acentuando figuras revolucionarias como argumento persuasivo de lucha por la memoria y la justicia; en otras ocasiones los títulos y cintillas van articulando el tiempo presente con un narrador implícito que no sale a cuadro (Figura 4).

FIGURA 4
IMÁGENES DEL RELATO EN PRESENTE



Fuente: diananmarlove (2015) y Siervo Olmedo de Jesús (2014).

LAS MIXTURAS DEL CORRIDO DIGITAL EN YOUTUBE

De acuerdo con los hallazgos presentados y con las preguntas de investigación realizadas, se puede advertir que el corrido es un artefacto cultural híbrido que se transforma y adapta a los diferentes momentos históricos. Emerge donde se requiere que la cultura popular deje la invisibilidad y narre los acontecimientos en sus propios términos, construyendo una memoria colectiva subalterna para la búsqueda de la verdad y la justicia. Acorde con los hallazgos aquí expuestos, en la era de la globalización y de la sociedad de la información, existen mixturas que modifican algunas características emblemáticas del género, pero sin alterar las funciones asociadas a la reflexividad. En otras palabras, observamos que permanecen más los elementos pragmáticos que los procedimentales. De ahí que la identidad reflexiva de este inédito *storyteller*, como agente que prescribe y construye memoria, no se altere, ni tampoco las funciones de resistencia y contrapoder vinculadas al género musical. En cambio, notamos que existen otras modificaciones asociadas a las formas de operación —enunciación y circulación— que transforman otros elementos de la iden-

tividad narrativa que ratifican al corrido como artefacto híbrido, tal y como lo enunciamos en esta investigación. Por tanto, a partir de los resultados, caracterizamos seis principales mixturas en este caso:

1. Hibridación época: se advierte que el corrido en YouTube es un fenómeno frontera entre épocas. Ya no puede ser catalogado como una construcción cultural tradicional, pero tampoco es meramente moderna. Es parte de esa modernidad híbrida latinoamericana que muestra que todo discurso de dominación es también un discurso de subversión. Aquí por ejemplo, enfatizamos la trascendencia temporal de un género que sigue siendo actual ante circunstancias de dominación: desde la revolución mexicana hasta Ayotzinapa.
2. Hibridación mediática: la forma de circulación del corrido digital ha desplazado a la plaza pública de una zona geográfica definida y también a los medios de comunicación de masas. De esta manera, la construcción colectiva de la memoria “digital” tiene mixturas de carácter local, global, individual y colectiva, asociados a la tecnocultura y a la ciberparticipación de las diásporas poblacionales que, como se observó, tienden a personalizar la protesta.
3. Hibridación técnica: la alfabetización digital a grupos no privilegiados apropiados de la tecnología sitúa al corrido en la frontera entre lo culto y lo popular, trascendiendo fuerzas históricas que excluyen a uno de lo otro. El productor del corrido digital por Ayotzinapa se forja como voz alternativa a la denominada verdad histórica del gobierno de México respecto de los acontecimientos de la noche de Ayotzinapa que aquí expusimos. Con ello observamos cómo estos individuos cuentan con una alfabetización técnica digital que les permite conectarse con audiencias “glocales” que trascienden a la ciudad letrada.
4. Hibridación resistencia: la mixtura de la lucha de poder se sitúa en el borde entre la resistencia y el mercado. La rebeldía de un corrido que usa los medios hegemónicos para esparcirse: Google y YouTube. Los productores ya no buscan al público en la plaza del pueblo, sino que tienen su propio canal de YouTube, donde diseminan su obra a través de espacios virtuales. No por ello deja de ser una narrativa contraria a la del poder con la intención de oponerse a los pactos de silencio, al olvido impuesto, y a la memoria mani-

- pulada desde el aparato estatal. El corrido crea formas de agencia cultural que utiliza a la música como antídoto al olvido histórico.
5. Hibridación de identidad: las diásporas poblacionales inciden en el género musical subalterno. Al respecto, observamos la mixtura en la identidad de los productores culturales de corridos en YouTube. La hermenéutica de su lectura sobre el suceso está asociada a su condición de sujeto que ya no necesariamente está solo en Guerrero, pero que sigue manteniendo vivos sus vínculos culturales con la zona. Como se notó, las regiones que más cuentan con canales de YouTube desde donde se reproduce el discurso, se encuentran en Guerrero, Ciudad de México, Illinois, California, Oaxaca y Sinaloa. Illinois y California son estados tradicionalmente receptores de migrantes guerrerenses y oaxaqueños en Estados Unidos; en Ciudad de México existen grupos de apoyo de estudiantes afines a la causa y Oaxaca es estado vecino y comparte circunstancias sociales similares a Guerrero. Finalmente, Sinaloa es uno de los principales receptores de migración interna de guerrerenses, sobre todo jornaleros (Leco & Fierro, 2007; Montalvo, 2015).
 6. Hibridación relato: el corrido en YouTube se sitúa en un punto aparte, entre el relato oral y el relato escrito. De la oralidad conserva las características asociadas a la subjetividad, ya que el autor no termina de separarse lo suficiente de su propia obra a pesar de las identidades negociadas que se construyen en Internet: las múltiples reappropriaciones localizadas son un ejemplo de dicho fenómeno. Del texto escrito conserva la posibilidad de ser construido y fijado, pero en una doble dimensión: auditiva y visual, y de ser visibilizado gracias a la repetición técnica, pero perdiendo con ello la originalidad de la recitación singular asociada a la oralidad. Esta reiteración reduce la presión de la memorización, y los relatos tienen vida continua a manera de microhistorias depositadas en plataformas digitales, informando de eventos que el poder desearía destinar al olvido.

CONCLUSIÓN

De acuerdo con el análisis realizado y con los hallazgos obtenidos, se puede sugerir que el corrido es un artefacto flexible que permanece

como parte del repertorio cultural con relatos contradiscursivos. En el contexto de la sociedad de la información emerge una nueva modalidad de corrido a través de distintos tipos de mixturas que modifican características emblemáticas del género musical. Hibridaciones de época, de resistencia, técnicas mediáticas, y relativas al sujeto y al relato son tan solo algunas de ellas. En el corrido digital la estructura narrativa y función reflexiva no se alteran, en cambio la producción se deslocaliza de manera global.

Esta capacidad de adaptación es parte del fenómeno de agencia cultural y resistencia popular que seguirá buscando pliegues y oportunidades para darle voz al subalterno, de modo que cuente los sucesos en sus propios términos. El corrido digital como artefacto híbrido, engrosa el repertorio de las protestas por la justicia global, al ofrecer narrativas de contrapoder de lo no visibilizado, la agencia ciudadana y la construcción de memorias alternativas como plataforma que posibilita un proyecto futuro por el reconocimiento de las víctimas, la búsqueda de justicia y la reparación.

Es preciso discutir en futuros trabajos, cómo este corrido digital ofrece mecanismos para la construcción de una narrativa heterodoxa a la que se puede volver a través de la repetitividad técnica. Dicha característica sugiere la necesidad de profundizar en el estudio de relatos que quedan en la frontera entre la oralidad y la escritura, sin dejar de observar la complejidad que Internet añade con la suma inagotable de narrativas, millones de datos que se acumulan cada día en los ecosistemas digitales como YouTube y que van conformando una memoria digital que pudiera parecer infinita, pero a la cual hay que prestar atención para no conminarla al olvido.

Referencias bibliográficas

- Aikin, O. (2011). *Activismo social transnacional*. Guadalajara: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Atayde, M. (8 de enero de 2015). Ayotzinapa, Manuel Atayde, mago-music 001 [Video]. *Youtube*. Recuperado el 1 de enero de 2016 de <https://goo.gl/dUcQUU>
- Atton, C. (2003). Reshaping social movement media for a new millennium. *Social Movement Studies*, 2(1), 3-15.

- Bennett, L. & Sagerberg, A. (2013). The logic of connective action. Digital media and the personalization of contentious politics. Cambridge: Cambridge University Press.
- Castells, M. (1999). *La era de la información. La sociedad Red*. México: Siglo XXI.
- Castells, M. (2009). *Communication power*. Oxford: Oxford University Press.
- Castells, M. (2010). The rise of the network society. The information age: Economy, society and culture (Volumen 1). West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Castillo-González, M. C. & Meneses, M. E. (2015). Dinámicas de comunicación y resistencia. El caso de #Ayotzinapa en YouTube. En A. Arévalo, A. Farné & E. Nos (Eds.), *Comunicambio: comunicación y sociedad civil para el cambio social* (pp. 757-769). Madrid: Fragua.
- Chamberlain, D. (2003). The Mexican corrido and identity in regional, national and international contexts. *NEOHELICON*, (30), 77-87.
- Cirilo Mendoza. (10 de abril de 2015). Cuando sea grande quiero ser maestro, Ayotzinapa [Video]. *Youtube*. Recuperado el 19 de mayo de 2017 de <https://goo.gl/UzmnbnK>
- Cleaver, H. (1998). The Zapatista effect: The internet and the rise of an alternative political fabric. *Journal of International Affairs*, 51(2), 621-640.
- Conover, M. D. et al. (2013). The geospatial characteristics of a social movement communication network. *PLoS ONE*, 8(3), e55957. Recuperado el 25 de enero de 2016 de <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0055957>
- Cuesta, J. (1995). De la memoria a la historia. En A. Altet (Ed.), *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Dahlberg, L. (2011). Re-constructing digital democracy: An outline of four "positions". *New Media Society*, 6(13), 855-872.
- Della Porta, D. & Diani, M. (2011). *Los movimientos sociales*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Della Porta, D. & Kriesi, H. (Eds.). (1999). *Social movements in a globalizing world*. Nueva York: St. Martins Press.

- diananmarlove. (12 de enero de 2015). Corrido para Ayotzinapa por Félix García [Video]. *Youtube*. Recuperado el 1 de enero de 2016 de <https://goo.gl/qmpfM8>
- Florescano, E. (2012). *La función social de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García-Canclini, N. (2013). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Bolsillo.
- Garza de Koniecki, M. C. (1989). El corrido de Rosita Álvarez: su estructura narrativa. En A. Villanova (Coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Volumen 3, pp. 627-636). Barcelona: Edición de Prolope/Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 1 de enero de 2016 de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_069.pdf
- Greimas, A. (1976). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes-GIEI. (2016). *Informe Ayotzinapa II: avances y nuevas conclusiones sobre la investigación, búsqueda y atención a las víctimas*. Recuperado de <https://www.oas.org/es/cidh/actividades/giei/giei->
- Honnet, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Kanna8Takahashi. (9 de noviembre de 2014). Canción para Ayotzinapa [Video]. *YouTube*. Recuperado el 20 de mayo de 2017 de <https://www.youtube.com/watch?v=h8tfIEHP054>
- Leco, C. & Fierro, O. (2007). Migración internacional en Guerrero a Estados Unidos: Julián Blanco, Municipio de Chilpancingo. *CI-MEXUS*, 1(2), 125-152.
- Leetoy, S. (2011a). Zelig in the jungle: Neozapatismo and the construction of the international indigenous subject. *New Global Studies*, 3(5), 1-21.
- Leetoy, S. (2011b). Otras globalizaciones posibles: movimientos sociales altermundistas y la ruta hacia el sujeto cultural indígena internacional. *CONfinés de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 14(7), 13-42.
- Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

- McChesney, R. (2007). *Communication revolution: Critical junctures and the future of media*. Nueva York: New Press.
- McDowell, J. (1972). The Mexican corrido: Formula and theme in a ballad tradition. *The Journal of American Folklore*, 337(85), 205-220.
- Mendoza, J. (2010). *Movimientos armados y guerra sucia en México 1965-1984: una aproximación desde la memoria colectiva* (Tesis de doctorado no publicada). Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Mendoza, J. (2016). Reconstructing the collective memory of Mexico's dirty war. Ideologization, clandestine detention and torture. *Latin American Perspectives*, 6(43), 124-140.
- Mendoza, V. (1997). El romance español y el corrido mexicano. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Trabajo original publicado en 1939).
- Meneses, M. E. & Castillo, M. C. (2016). #TodossomosAyotzinapa. Storytelling, identidades, representaciones y reflexividad en disputa. *Cultura, Lenguaje y Representación*, (16), 37-56.
- Meneses, M. E. & Castillo, M. C. (2018). Digital storytelling and the dispute over representation in the Ayotzinapa case. *Latin American Perspectives*. Recuperado el 25 de enero de 2016 de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0094582X18760301>
- Montalvo, T. (30 de abril de 2015). Guerrero, el estado donde no hay trabajo para los jornaleros agrícolas. *Animal Político*. Recuperado el 25 de mayo de 2017 de <https://www.animalpolitico.com/2015/04/el-74-de-los-municipios-indigenas-de-guerrero-expulsa-jornaleros-que-buscan-trabajo-en-el-norte-del-pais/>
- Montemayor, C. (2006). *Guerra en el paraíso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moura, M. (1 de septiembre de 2009). Jesús Martín-Barbero: las formas mestizas de los medios. *Pesquisas*, (163). Recuperado el 25 de enero de 2016 de <http://revistapesquisa.fapesp.br/es/2009/09/01/las-formas-mestizas-de-los-medios/>
- Muñoz, A. (2007). Música tradicional e identidades (híbridas) transterritoriales en la era global. *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (80), 5-12.

- Olesen, T. (2010). Transnational publics: New spaces of social movement activism and the problem of global long-sightedness. *Current Sociology*, 53(3), 419-440.
- Olesen, T. (2004). Globalising the Zapatistas: From third world solidarity to global solidarity? *Third World Quarterly*, 25(1), 255-267.
- Olmedo, A. (16 de noviembre de 2014). Un corrido de respeto a 43 de Ayotzinapa (Guerrero, México) [Video]. *Youtube*. Recuperado el 25 de enero de 2016 de <https://goo.gl/BJtxib>
- Olmos, M. (2012). *Músicas migrantes. La movilidad artística en la era global*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Olvera, J. Z., Zarazúa, J. C., Velasco, H. & Castro, Y. R. (2015). Música, migración y redes sociales digitales en tres comunidades mexicanas. *Trace*, (67), 62-91.
- Padilla, T. (2009). Las normales rurales: historia y proyecto de nación. *El Cotidiano*, (154), 85-93.
- Paredes, A. (1963). The ancestry of Mexico's corridos: A matter of definitions. *The Journal of American Folklore*, 301(76), 231-235.
- Pratt, M. L. (2005). Why the virgin of Zapopan went to Los Angeles: Reflections on mobility and globality. En J. Andermann & W. Rowe (Eds.), *Images of power: Iconography, culture and state in Latin America* (pp. 271-290). Nueva York: Berghahn Books.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona-Instituto de Ciencias de la Educación.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rogers, R. (2013). *Digital methods*. Massachusetts: MIT Press.
- Rodríguez, K. C. (26 de septiembre de 2015). Ahora soy #43—Ayotzinapa [Video]. *Youtube*. Recuperado el 19 de mayo de 2017 de <https://goo.gl/FwWCsD>
- Rua, S. (2010). Hijos de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina, 1995-2008. *Historia Crítica*, (40), 122-145.
- Salvi, V. (2015). "We are all victims" changes in the narrative of national reconciliation. *Latin American Perspectives*, 3(42), 39-51.

- Scherer, J. (2000). *Vivir matando*. México: Aguilar.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- Shirky, C. (2009). *Here comes everybody: The power of organizing without organizations*. Nueva York: Penguin Books (Kindle Edition).
- Siervo Olmedo de Jesús. (16 de noviembre de 2014). Los 43 de Ayotzinapa (Guerrero, México). Recuperado el 13 de mayo de 2016 de <https://goo.gl/GTRi8p>
- Simmons, M. (1963). The ancestry of Mexico's corridos. *The Journal of American Folklore*, 299(76), 1-15.
- Sommer, D. (2014). *The work of art in the world. Civic agency and public humanities*. Durham: Duke University Press.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Villalobos, J. & Ramírez, J. C. (2004). Corridos and la pura verdad: Myth and realities of the Mexican ballad. *South Central Review*, 3(21), 129-149.
- Voces del pueblo. (11 de octubre de 2014). Voces del pueblo-normalistas de Ayotzinapa (Corrido de la masacre de Iguala) [Video]. *Youtube*. Recuperado el 19 de mayo de 2017 de <https://goo.gl/aAdV93>
- Westgate, C. (2013). Notes on the wires: Ballads, biases, and borders of performance journalism. *Media Culture and Society*, 8(35), 996-1010.
- Zuckerman, E. (2014). *Digital cosmopolitans: Why we think the internet connects us, why it doesn't, and how to rewire it*. Nueva York: W. W. Norton & Company.