

POPKULTUROWA EDUKACJA MŁODYCH MEKSYKANÓW. WARTOŚCI PROMOWANE W NARKOBALLADACH

Monika Dubiel

Instytut studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, Wydział Neofilologii,
Uniwersytet Warszawski, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa

E-mail: m.n.dubiel@gmail.com



ABSTRAKT

Cel badań. Wyodrębnienie i omówienie wartości propagowanych w meksykańskich narkoballadach. Analiza wpływu, jaki wywiera przekaz zawarty w tych utworach na meksykańską młodzież oraz udziału *narcocorridos* w tworzeniu narkokultury.

Metody badań. Przedmiotem badania było dziewięć tekstów meksykańskich ballad opowiadających o środowisku przestępczym tzw *narcocorridos*. Przeanalizowane one zostały pod kątem ich aspektu edukacyjnego. Wyodrębnione zostały archetypy, do których nawiązują oraz zidentyfikowane zabiegi formalne i środki artystycznego wyrazu mające na celu manipulację odbiorcami.

Wyniki badań. W wyniku przeprowadzonej analizy udało się stworzyć wstępny katalog wartości najczęściej pojawiających się w tekstach narkoballad. Wyodrębnione zostały zarówno wartości przedstawiane przez autorów jako pozytywne, jak i te deprecjonowane.

Ograniczenia badań. Głównym ograniczeniem jest długość artykułu niepozwalająca na przeanalizowanie więcej niż kilku tekstów *narcocorridos*. W przypadku gatunku, w ramach którego w każdym miesiącu pojawiają się setki, a może nawet tysiące utworów, analiza zaledwie kilku jest niewystarczająca i może zostać uznana za mało reprezentatywną.

Zastosowanie badań. Wyniki zaprezentowane w niniejszym artykule mogą stanowić punkt wyjścia dla badaczy zainteresowanych edukacją popkulturową lub popkulturą meksykańską do bardziej wnikliwych badań nad zjawiskiem *narcocorrido* i jej wpływem na kształtowanie się życiowych postaw młodych Meksykanów.

Wnioski. Wartości, które udało się odnaleźć w analizowanych tekstach zdają się być pozytywnym budulcem porządku społecznego, jednakże, jak wykazuje analiza tekstów piosenek oraz kontekstu ich powstawania, są one poddawane manipulacji i używane do celów gloryfikowania działalności przestępczej oraz propagowania związań siłowych.

Słowa kluczowe: narkokultura, Meksyk, Narcocorrido, edukacja popkulturowa, wartości

Popcultural education of young Mexicans. Values promoted by narcocorridos.

ABSTRACT

The objective of the research. Discovering and presenting the values propagated in Mexican narcocorridos. Analysis of the influence exerted by these songs on Mexican youth, and their role in creating Mexican narcoculture.

Methods. The subject of the study were nine lyrics of Mexican songs, reproducing the reality of criminal environment called 'narcocorridos'. They were analysed according to their educational aspect. The archetypes which they refer to were identified. Formal tools and means of artistic expression used for the manipulation of audiences were also discovered.

Results. Based on the investigation, a general catalogue of values frequently appearing in narcocorridos lyrics was created. Both those presented as positive and those considered as negative by their authors are indicated.

Limitations. The principal limitation of this article is its number of pages, too small to analyse more than just few lyrics of narcocorridos. In the context of the genre which produces hundreds or thousands of songs each month an analysis of just few of them is inefficient and can be considered not representative enough.

Applications. The results presented in the article could be used by researchers interested in the subject of popcultural education or Mexican culture to carry out deeper investigation of narcocorrido and its influence on shaping the attitudes of young Mexicans.

Conclusions. The values found in the lyrics of narcocorridos seem to be positive material in the process of building society. However, as the analysis of messages of these songs and the context of their creation indicates, they are manipulated and used for the glorification of criminal activity and the propaganda of violence.

Key words: narcoculture, Mexico, narcocorrido, popcultural education, values

WPROWADZENIE

Tradycja zorganizowanych grup przestępczych działających na pograniczu meksykańsko-amerykańskim jest długa i sięga swoimi korzeniami XIX w. Początkowo zajmowały się one przemytem dóbr konsumpcyjnych i broni, później alkoholu, by stopniowo przejść do narkotyków (Grillo, 2012). Proceder ten rozwijał się dynamicznie przez cały XX w. doprowadzając do sytuacji, w której znaczna część meksykańskiego społeczeństwa w ten czy inny sposób jest związana z biznesem narkotykowym. Są to zarówno rolnicy, którzy uprawiają opium i marihuane, przemytnicy, handlarze, jak i wysoko postawieni urzędnicy czy sami szefowie karteli (Grillo, 2012). Z narkobiznesem wiąże się zjawisko narkokultury, będącej efektem specyficznego stylu życia osób, które dzięki swojej nielegalnej działalności zdobywają ogromne bogactwo. W jej skład wchodzi m.in: kulty i wierzenia religijne, narkomoda, narkokinematografia, narkoarchitektura oraz narkomuzyka (Mailhold, 2012). Niniejszy artykuł poświęcony jest temu ostatniemu elementowi, a dokładnie tzw. *narcocorridos*, czyli narkoballadom. W ostatnim czasie pojawia się wiele głosów oskarżających te piosenki o promowanie przemocy i narkobiznesu. Ich przeciwnicy twierdzą, że zachęcają one młodzież do wstępowania w szeregi organizacji przestępczych i nakłaniają do zachowań agresywnych. W 2002 r. Kongres stanu Chihuahua wydał rozporządzenie zabraniające od-

tworzenia *narcocorridos* w radiu i miejscach publicznych, a także wykonywania ich na żywo, argumentując, że zachęcają one młodzież do porzucania szkoły na rzecz gangów, przyczyniają się do wzrostu przestępczości i gloryfikują kryminalistów (BBC, 2002). Podobnymi pobudkami kierował się gubernator stanu Sinaloa, wydając analogiczny dekret w swoim stanie w 2011 r. (Martínez, 2011).

W moim artykule na podstawie analizy wybranych narkoballad staram się ustalić, jaki wpływ mają one na formowanie narkokultury oraz jakie wartości są w nich faktycznie promowane i jaki mogą wywierać wpływ na młodych odbiorców.

Żeby dobrze zrozumieć, czym są współczesne *narcocorridos*, należy cofnąć się do ważnych momentów w historii państwa meksykańskiego i choć pobieżnie przyrzeć się tradycyjnym *corridos*. Były to pieśni, których korzenie tkwiły w balladach średnio-wiecznych trubadurów przemierzających Prowansję i Półwysep Iberyjski, by śpiewać na zamkach lokalnych władców o słynnych bitwach i bohaterskich czynach znanych rycerzy. Zwyczaj wędrowania po kraju i śpiewania o tym, co dzieje się w bliższej lub dalszej okolicy dotarł do nowego świata wraz z XVI-wieczną falą kolonizatorów. *Corridos* jako gatunek wykształciły się w XIX w. w trakcie meksykańskiej wojny o niepodległość. Pełniły one wówczas rolę propagandową i informacyjną. Zastępując niepiśmiennym członkom społeczeństwa gazety, opowiadały o sytuacji na froncie a także zagrzewały lud do walki (Edberg, 2004). Podobną rolę odegrały *corridos* sto lat później w trakcie Rewolucji Meksykańskiej. Obok informacji o przebiegu walk pojawił się wówczas nowy motyw, a mianowicie opis przygód poszczególnych partyzantów. Prym wśród nich wiódł słynny awanturnik Pancho Villa, znany z brawurowych akcji, braku litości dla wrogów oraz gołębiego serca dla biednych i uciśnionych (Edberg, 2004). *Corridos* były też niejednokrotnie satyrą na znanych polityków. Do takich propagandowych *corridos* należy najsłynniejsza chyba piosenka z tego gatunku, czyli *La Cucaracha*, porównująca Victoriano Huertę do karalucha.

W latach 30. XX w. zaczęły się pojawiać pierwsze *corridos* poświęcone przestępcom. Początkowo byli to złodzieje i drobni przemytnicy. Za oficjalny początek *narcocorridos* uznaje się wydanie w 1974 r. singla *Contrabando y traición* przez grupę *Tigres del Norte* (Grillo, 2012). Jest to opowieść o parze przemytników: Emilii i Camelii, przewożących przez granice marihuanę w oponach samochodu. Kiedy w Los Angeles udało im się spieniężyć swój towar i przychodzi do podziału zysków, Camelia strzela do swojego towarzysza i zagarniając wszystko ucieka nie oglądając się za siebie. Piosenka zdobyła ogromną popularność, windując autorów na szczyty list przebojów, a w meksykańskim przemyśle fonograficznym inicjując modę na utwory o przestępcach, która mimo upływu dekad nie słabnie.

Współczesne *narcocorridos* niejednokrotnie opowiadają tak drastyczne historie, że opowieść o zdradzie w zaułkach Miasta Aniołów wywołuje uczucie nostalgii za dawnymi czasami.

Pomiędzy rewolucją meksykańską a rozkwitem narkobiznesu można dostrzec pewne analogie. Obie te sytuacje wiążą się z aktami przemocy, obie przeciwstawiają reprezentantów władzy jednostkom wyjętym spod prawa. Obie pogłębiają obecny w Meksyku, a może i w całej Ameryce Łacińskiej, antagonizm między masami a politycznymi elitami, które nie radzą sobie z zaspokojeniem podstawowych potrzeb społeczeństwa (Astorga, 1996). Może to tłumaczyć rozkwit współczesnych *corridos*

powracających do pełnionych niegdyś funkcji propagandowych – informacyjnych i edukacyjnych.

Tematyka *narcocorridos* jest bardzo szeroka. Niektóre opisują konkretne postacie ze świata przestępczego: bossów, płatnych morderców a nawet prawników. Inne opowiadają o strzelaninach i zamachach. Istnieje także duża grupa poświęcona świętym czczonym przez handlarzy narkotyków. Są wśród nich święci kościoła katolickiego, np.: św. Juda, św. Tadeusz i Matka Boska z Gwadelupy. Nie brakuje również tak zwanych świętych ludowych, czyli nieuznawanych przez Kościół, a wręcz przez niego zwalczanych, ale przez ludność lokalną otaczanych kultem, jak np.: Jesús Malverde czy Juan Soldado (Edberg, 2004).

WIZERUNEK PRZESTĘPCY W NARKOBALLADACH

Przyjrzyjmy się teraz kolejno kilku tekstom *narcocorridos*. Jedną z najpopularniejszych obecnie grup wykonujących ten rodzaj muzyki są *Los Tucanes de Tijuana*. Do ich standardów należy piosenka *El Diablo*. Jest to opowieść o typowym bossie narkotykowym. Dowiadujemy się z niej, że był człowiekiem odważnym, kpiącym sobie z policji, mającym na rozkazy rzesze ludzi, ale jednocześnie bardzo wesołym. W kilku miejscach tekstu do głosu dochodzi sam Diabeł. Po raz pierwszy, gdy przekonuje słuchaczy, że życie jest krótkie, więc trzeba cieszyć się chwilą. Po raz drugi, kiedy z dumą obwieszcza, że pokonał biedę przy pomocy kul (*Los Tucanes de Tijuana*, 2010). Z tekstu wyłania się postać do złudzenia przypominająca ludowych bohaterów z czasów Rewolucji. Sprytny awanturnik cieszący się szacunkiem towarzyszy i siejący popłoch wśród przedstawicieli władzy, w dodatku zawsze otoczony gronem pięknych kobiet, jest z pewnością atrakcyjnym wzorem do naśladowania dla wielu młodych (Astorga, 1996). W tekście znajdziemy nawet bezpośrednie odwołanie do tej edukacyjnej funkcji *narcocorrido*, której zadaniem jest promowanie konkretnych wzorców osobowych wśród słuchaczy – „W mafii także jest szkoła. Był nauczycielem i przykładem dla wielu” (*Los Tucanes de Tijuana*, 2010).

Jednakże wywieranie wpływu na odbiorcę nie kończy się na zaprezentowaniu mu ideału, do którego powinien dążyć. Informacja o rozprawieniu się z biedą przy pomocy kul sugeruje, że bohater piosenki wywodzi się z najniższych warstw społecznych a dzięki własnej przedsiębiorczości udało mu się awansować. Podmiot liryczny proponuje więc prostą drogę, którą powinni podążać wszyscy ci, którzy chcieliby wieść życie równie przyjemne co sam Diabeł. Bieda jest przedstawiona jako zjawisko negatywne a jedyną szansą wyjścia z niej jest rozpoczęcie działalności przestępczej.

Podobną retorykę odnajdziemy w kolejnym utworze tej samej grupy, zatytułowanym *El Centenario*, zaczynającym się od słów: „jeśli jesteś biedny - ludzie cię poniżają, jeśli jesteś bogaty - ludzie cię traktują bardzo dobrze” (*Los Tucanes de Tijuana*, 2009). Opowiada ona o człowieku, który nie chcąc być dłużej biedakiem wstąpił w szeregi mafii. Obecnie zarabia krocie, bo dobrze wypełnia rozkazy. I tu pojawia się kolejny ciekawy element świata narkobiznesu: „w mafii zarabia się pieniądze, ale trzeba mieć jakąś wartość, nie liczy się pokrewieństwo, nie można sobie pozwolić na najmniejszy błąd” (*Los Tucanes de Tijuana*, 2009). Podmiot liryczny nie tylko kusi słuchaczy perspektywą zdobycia bogactwa, ale także zapewnia, że mafia nie ocenia ludzi we-

dług ich znajomości czy układów, ale według ich prawdziwej wartości. W przeżartym korupcją państwie, gdzie zdobycie wielu stanowisk pracy jest możliwe dzięki odpowiednim koneksjom, taka perspektywa z pewnością wydaje się łącząca. Dla młodego człowieka pozbawionego możliwości zdobycia dobrze płatnego zajęcia wizja gwarantującego mu wysokie zarobki zatrudnienia w miejscu, gdzie to, jak będzie oceniany i wynagradzany, zależy tylko od niego samego, z pewnością jest atrakcyjna.

Nie wszystkie *narcocorridos* przedstawiają losy bohaterów fikcyjnych. Sporo, a może nawet większość z nich, poświęcona jest postaciom autentycznym. Ostatnimi czasami najczęściej usłyszeć można o Joaquinie Guzmanie zwanym *El Chapo*, który był szefem Kartelu z Sinaloa (Grillo, 2012). *Narcocorridos* opisują zarówno jego samego, jak i poszczególne epizody z jego życia, np. spektakularne ucieczki z więzienia. Głównym motywem pojawiającym się w tych piosenkach jest bezsilność władz federalnych wobec sprytu, wpływów i przedsiębiorczości *El Chapo*. W utworze *El Rey del Túnel* grupy *Omar & Sus Amanecidos de la Sierra* mówi się o łatwości, z jaką można skorumpować rząd meksykański (*Omar & Sus Amanecidos de la Sierra*, 2015). W piosence *El Escape del Chapo* Valentín Elizalde śpiewa o tym, jak Guzman bez problemu przekupił funkcjonariuszy więziennych (Elizalde, 2001).

Teksty tych i wielu im podobnych piosenek mają na celu skompromitować władzę państwową i jej przedstawicieli w oczach słuchaczy. Z przyczyn oczywistych praworządność nie jest wartością cenioną w świecie przestępczym. Pozytywnie oceniane jest natomiast łamanie prawa. W im bardziej spektakularny i bezprecedensowy sposób gangster tego dokona, na tym większy podziw zasłuży. Inną *narcocorrido* poświęconą Guzmanowi jest *El Señor de la Montaña (Pan gór)* zespołu *Los Canelos de Durango*, która w zasadzie w całości poświęcona jest szacunkowi, jakim *El Chapo* cieszy się nie tylko w kraju, ale także na arenie międzynarodowej. Nie jest to jednak szacunek bezpodstawny. Podmiot liryczny opisuje swojego bohatera jako lojalnego, wesołego, efektywnego w działaniu i nieustraszonego. Zapewnia także, iż **cieszy się opieką najwyższego**, który dostrzeże i docenia wszystkie jego zalety (*Los Canelos de Durango*, 2015).

Kolejnymi wartościami często ukazywanymi w tekstach *narcocorridos* są lojalność i honor a także powiązana z nimi zemsta. Przykładem może być utwór *Yo soy el Mayo (Ja jestem Mayo)* grupy *Escolta de Guerra* opowiadający o Ismaelu Zambadzie Garcíi, jednym z szefów kartelu z Sinaloa, znanym pod tym właśnie pseudonimem. Tym razem narracja jest pierwszoosobowa, gdyż podmiotem lirycznym jest sam tytułowy bohater jadący dokonać zemsty na władzach za aresztowanie jego syna. Drzeć mają sami prezydenci Meksyku i USA.

Warto zwrócić uwagę na pierwszy wers piosenki: „założyłem kapelusz, poprawiłem strój i jadę konno” (*Escoltas de Guerra*, 2009). Choć współcześni gangsterzy faktycznie lubią nawiązywać do kowbojskiego stylu to trudno przypuszczać, żeby którykolwiek z nich posunął się do takiej ekstrawagancji jak konny atak na siedzibę władz. Fragment ten ma raczej wywołać w słuchaczu skojarzenie z bohaterami, takimi jak Pancho Villa a nawet Zorro, co automatycznie ma go utwierdzić w przekonaniu, że planowana zemsta jest słuszna, a jadący na koniu bohater występuje w obronie sprawiedliwości. Jest to jeden z wielu przykładów przedstawienia handlarza narkotyków w *narcocorrido* jako bojownika o wolność i sprawiedliwość społeczną, co ma nawiązywać do archetypu bohatera ludowego (Edberg, 2004).

Tekst tej piosenki zwraca także uwagę słuchaczy na kolejny element niezwykle ważny w światopoglądzie typowego *narco*, czyli rodzinę. Zambada nie wybaczy nikomu kto skrzywdził jego syna. Interesy odchodzą na dalszy plan, kiedy syn jest w niebezpieczeństwie. Bohater podkreśla, że na swoim terenie on dzierży najwyższą władzę, która opiera się m.in. na lojalności jego podwładnych. Wejście w konflikt z jego rodziną powoduje otwartą wojnę z całą organizacją (*Escolta de Guerra*, 2009). Wartości wysuwane na pierwszy plan w tym monologu to zatem oddanie współpracowników, zemsta za krzywdy najbliższych i miłość rodzicielska.

Podobne dowody ojcowskiej miłości składa bohater piosenki *50 Mil Rosas (50 tysięcy róż)* Lupilla Rivery, którym jest ponownie Guzman. Legenda głosi, że na pogrzeb swojego syna Edgara, zastrzelonego w 2008 r. przez członków konkurencyjnego kartelu, wykupił wszystkie kwiaty w Culiacán. Podmiot liryczny opowiada o ogromnym bólu ojca, ale także o żalu opuszczonych przyjaciół i zwykłych mieszkańców miasta, którzy oddali wszystkie kwiaty, by uczcić pamięć zmarłego (Rivera, 2008).

POSTACI KOBIECE W NARCOCORRIDOS

Nawiązanie do życia rodzinnego znajdziemy także w piosence Beta Quintanilli pod tytułem *Raquenel Villanueva*. Tytułową bohaterką jest znana meksykańska adwokatka pracująca dla mafii. Wielu gangsterów mniejszego i większego kalibru opuściło mury więzienia dzięki jej popisom na sali sądowej. Prezentując sylwetkę prawniczki podmiot liryczny nie ogranicza się do opisu jej działalności zawodowej – wspomina także o córce, która jest jej największą miłością (Quintanilla, 2000).

Nie można nie zauważyć, że *narcocorrido* B. Quintanilli, to pierwszy z omówionych utworów, którego postacią centralną jest kobieta. Nie jest to wynikiem przypadkowego doboru tekstów. Faktycznie znakomita większość z nich mówi o mężczyznach. Nie oznacza to, że kobiety w ogóle nie pojawiają się w *narcocorridos*. Wręcz przeciwnie, okazują się być ich częstym tematem lub motywem pobocznym. Jednakże zazwyczaj są prezentowane w ujęciu bardzo stereotypowym. Wyróżnić można dwa główne sposoby ich przedstawiania: deprecjonowanie oraz idealizowanie (Cuéllar, Frutos, Guzmán, Solís, 2015). Najczęściej stanowią one element tła lub jeden z nieodłącznych atrybutów prawdziwego macho. Oprócz drogiego samochodu, groźnego karabinu maszynowego i imponującej willi, gangster powinien móc się pochwalić piękną kobietą a najlepiej wieloma, tak jak zostało to zasugerowane w piosence *El Diablo*: „nie musisz szukać kobiet, same cię oblegają, panienki, wdowy i mężatki” (*Los Tucanes de Tijuana*, 2010). Kobiety znajdują więc miejsce w *narcocorridos* zazwyczaj jako dopełnienie mężczyzn mające na celu podkreślenie ich cech typowego macho, jak: bogactwo, siła, urok osobisty i skłonność do nawiązywania romansów (Astorga, 1996). Przykładem może być przywoływany już wielokrotnie Joaquín Guzmán. Jednym z epitetów określających go w utworze *El Señor de la Montaña* jest 'zakochany'. (*Los Canelos de Durango*, 2015). *El Chapo* słynie ze swoich przygód miłosnych, których nie wyrzekł się nawet w więzieniu.

Indywidualnymi bohaterkami *narcocorridos* są jedynie wyjątkowe jednostki, takie jak wspomniana już Raquenel Villanueva czy legendarna Królowa Południa. W balladach narkoświata nie ma miejsca na kobiety zwyczajne, odpowiadające bohaterowi piosenki *El Centenario*. Obecność indywidualnych bohaterek w *narcocorridos* mogła by

wskazywać, że piosenki te nie są domeną wyłącznie mężczyzn, jednakże po głębszym zastanowieniu i przejrzeniu nawet niewielkiej liczby tekstów można dojść do wniosku, że wymieniane z imienia i nazwiska czy choćby pseudonimu bohaterki pojawiają się znacznie rzadziej niż indywidualni bohaterowie mężczy. Kobiety zdecydowanie częściej wchodziły w skład bezimiennej zbiorowości otaczającej wciąż opisywanego mafioza. Nieliczne piosenki poświęcone niezwykle kobietom potwierdzają fakt, że aby zasłużyć na podziw narkoświata kobieta musi być naprawdę wyjątkowa, gdyż w tej rzeczywistości na podziw zasługują tylko mężczyźni (Cuéllar i in. 2015). Dodatkowym argumentem na rzecz męskiej dominacji w świecie *narcocorridos* może być fakt, że w zespołach je wykonujących praktycznie nie występują kobiety.

PIOSENKI OSWAJAJĄCE Z NIEBEZPIECZEŃSTWEM

Myliłby się ten, kto by przypuszczał, że *narcocorridos* idealizują świat przestępczy. Otwarcie mówią one o zagrożeniach związanych z pracą w narkobiznesie. Wiele piosenek opowiada o strzelaninach, egzekucjach i torturach. Jednakże zazwyczaj starają się one dodać tym ciemnym stronom działalności kryminalnej, nimb przygody i ekscytujący dreszczyk emocji. Sztandarową pozycją z tej kategorii jest piosenka Valentína Elizalde *118 Balazos (118 kul)* opowiadająca o trzech zamachach, z których podmiot liryczny wyszedł cało. Ani słowem nie wspomina się tam o strachu; mowa jest jedynie o odwadze i sprycie bohatera, który wyszedł z opresji obronną ręką (Elizalde, 2003). Zdarza się także, tak jak w piosence *El Centenario*, że zagrożenia są po prostu bagatelizowane: „do niebezpieczeństwa można się przyzwyczaić, a więc nic go nie napawało strachem” (*Los Tucanes de Tijuana*, 2009).

Wiele tekstów *narcocorridos* zapewnia także o tym, iż Bóg patrzy na działalność gangsterów przychylnym okiem i otacza ich swoją ochroną. Tak jest w *118 Balazos*, gdzie podmiot liryczny sugeruje, że jego ocalenie było wynikiem boskiej interwencji (Elizalde, 2003). Podobnie w *El Señor de la Montaña* słuchacz dowiadyuje się, że *El Chapo* cieszy się opieką niebios (*Los Canelos de Durango*, 2015). Analogiczny zabieg ma miejsce w tekście piosenki *Raquenel Villanueva*, w której podmiot liryczny mówi, iż adwokatka wyszła cało z zamachów przeprowadzonych na jej życie, bo Bóg tak chciał (*Beto Quintanilla*, 2000).

KONKLUZJE

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można utworzyć całkiem pokaźny katalog wartości opiewanych w narkoballadach. Najważniejszymi wśród nich są niewątpliwie: honor, lojalność, zemsta, szacunek otoczenia, rodzina, opieka nad słabszymi, bogactwo, życie chwila, powodzenie u płci przeciwnej i wolność. Wśród wartości deprecjonowanych znajdują się natomiast: praworządność i uczciwa praca. Niektóre wartości są promowane wprost, np.: bogactwo w *El Centenario*, inne okreśną drogą poprzez krytykowanie ich przeciwieństwa, np.: lojalność w piosenkach opowiadających o zemście spotykającej zdrajców.

Patrząc na powyższy spis trudno oprzeć się wrażeniu, że w większości są to wartości pozytywne a ich realizowanie przez członków społeczeństwa jest najlepszą

drogą do jego prawidłowego funkcjonowania. Skąd więc wypływa ogromna krytyka kierowana pod adresem *narcocorridos*? Przede wszystkim stąd, że postulowane przez ich autorów wartości są realizowane w narkoświecie w bardzo pokretny i wybiórczy sposób. Szef kartelu otacza wprawdzie opieką ludzi na swoim terenie, ale ceną za to jest bezwzględne posłuszeństwo wiążące się najczęściej z zabijaniem na jego rozkaz. Nie można także zapomnieć o deprecjonowaniu wartości będących podstawami ładu społecznego, jak posłuszeństwo wobec władzy państwowej czy uczciwość. Wizja świata kreowana w tekstach narkoballad zakłada, że człowiek sam wymierza sprawiedliwość i sam dba o swoje interesy. Dla przedstawicieli władz jest to z pewnością wizja nie do przyjęcia, nic dziwnego zatem, że podejmują walkę z narkomuzyką.

Jednym z poważniejszych problemów związanych z narkoballadami jest fakt, że ich słowa docierają do uszu Meksykanów praktycznie od najmłodszych lat. Popularność tej muzyki sprawia, że mimo zakazów rozbrzmiewa wszędzie: w sklepie, w szkole i na rodzinnych spotkaniach, na których dorośli przy butelce tequili śpiewają swoje ulubione szlagiery a dzieci naśladowujące rodziców we wszystkim podchwytywają słowa, których jeszcze nie rozumieją. Kiedy zaczną je rozumieć, będą już znały setki piosenek, przedstawiających świat, jako miejsce gdzie tylko bogaci i trzymający kasałznikowy zasługują na szacunek kolegów i miłość kobiet. Na ich podstawie będą tworzyć swój system wartości i kształtować postawy życiowe.

Taki sposób funkcjonowania *narcocorridos* w społecznej przestrzeni Meksyku pozwala je zakwalifikować jako część procesu edukacji nieformalnej jego mieszkańców. Zgodnie z definicją Stanisława Sławińskiego uczenie się nieformalne jest to bowiem „uczenie się wynikające z codziennych działań związanych z pracą, rodziną lub czasem wolnym, które nie jest zorganizowane ani ustrukturyzowane pod względem celów, czasu uczenia się ani środków wspierających uczenie się; z perspektywy uczącego się może być ono niezamierzone” (Sławiński, 2014, 22). W tej definicji kluczowe dla niniejszych rozważań są dwa elementy: nieintencjonalność procesu edukacyjnego oraz jego związek ze środowiskiem rodzinnym i spędzaniem czasu wolnego. Wszechobecne *narcocorridos* spełniają te warunki. Z pewnością mogą one zostać uznane za część meksykańskiej kultury popularnej tworzonej przez przedstawicieli niższych warstw społecznych i przeznaczonej dla odbiorcy wywodzącego się z tego samego środowiska. W związku z tym mogą zostać uznane za elementy edukacji popkulturowej.

By zrozumieć kulturotwórczą rolę *narcocorridos* warto sięgnąć do aksjologicznej koncepcji Rickerta, który uważał, że wartości są podstawowym budulcem kultury, gdyż realizowanie ponadczasowych i niezmiennych wartości prowadzi do wytwarzania dóbr kultury (Rickert, 1926 za: Smoleń-Starowieyska, 2012). Możemy więc mówić o swoistym *perpetum mobile* narkokultury. Narkomuzyka czy narkokino przyczyniają się do utrwalania w świadomości Meksykanów wartości fundamentalnych dla narkokultury a ich realizowanie prowadzi do wytwarzania kolejnych tekstów kultury, takich jak *narcocorridos* czy narkofilmy. Co istotne, przykład *narcocorridos*, wskazuje, że wartości i chęć ich propagowania mogą przyczynić się nie tylko do powstawania tekstów kultury wysokiej, ale także do rozwoju kultury popularnej.

BIBLIOGRAFIA

1. Astorga, L. A. (1996). *Mitología del narcotraficante en México*. [Mitologia handlarza narkotyków w Meksyku]. Plaza y Valdés: Ciudad de México.
2. BBC, (2002). *Tiro de gracia a los narcocorridos*. [Cios łaski dla narcocorridos] Pobrane z: news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid_1792000/1792999.stm (01.12.2017)
3. Quintanilla, B. (2000). *Raquel Villanueva 2000*. Pobrane z:
4. <https://www.musica.com/letras.asp?letra=903247>
5. Martínez, J. C. (2011). *Prohíbe Sinaloa difundir música sobre narco*. [Sinaloa zabrania rozpowszechniania muzyki o narco] Pobrane z: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/766327.html> (20.06.2017).
6. Edberg, M. C. (2004). *El Narcotraficante. Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*. [Handlarz narkotyków. Narcocorrido i konstrukcja podmiotu kulturowego na pograniczu meksykańsko amerykańskim]. Austin: University of Texas Press.
7. Elizalde, V. (2003). *118 Balazos*. [118 Kul]. Pobrane z: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=951522> (21.11.2017).
8. Elizalde, V. (2001). *El escape del Chapo*. [Ucieczka Chapo]. Pobrane z: www.musica.com/letras.asp?letra=964990 (2.11.2017).
9. Escoltas de Guerra. (2009). *Yo soy el Mayo* [Ja jestem Mayo]. Pobrane z: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1736040>
10. Grillo, I. (2012). *El Narco. Narkotykowy zamach stanu w Meksyku*. Warszawa: Remi Katarzyna Portnicka.
11. Los Canelos de Durango (2015). *El señor de la Montaña*. [Pan gór]. Pobrane z: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1119301> (20.11.2017).
12. Los Tucanes de Tijuana. (2010). *El Diablo*. [Diabeł]. Pobrane z: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1906013> (20.11.2017)
13. Los Tucanes de Tijuana. (2009). *El Centenario*. [Stulecie]. Pobrane z: www.musica.com/letras.asp?letra=32209 (20.11.2017).
14. Maihold, G., Maihold, R. M. (2012). *Capos, reinas y santos - la narcocultura en México*. [Szefowie, królowe i święci. Narkokultura w Meksyku]. Pobrane z: http://www.maihold.org/mediapool/113/1132142/data/Narcocultura_en_Mexico_GM_SdM.pdf. (15.07.2017).
15. Omar & Sus Amanecidos de la Sierra, (2015). *El Rey del Túnel*. [Król tunelu]. Pobrano z: <https://musicayletras.co/el-rey-del-tunel-chapo-guzman-omar-sus-amanecidos-de-la-sierra/6969/> (20.11.2017).
16. Cuéllar, D. P., Frutos, M. V., Guzmán, O., Gamboa Solís, F. M. (2015). *Las mujeres en los narcocorridos: idealización y devaluación, conversión trágica y desenmascaramiento cómico*. [Kobiety w narcocorridos: idealizacja i deprecjonowanie, tragiczna konwersja i komiczne demaskowanie]. Pobrane z:
17. <http://www.alternativas.me/attachments/article/63/2.%20Las%20mujeres%20en%20los%20narcocorridos.pdf> (01.12.2017).
18. Rivera, L. (2008). *50 Mil Rosas*. [50 tysięcy róż]. Pobrane z: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1412281> (20.11.2017).
19. Sławiński, S. (2014). Słownik podstawowych terminów dotyczących krajowego systemu kwalifikacji. Pobrane z: www.bjk.uw.edu.pl/files/pdf/Sloownik_na_strone.pdf (08.03.2018).
20. Smoleń-Starowińska, J. (2012). Człowiek wobec apriorycznych wartości - koncepcja kultury Heinricha Rickerta. *Kultura i Wartości*. Pobrane z: <http://kulturaiwartosci.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2011/11/Smolen-Starowieiska-Czlowiek-wobec-apriorycznych-wartosci4.pdf> (03.12.2017).