



Revista Argentina de Estudios
de Juventud

Publicado en *Revista Argentina de Estudios de Juventud* (

<http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud>)

[Inicio](#) > "Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos" César Jesús Burgos Dávila

Por *Julieta*

Creado 08/12/2011 - 11:20

"Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos" César Jesús Burgos Dávila

Las letras del narcotráfico a ritmo norteño. Jóvenes compositores de narcocorridos

César Jesús Burgos Dávila

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Departamento de Psicología Social. Doctorado en psicología social, becario del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México. Colaborador en grupos de investigación, Estudios Sociales de Ciencia y Tecnología (GESCIT) y JovenTic UAB.

Resumen

En México, el narcotráfico y la violencia son problemas de emergencia nacional. Una de las aristas que componen este fenómeno es la música. El narcocorrido ha servido para relatar acciones relacionadas con el narcotráfico. Su popularidad ha despertado el interés de jóvenes, quienes no solamente escuchan narcocorridos, sino que, además, se integran en agrupaciones musicales con las que componen, cantan e interpretan corridos de narcotráfico. El objetivo de este texto es ofrecer una reseña de la relación de los jóvenes con la música, concretamente de su labor como compositores de narcocorridos. Se rescatan sus experiencias como músicos partiendo de los datos iniciales de una investigación en curso y de una aproximación a la bibliografía que permite ceñir el objeto de investigación.

Palabras clave: jóvenes, composición, narcocorridos.

Cada corrido tiene una historia...

en nuestro país, casi cada historia importante tiene su corrido.

Antonio Avitia, Corrido histórico mexicano.

Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910).

Todo cabe en un corrido sabiéndolo acomodar.

Moreno, Historia de la música popular mexicana.

La música popular en la vida cotidiana de los jóvenes juega un papel muy importante, ya que es un elemento que implica prácticas de socialización. Actividades como escuchar, consumir o realizar una práctica musical son comunes en jóvenes y se caracterizan por ser actividades compartidas, es decir, el

disfrute de la música en conciertos, fiestas, bares, y la escucha o práctica de la música en general, se suele realizar en compañía de otros (Hebdige, 2004; Willis, 1998). Así, la relevancia social de la música no depende de ella misma, sino de su contextualización. Es relevante, en relación con una sociedad que la pone en uso y que le atribuye determinadas funciones y significaciones en el mundo social. En el mundo social, la existencia de la música depende de lo que Martí (1995) denomina "evento musical". Un evento musical constituye una unidad de referencia que puede ser definida como la realización de un acto musical en un tiempo y un espacio determinado. Además, implica la actualización de cualquier tipo de música, sea en ambientes masivos o de manera personal, en vivo o a través de soportes tecnológicos electrónicos.

Corridos y narcocorridos

Uno de los géneros más antiguos en la historia musical de México han sido los corridos. La tradición de componer y cantar corridos se ha mantenido a lo largo de su historia. Para algunos autores, las raíces de esta tradición se encuentran previas a la conquista española, en ese pasado épico en el que las lenguas indígenas y la poesía náhuatl servían como narrativas para relatar las situaciones que se vivían (Serrano, 1973; en Avitia, 1997). Para Mendoza (1954), el corrido es un género épico-lírico-narrativo que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes. Para este autor, no solo es un descendiente directo del romance español, sino aquel mismo romance trasplantado y florecido en México. En esta propuesta, los antecedentes se limitan a la visión de los conquistadores (Avitia, 1997). Hay quienes apoyan la idea de que el corrido es un producto mestizo genuinamente nacional; se apoyan en el hecho de que la mayor producción del género surge, no en la población indígena ni entre los europeos, sino entre la población mestiza y en un tiempo posterior a la independencia (Avitia, 1997). En diferentes momentos de la historia, han sido las luchas por la libertad las que han impulsado la composición de corridos. En el último cuarto del siglo XIX, comenzaron a reproducirse composiciones entre trovadores, en las que se narraban hazañas de guerrilleros, valientes y rebeldes a los gobiernos; en estos relatos se describían los últimos momentos de los ajusticiados por crímenes o de los fusilados por insubordinación, sentenciados según la ordenanza militar. Fueron tantas las producciones de los trovadores que a inicios del siglo XX fue necesario reconocer que existía en el género del corrido una especie bien definida (Mendoza, 1956). Estas composiciones continuaron y el corrido mexicano en su forma ya cristalizada obtuvo su carácter definitivo durante la Revolución mexicana (Mendoza, 1964). Durante esos años de luchas, los cancioneros, los trovadores del pueblo, entremezclados con los soldados, recorrían los campos de combate, ya fuese cuando se trataba de descalabros o victorias; sentían como misión ineludible informar a los demás la verdad presenciada por ellos mismos. Durante los años de revolución, el corrido fue el portavoz de los humildes, de los aherrojados, de los expoliados, fue el condenador de los caciques, de los tiranos, de los capataces; fue un grito estentóreo contra los gobiernos injustos que atentaban contra la propiedad y la vida de los campesinos, de los obreros y trabajadores en general; principalmente, fue el cantor de los heroísmos nacidos en la lucha, en el combate, en las trincheras; fue glorificador del héroe, del caudillo, del campeón inolado; fue la opinión del pueblo que, a través de sus corridistas, glorificó a quienes han merecido bien de la patria (Mendoza, 1956). El estro del trovador que escribía o improvisaba corridos constituía la única fuente de información para las multitudes iletradas. En ella se relataban los sucesos más salientes de la vida nacional, a la par que acontecimientos trágicos. Por aquellos días, los acontecimientos trascendentes eran relatados, comentados, entonados en verso y escuchados con atención en las plazas públicas. Eventualmente, según el curso y desarrollo de la vida en México, los trovadores iban de pueblo en pueblo, de feria en feria, entonando sus canciones. Además, hacían circular sus composiciones en papeles multicolores, que vendía a bajo precio y constituían un tipo de prensa popular (Mendoza, 1964).

Posteriores a la Revolución, las composiciones cambiaron en sus temas. Ya no se cantaba a aquellos caudillos que luchaban por y para el pueblo. La lucha por la tierra y la libertad dejó de ser un tema de

interés, y se dio cabida a nuevas temáticas. En la década de los años veinte y treinta, cobraron fuerza los corridos de migración, en los que se relatan las experiencias de trabajadores mexicanos que han cruzado la frontera norte en búsqueda de trabajo (De la Garza, 2007). También aparecieron las composiciones que hablan sobre el contrabando de textiles y alcohol. Posteriormente, en los años cuarenta, circularon las primeras composiciones que abordaron el tema del narcotráfico (Ramírez-Pimienta, 2004). La década siguiente significó una ruptura con las tradiciones musicales. Nuevos estilos, modas arrolladoras y nuevos géneros hicieron su aparición. La población juvenil mexicana se inclinó por las producciones musicales como el rock'n roll, proveniente de Estados Unidos (Moreno, 1989). Valenzuela (2002) menciona que durante la década del setenta varios elementos posibilitaron la metamorfosis del corrido. Hubo una fuerte disminución de analfabetismo, acompañada de un proceso de urbanización en el que la población fue dejando el campo y se veía obligada a adoptar nuevos estilos de vida. Los jóvenes de esa época seguían identificados con el rock o las baladas, distanciándose poco a poco del corrido, que perdía presencia social, pero sin llegar a desaparecer del todo. Los temas recurrentes en los corridos de esos años eran la violencia, el narcotráfico y la sobrevaloración del contrabando. La música popular nortea se encontró con un nuevo personaje: el narcotraficante. Sin embargo, el corrido de narcotráfico retoma antiguos temas como el desafío, la ilegalidad y la traición. De allí que las nuevas letras se adaptan al antiguo corrido, encontrando rápidamente vínculos entre los traficantes contemporáneos y los héroes revolucionarios del pasado. Cabe decir que los símbolos que representaban al héroe nacional no son los mismos: la figura indomable pero benévola del personaje tradicional se transforma en el héroe narco (Olmos, 2005). Fue en 1975 cuando el narcocorrido retomó fuerza, se convirtió en música producida para el consumo masivo y articuló figuras arquetípicas tales como el contrabando, la hombría, las condiciones de vida en Estados Unidos y el proceso migratorio (Valenzuela, 2002). Desde sus inicios a la fecha, se ha mantenido presente con éxito y popularidad entre la población juvenil. Los intérpretes de esta música han sido juzgados como productores y promotores de la cultura del narcotráfico, a la que algunos autores denominan narcocultura (Astorga, 1995; Córdova, 2005; Simonett, 2006; Valenzuela, 2002).

El contenido de los narcocorridos ha despertado el interés de investigadores, quienes, desde diferentes disciplinas, han rescatado el poder del lenguaje en esta expresión artística, delimitando su análisis a las letras de las canciones para concluir que los narcocorridos reflejan una realidad que vive México, la realidad del narcotráfico, que utiliza un vehículo artístico para narrar hechos violentos donde se enaltece, sobrevalora, elogia y mitifica la figura y forma de vida del narcotraficante, el contrabando y el negocio de las drogas. Afirman los autores que en los corridos de narcotráfico se hace apología al contrabando, y reconocen que estas composiciones cumplen la función de formar y reforzar ideologías e imaginarios colectivos, sirviendo como autorepresentación con todos los estereotipos que aparecen en el contenido (Burgos, 2010). En la mayoría de los estudios sobre narcocorridos, los creadores, intérpretes y usuarios no han sido tomados en cuenta; además, los contextos en los que aparece la música y los soportes que dan presencia al género musical también han sido olvidados. De ahí la necesidad de realizar lo que Hennion (2010) denomina una sociología más pragmática, más próxima a lo que hacen y piensan los actores sobre sus actividades, en la que son ellos quienes describen lo que hacen, lo que los motiva, lo que les gusta y con quién comparten sus actividades musicales. A pesar de la censura parcial que restringe la difusión de narcocorridos en la radio o la televisión, la preferencia y el gusto por el género musical se ha expandido y arraigado en una población mayoritariamente juvenil. En la actualidad, el éxito de estas composiciones podría explicarse por la aceptación, apropiación y consumo que realiza la juventud de este tipo de música. Además, porque el interés por la música ha ido más allá de la escucha; cada vez son más jóvenes los que se integran en agrupaciones musicales en las que diversos narcocorridos forman parte de su repertorio. Como intérpretes de música nortea, son invitados a participar en eventos musicales como bailes populares, ferias, exposiciones, fiestas privadas, entre otros eventos. Sus servicios como músicos pueden ser solicitados por particulares no relacionados con la vida ilícita y por narcotraficantes. Su presencia en el medio musical les ha dado un cúmulo de experiencias que es

relevante rescatar. Para ello es necesario concebir la música como un proceso en construcción continua, en el que lo que importa no es el producto final, sino el proceso de construcción, es decir, intentar rescatar sus experiencias como músicos indagando sobre lo que componen, cómo hacen la letra y la música de un narcocorrido, qué elementos toman en cuenta para realizarlo, cuáles son las condiciones políticas en las que desarrollan su trabajo. Las respuestas a estas preguntas se encuentran desarrolladas a manera de relato en el presente texto.

Antes de iniciar, me gustaría realizar un breve apunte de contextualización y describir de manera resumida el proceder metodológico al momento de realizar el trabajo de campo. El presente texto es parte de un estudio etnográfico realizado en Culiacán, Sinaloa, México. A continuación expondré un relato descriptivo del papel de los jóvenes como compositores de narcocorridos, en el que se integran sus experiencias, intereses, motivaciones y preocupaciones.

Narcocorridos, composición e interpretación

El proceso de composición y escritura del narcocorrido conforma una etapa importante previa a la interpretación. En esta etapa se relacionan varios elementos, entre los que se encuentran la creatividad del compositor al momento de escribir lo que será cantado o de componer la melodía que complementará la composición y la selección de un tema que será de interés para su público, entre otros. Avitia (1997) considera a los escritores de corridos como poetas populares, capaces de basar sus producciones en su inspiración, sentimientos y cualidades artísticas. Un mérito de estos poetas es que en ocasiones han sido capaces de realizar sus corridos sin saber escribir o desconociendo las reglas poéticas aplicadas en la composición y sin dominar lo que refiere a la escritura y lectura de notas musicales. Las condiciones mencionadas antes han favorecido a que el género no sea cerrado y ortodoxo. Además, ha permitido múltiples libertades explicables por la falta de preparación literaria y musical de algunos trovadores (Avitia, 1997).

Aunque ha sido un género abierto a la creatividad del compositor, diferentes autores e intérpretes han seguido algunas directrices marcadas por la tradición. En los corridos es posible encontrar algunas constantes que permiten dilucidar una línea de construcción. Entre las estrofas inicial y final del corrido es común encontrar algunos elementos como un saludo, la introducción, las invocaciones, el mensaje, el estribillo, la moraleja, la despedida del corridista y el nombre del autor. Estos son los más usuales, pero no se presentan en la totalidad de las composiciones (Avitia, 1997).

Siguiendo a Montoya y Fernández (2009) y a Simmonett (2004), en el proceso de escritura se podrían distinguir dos tipos de composiciones: verdaderas y ficticias. Estas últimas se caracterizan por ser composiciones basadas en hechos que no ocurrieron. Los personajes, lugares y fechas que se mencionan generalmente se aproximan a la realidad, pero son inexistentes. La creatividad del compositor consiste en narrar un hecho lo más verídico posible, utilizando información que él mismo crea y a la que le añade un poco de ficción. Simmonett (2004a) menciona que en este tipo de composiciones, en vez de encontrar datos de personas específicas, lo que se encuentra son descripciones prototípicas de narcotraficantes, que pueden corresponder a cualquiera o a ninguno a la vez. Por lo que respecta a las composiciones verdaderas, se caracterizan porque en ellas se relatan hechos reales, en los que se especifican las fechas, los personajes, lugares y detalles sobre algo ocurrido. Astorga (1995) menciona que los productores de narcocorridos recurren a códigos y aficiones de la cultura popular recreando un lenguaje metafórico, el cual en ocasiones es entendible para unos pocos, a pesar de ser cada vez más conocido debido a la influencia de los medios masivos. Un ejemplo de este lenguaje metafórico sería lo que denomina metáforas zoológicas, que aluden a las cualidades de los traficantes. En el bestiario del tráfico de drogas desfilan gallos finos, leones de la sierra, tigres y hasta peces a los que se les atribuye valentía, astucia, fiereza, valor, hombría, justicia, fama, bravura, sinceridad y respeto (Astorga, 1995). Además de las metáforas y los apodos, en los corridos es común escuchar diferentes claves para referirse a los

protagonistas de la historia cantada. Las claves suelen componerse de letras y/o números y abreviaturas, lo que hace que en el corrido se revelen datos que no cualquiera conoce, y aunque muchos lo escuchan no cualquiera los entiende. El uso de claves en los corridos apareció a finales de la década del ochenta como respuesta a las políticas de censura en la difusión del narcocorrido de las que hablaré más adelante (Montoya, Rodríguez y Fernández, 2009).

Los compositores pueden encontrar inspiración para componer en sus propias vivencias, intentando plasmar las experiencias que han tenido. Simonett (2004a) menciona que algunos compositores de narcocorridos por lo regular se encuentran familiarizados con la realidad que viven los narcotraficantes, por el hecho de que tanto los corridistas como los personajes sobre quienes tratan sus canciones provienen de la misma región y clase social. Un ejemplo de este tipo de composiciones podrían ser las del cantante y compositor Chalino Sánchez, quien fue reconocido en el ámbito musical por saber lo que cantaba, es decir que algunas de sus composiciones eran basadas en sus vivencias y de ahí la conexión con su público (Montoya, 2010). E todas formas, el éxito de las composiciones no depende solamente del conocimiento de causa de lo que se escribió. Otros elementos que añaden realismo a una composición pueden ser la manera de interpretar el corrido, el tono campirano al momento de hablar o cantar, la forma de bailar y vestirse, que permiten establecer una conexión empática con el público (Montoya, 2010; Simonett, 2008).

Continuando con las composiciones verdaderas, otra fuente de inspiración puede ser la información difundida en periódicos, noticias transmitidas en televisión o cualquier otro medio. Como ejemplo de este tipo de composiciones se pueden encontrar algunas del compositor Paulino Vargas, quien es considerado uno de los precursores del narcocorrido. Durante la década del setenta, el autor era capaz de dar cuenta de lo que sucedía siguiendo el rastro de las noticias que se publicaban (Montoya y Fernández, 2009). En la actualidad, algunos compositores jóvenes siguen utilizando esa técnica para obtener información al momento de realizar sus composiciones y dar cuenta de acontecimientos relevantes en relación con el narcotráfico. Durante una entrevista realizada a un joven integrante de un conjunto norteño, me compartió su experiencia al momento de realizar composiciones tomando como punto de partida una noticia que llamó su atención. La composición era referente a la detención de un narcotraficante muy buscado y reconocido por el tráfico de drogas en México. Al tratarse de la detención de un traficante conocido en la ciudad de Culiacán, este compositor la consideró un acontecimiento relevante y sabía que inmediatamente después de la captura surgirían gran cantidad de corridos que relatarían lo sucedido. El compositor recurrió al periódico y la televisión como fuentes de información, ante el desconocimiento directo de la persona sobre la que trataba el corrido y la imposibilidad de contactar con la familia del detenido. Además, para darse una idea de lo que el detenido hacía, se dio a la tarea de escuchar otros corridos que hacían referencia a la persona detenida; esto le sirvió también para saber qué corridos tenía, de qué trataban y cómo eran interpretados. Con la información recabada del periódico, la televisión y las otras canciones, el autor construyó la letra, lo comenzó a cantar, le acomodó una tonada, sacó el tono y le dio la forma de un corrido.

La composición de un corrido también puede surgir de la información que brinde otra persona. Un ejemplo de esto podría ser lo que se conoce como corrido por encargo. En este tipo de corridos, quien lo solicita paga por su composición y, a diferencia de los mencionados antes, no todo queda en manos del compositor, es decir, no tiene la libertad de escribir lo que desee, porque generalmente la persona que lo solicita brinda los datos que desea que aparezcan, que pueden ser datos biográficos, fechas, nombres de lugares o personas, detalles de sus hazañas, entre otras cosas. La tarea del compositor consiste en ordenar y convertir la información que tiene, vistiéndola con fórmulas prestadas de la tradición del corrido, que consiste en presentar la información en versos octosílabos (Simonett, 2008). Astorga (1995) reconoce que el narcotraficante se acompaña de objetos y música que constituyen su forma de vida. Para el autor, un corrido puede ser un símbolo del poder que han adquirido gracias a su actividad, y en su composición queda representada su filosofía de existencia. Además, considera que los compositores de corridos han puesto en palabras el universo simbólico de los traficantes (Astorga, 1997). Para Valenzuela (2002), en los

narcocorridos los compositores ofrecen una rica información sobre el narcomundo. En estas composiciones, algunos autores construyen crónicas sociales, ofreciendo perspectivas que muchas veces presentan posiciones críticas y divergentes a las versiones oficiales. En ellos se da cuenta de las complicidades entre narcotraficantes y diversas figuras de orden. Simonett (2004b) menciona que las composiciones por encargo las solicitan aquellas personas que encuentran placer en tener su propio corrido, el de un familiar o amigo al que quieran honrar o el recuerdo de alguna persona allegada fallecida. Cabe mencionar que no todas las personas que solicitan composiciones de corridos tienen relación con la vida ilícita, y no todas las composiciones solicitadas versan sobre cuestiones relacionadas con el narcotráfico, es decir, también existen composiciones realizadas por encargo que relatan las experiencias de vida de personas no relacionadas con el narcotráfico. Como mencioné antes, cuando el corrido es por encargo, quien solicita la composición brinda información al compositor. Aun con la información obtenida de primera mano, cuando el corrido trata de aspectos relacionados con el narcotráfico o habla específicamente sobre la vida de un narcotraficante, la tarea del compositor no es tan simple como ordenar los datos y darle la forma de un corrido. Algunos compositores e intérpretes consideran esta labor como una tarea delicada, que debe realizarse con cautela, precaución y sutileza. Los jóvenes reconocen que, al transformar las ideas de quien lo solicita y plasmarlas en un corrido, intentan ser discretos evitando meterse en cuestiones delicadas, escriben con los datos que tienen y evitan investigar si la información es cierta o falsa. Durante la escritura del corrido se centran solamente en la persona a quien corresponde la composición, evitan agregar o distorsionar información y procuran no mencionar a otras personas que puedan resultar ofendidas por lo que se dice de ellas. En el transcurso de una entrevista, un compositor me comentaba que hay personas que al solicitar un corrido les gusta que en la composición se diga todo sobre ellas, por ejemplo, el nombre, para quién trabajan, el cártel al que pertenecen, los lugares a los que suelen ir a pasear, lo que han hecho, si han matado, si traficaron grandes cantidades de droga, si se fugaron de la ley o cualquier otro acto que consideren relevante para ser cantado. Además, así como en las composiciones solicitan mencionar a sus amistades o alianzas con otros traficantes, también piden que se mencionen las traiciones y venganzas. Otros clientes prefieren ser discretos y evitan solicitar composiciones en las que se mencionen datos que permitan ubicar a la persona de la que trata el corrido. En este tipo de composiciones se relatan acciones, pero solamente quien lo solicitó sabe que trata sobre él.

El riesgo que asumen los jóvenes al realizar este tipo de composiciones lo intentan amortizar durante el proceso de escritura; antes mencioné que es una actividad que suelen realizar con mucho cuidado. Además de eso, durante el proceso, compositores y solicitantes suelen encontrarse para ir afinando detalles del corrido, es decir, el que lo solicita brinda los datos, el compositor realiza una primera propuesta, después la presenta a quien lo solicitó para ver si le agrada y en caso de ser necesario se realizan modificaciones hasta que el corrido queda como al cliente le guste. Después, la composición es grabada en un estudio y entregada al cliente en un CD, o bien interpretada en vivo en alguna ocasión especial. Hay ocasiones en que la composición se caracteriza por la improvisación y la espontaneidad. Los jóvenes suelen prestar sus servicios en fiestas privadas. En este tipo de eventos, ya avanzada la fiesta y en el ambiente de la misma, a algunos músicos les han solicitado la composición o interpretación improvisada de un corrido. En las mejores condiciones les pueden dar la letra ya escrita, y lo que hacen es adaptarle una tonada y un ritmo. Pero cuando no es así, la tarea no es sencilla, ya que tienen que improvisar e inventar una letra de la situación que se vive en ese momento. Suelen mencionar el motivo y el lugar de la reunión, el festejado, los amigos, invitados y personas presentes y cualquier otro dato que les permita responder a la petición del cliente. Esta composición se hace para ese momento y, por tratarse de un acto improvisado, en raras ocasiones se vuelve a interpretar.

Una vez que el corrido es terminado, los autores suelen deslindarse de la responsabilidad de lo que han escrito, primeramente justificando que es una composición por encargo, realizada por datos que otra persona brindó. Además, son conscientes de que, aunque lo hayan compuesto, no es de su propiedad, es

decir, la composición pertenece a quien pagó por ella. Por consiguiente, los intérpretes no tienen la libertad de cantar el corrido sin la autorización o petición de quien lo solicitó. Esta situación ocasiona que no todos los corridos sean comerciales o puedan interpretarse en cualquier lugar y para cualquier persona. En ocasiones, los músicos solicitan autorización a quien encargó el corrido para que pueda ser incluido en sus discos comerciales y cuenten con la libertad de interpretarlo en cualquier lugar. Así, actualmente es común encontrar composiciones comerciales que fueron solicitadas por encargo. Esta condición favorece a otras agrupaciones que prefieren evitar componer corridos de narcotráfico. Una vez que se cuenta con la autorización para cantarlo y que el corrido es aceptado y solicitado por el público, diferentes grupos lo incluyen en su repertorio sin modificar la letra, solamente haciendo ajustes musicales para que sea interpretado con el estilo del grupo. La justificación es sencilla: los jóvenes constantemente actualizan su repertorio musical aprendiendo las composiciones de otros músicos para responder a la demanda de sus clientes, es decir, tienen que aprender lo que al público le gusta.

En la elaboración de un corrido no todo queda reducido a la letra. La música también es un elemento importante en la composición. Al abordar el tema de lo que corresponde a la música, los jóvenes reconocían que esta sirve no solamente como acompañamiento o para resaltar lo que se dice en la historia, sino que además permite imprimirle fuerza o agregarle sentimiento al relato que es cantado. Aunque pareciera que la letra es lo primero y lo más importante, a la hora de componer no existe una regla escrita, porque cada músico tiene su estilo. Algunos tienen la capacidad de ir escribiendo y pensando en una tonada o un ritmo e ir imaginando cómo será la música y los arreglos. Otros primero imaginan la música, la tonada de la canción, y cuando tienen la música lo que hacen es cuadrar la letra a la estructura. Cuando el compositor tiene estructurado el corrido, se reúne con los otros integrantes del grupo. La tarea de los otros músicos es ejecutar con instrumentos lo que el compositor ya lleva planeado. La creación de la música es en colaboración con todos los integrantes del grupo. En este proceso, la letra debe estar en armonía con la música, los instrumentos deben estar afinados para que durante la interpretación se escuchen bien, además, la ejecución de cada instrumento debe de ir en el tiempo que le corresponde. Al producto final le antecede una serie de repeticiones en el plano del canto y la ejecución de instrumentos, ya que es necesario ensayar y repetir las notas hasta aprenderlas y lograr la armonía con los otros instrumentos y la voz. Algunos académicos han descrito la estructura musical como un elemento sencillo, basado en una progresión de acordes simples en la que se pretende privilegiar la narración más que el goce estético (Astorga, 1995; Simonett, 2004a). Por su parte, Tinajero y Hernández (2004) reconocen que la armonía que suele acompañar a los corridos es simple, mas no pobre. Esta sencillez armónica tiene por función no distraer la atención del escucha en el seguimiento de la historia, pues la sofisticación armónica melódica alejaría más la noción o percepción de lo que se habla o canta. Los corridos de narcotráfico suelen enmarcarse en dos formas de interpretación, una de ellas conocida como música norteña. Caracterizada por distintas combinaciones de instrumentos como redova, guitarra, saxofón, clarinete, batería, acordeón y bajo sexto (Moreno, 1989). Los dos últimos son los instrumentos centrales durante la interpretación y los más representativos de la música norteña (Olvera, 2008). El otro acompañamiento es la música de banda, también conocida como música de viento, caracterizada por instrumentos como clarinetes, cornetas o trompetas, trombones de pistones, saxores, bajo de pecho, tarola y tambora (Simonett, 2004b; Sinagawa, 2002). Si bien las dos formas de interpretación son distintas por el uso de diferentes instrumentos, algunas agrupaciones interpretan sus corridos con uno u otro acompañamiento musical, intentando dar respuesta al gusto de su público.

En el relevo generacional musical, los jóvenes imprimen un nuevo estilo al momento de ejecutar sus instrumentos. Comparados con corridos más antiguos, los que interpretan los jóvenes son mucho más rápidos rítmicamente. En su mayoría, los jóvenes integrantes de conjuntos norteños se iniciaron en la música interpretando otros géneros como rock, ska o punk, músicas que exigen una rápida ejecución de los instrumentos. Al observar durante ensayos y preguntar sobre la forma en la que hacen música, reconocían que era difícil desprenderse totalmente del conocimiento que tienen sobre la interpretación de las

otras músicas. Para ellos, tener experiencia en otros géneros musicales les permite realizar arreglos musicales más complicados y ser más creativos en el plano musical. Actualmente es común que jóvenes formen agrupaciones denominadas norteño-banda, en las que fusionan las formas de interpretación antes mencionadas, realizando múltiples combinaciones de los instrumentos característicos de la música norteña y la música de banda.

Composición, producción y censura musical

Desde hace más de cuatro décadas los corridos que tratan sobre el tráfico de drogas han formado parte de la vida cotidiana. Verdaderos o ficticios, en ellos se ha retratado parte de una realidad e historia del pueblo. Así, su validez no se restringe solamente a su veracidad histórica, sino a las diferentes funciones que ha cumplido en la sociedad. En sus inicios, los corridos de traficantes sólo se escuchaban en fiestas privadas o en cantinas y se consideraba que eran usados mayoritariamente por personas relacionadas con el narcotráfico. En la actualidad han ganado otros sectores sociales. Es posible escucharlos en la calle, en mercados, discotecas o centros de baile, en las afueras de planteles educativos, casas y fiestas de particulares no relacionados con la vida ilícita (Astorga, 1996; Simonett, 2004b). Mondaca (2004) reconoce que, a diferencia de otros estados de la República mexicana, en el de Sinaloa este tipo de composiciones se ha manifestado con más fuerza, teniendo mayor arraigo en la población, porque durante muchos años este estado ha sido considerado una de las entidades de mayor producción y tráfico de droga del país. La composición, interpretación, distribución masiva del género y tal vez su éxito coinciden con la realidad que se ha vivido durante muchos años en el estado. Las composiciones que relatan la realidad de violencia y narcotráfico han llamado la atención de la industria discográfica. Simonett (2004a) menciona que las producciones de algunos compositores no se basan en consideraciones emocionales y sentimentales, sino en un despiadado cálculo de intereses comerciales. La autora toma como ejemplo el caso del grupo Los Tigres del Norte, de quienes menciona que sus compositores saben cómo sacar provecho del mercado. Explica que sus producciones se basan en un estudio mercadotécnico en el que se seleccionan temas vinculados con acontecimientos recientes. En sus composiciones intentan rescatar las experiencias de algunas personas o captar lo que siente la gente respecto a algo ocurrido y utilizan palabras que sean comprensibles para el público al que se dirigen. Así, la condición de veracidad de sus letras se convierte en una estrategia para disfrazar lo que realmente cuenta en el negocio de la música, es decir, el número de discos vendidos. Negus (1999) menciona que la autenticidad del artista es un concepto que conecta las fabricaciones de la industria con las realidades que viven los fans y los artistas. La autenticidad no es ni verdadera ni falsa. No consiste sólo en códigos, fabricaciones y artificios, igual que no está compuesta de expresiones espontáneas orgánicas y sin intermediarios del arte humano y la comprensión mutua. Trata de relaciones mediadas de una manera abierta y social, tecnológica y espacial. Sobek (1990; en Simonett, 2004b) menciona que las composiciones relacionadas con el narcotráfico se han convertido en un negocio en expansión en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. La autora reconoce que el narcocorrido ha logrado romper con los límites regionales, nacionales y genéricos, convirtiéndose en un género musical muy aceptado entre un auditorio de habla hispana, predominantemente joven. Concluye que gran parte de la popularidad del género ha sido por la presencia de la industria musical, y esta misma ha sido un factor importante para mantener vivas las tradiciones musicales, no sólo en México, sino también en grandes centros urbanos de los Estados Unidos como Los Ángeles, Detroit y Chicago.

Si bien el crecimiento, expansión y distribución del género ha sido redituable para la industria discográfica, por las ganancias económicas que ha generado la difusión de la música, para las instituciones gubernamentales desde hace años ha representado un problema. En Sinaloa, a finales de la década de los ochenta se desarrolló una campaña contra la violencia y el narcotráfico. Como parte de la campaña, los narcocorridos se hicieron acreedores de una censura parcial, lo que significó la ausencia de estas

composiciones en espacios radiofónicos y televisivos. Esta política fue establecida para la protección ética de niños y jóvenes (Astorga, 2005). Para las autoridades, las medidas de censura parcial han sido insuficientes, por consiguiente, ha sido necesario realizar propuestas para endurecerlas y con ello hacer frente a la lucha que mantiene el gobierno contra el narcotráfico (Ramírez-Pimienta, 2010). En fechas recientes, las autoridades han propuesto realizar reformas en las políticas de seguridad pública, proponiendo incluir sanciones, como tres años de cárcel, a quienes con narcocorridos hagan apología del delito e inciten al narcotráfico. Las autoridades consideran que en este tipo de composiciones se ensalza y mitifica a los narcotraficantes y se turba indirectamente la tranquilidad pública, se produce un escándalo, una alarma y una sensación de inseguridad. Además, consideran que este tipo de incitaciones pueden encontrar a un receptor que quiera realizar o ejecutar los delitos de los instigadores (Contreras, 2010; Ibarra, 2010; León, 2010). Por otra parte, las autoridades intentan establecer una relación entre los narcotraficantes y los compositores e intérpretes, lo que ha llevado a cancelar las presentaciones de algunas agrupaciones (Ibarra, 2010) o a detener a los músicos mientras realizan su trabajo. La lógica parece ser que, si los músicos componen y cantan a los narcotraficantes, entonces saben dónde están y deben ser investigados (Ramírez-Pimienta, 2010). Ante estas condiciones de persecución en las que el trabajo de los músicos ha sido estigmatizado y considerado como promotor de la cultura del narcotráfico, y por tanto perseguido, los músicos han criticado la propuesta de tipificar como delito la producción y promoción de narcocorridos y han exigido hacer uso de su derecho de libertad de expresión. Para ellos, el problema de violencia y narcotráfico que se vive en México no es resultado de sus composiciones. Tampoco consideran que su trabajo incite a la violencia, ya que para ellos son relatos de historias que pasan en la vida, que también se pueden encontrar en la radio, los periódicos y la televisión (Carvajal, 2010; Díaz, 2010).

Comentarios finales

Para Vicente T. Mendoza (1964), el corrido como tradición musical desaparecería por la producción y el consumo masivo del género. La decadencia y fin del corrido anunciado por este autor resultó ser un augurio fallido. En su fase posrevolucionaria, el corrido, en efecto, sufrió alteraciones tanto en sus convenciones formales como en las poéticas. Sin embargo, surgieron innovaciones corridísticas que suplantaron aspectos de la tradición anterior (Hernández, 2000). Es evidente que el género como tal se ha ido modificando a través de los años y en la actualidad sigue siendo vigente. Al inicio del texto mencioné que en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, el narcocorrido y la música norteña han ganado la aceptación de jóvenes. Pasó de ser un género musical de escucha a un tipo de música que ha despertado el interés de los músicos. La interpretación de música norteña abre las puertas a jóvenes interesados en la música como profesión. Esto, por encontrarse en una región en la que expresiones musicales acompañadas de ritmos característicos de la música norteña, música de banda y norteño-banda cuentan con un arraigo cultural y son aceptados mayoritariamente por jóvenes. Además, las condiciones de violencia y narcotráfico que se viven en la vida cotidiana favorecen que sus composiciones relacionadas con el tráfico de drogas sean de interés para su público. El relevo generacional en el ámbito musical ha favorecido el desarrollo y la continuidad del género. Los contenidos de sus composiciones han variado en relación con la realidad que viven. Si bien se puede decir que sus composiciones son de contenido más violento en comparación con las de hace años, sería cuestión de hojear un periódico de años atrás para ver si las condiciones actuales también son más violentas. Así, los contenidos irán variando dependiendo de las condiciones que se vayan viviendo. Por otra parte, en lo que refiere a la ejecución de instrumentos, los jóvenes han trasladado sus experiencias de otras músicas y han implementado sus aprendizajes a la música norteña. Su creatividad en la ejecución se observa en la mezcla de diferentes instrumentos, con los que hacen música más rápida, con más arreglos y mayor complejidad al momento de la ejecución. Por último, me gustaría mencionar que las políticas de censura

parcial a los narcocorridos han dado un resultado ineficiente. Por una parte, porque la música de narcotráfico cuenta con más público y mayor aceptación. Por otra, porque la censura no ha servido para prevenir ni disminuir el crimen organizado. Si la música y sus intérpretes fueran los culpables de las condiciones de violencia en las que se vive, desde hace años se hubiera erradicado el problema. Ahora bien, las intenciones de algunos funcionarios de endurecer las políticas de seguridad pública, persiguiendo y castigando a quienes compongan o interpreten temas relacionados con el narcotráfico, pudieran parecer una tarea absurda, ya que pueden llegar a ser igual de ineficientes que las políticas de censura parcial que se establecieron en Sinaloa en los años ochenta.

Bibliografía

- Astorga, Luis (1995). Mitología del "narcotraficante" en México. México: UNAM.
- ?? (1996). El siglo de las drogas. México: Espasa.
- ?? (1997). "Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia?". En: Revista Mexicana de Sociología, 59 (4).
- ?? (2005). "Notas críticas. Corridos de traficantes y censura?". En: Región y sociedad, XVII(32).
- Avitia, Antonio (1997). Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910). México: Porrúa.
- Burgos, César (2010). "Narcocorrido, una expresión musical en Sinaloa?". En: Guevara, Issac y Mojardin, Ambrocio (coord.). Ensayos sobre cultura y violencia en Sinaloa. Culiacán: UAS.
- Carvajal, Javier. Defienden Tucanes los narcocorridos. Disponible en: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=556255>. Consulta: 12 de febrero de 2010.
- Contreras, Claudia. La violencia tiene su propia banda de sonido. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/97294.html>. Consulta: 10 de marzo de 2010.
- Córdova, Nery (2005). La "narcocultura" en Sinaloa: Simbología, transgresión y medios de comunicación. Tesis Doctoral. México: UNAM.
- Díaz, Jesús. Defienden Tigres del Norte sus corridos. Disponible en: <http://www.impre.com/entretenimiento/musica/2010/2/8/defienden-tigres-del-norte-sus-172328-1.html#commentsBlock>. Consulta: 8 de febrero de 2010.
- De la Garza, María (2007). Ni aquí ni allá: El emigrante en los corridos y en otras canciones populares. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura.
- Figueroa, Adrián. Y Camelia La Tejana se hizo ópera. Disponible en: http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=493971. Consulta: 13 de marzo de 2010.
- Hebdige, Dick (2004). Subcultura. El Significado del Estilo. Barcelona: Paidós.
- Hennion, Antoine (2010). "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto?". En: Comunicar. Revista Científica de Educomunicación, XVII (34).
- Herlinghaus, Hermann (2006). "Narcocorridos: An Ethical Reading of Musical Diegesis?". En: Revista Transcultural de Música (10).
- Hernández, Guillermo (2000). "El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio?". En: Valenzuela, José (coord.). Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera. Tijuana: COLEF.
- Ibarra, Israel. Los narcocorridos, ¿A la cárcel? Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/23/cultura/1266941711.html>. Consulta: 23 de febrero de 2010.
- La Rioja, "Proponen cárcel en México para narcocorridos y filmes que exalten al crimen?". Disponible en: http://www.larioja.com/agencias/20100121/mas-actualidad/cultura/proponen-carcel-mexico-para-narcocorridos_201001211857.html. Consulta: 28 de septiembre de 2010.
- León, Alberto. México quiere penar con cárcel los narcocorridos. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20100221/mexico-quiere-penar-carcel-narcocorridos/318758.shtml>. Consulta: 21 de febrero de 2010.

- Martí, Josep (1995). ¿La idea de ¿relevancia social? aplicada al estudio del fenómeno musical?. En: Revista Transcultural de Música (1).
- Mendoza, Vicente (1954). El corrido mexicano: antología, introducción y notas de Vicente T. Mendoza. México: Fondo de Cultura Económica.
- ?? (1964). Lírica narrativa de México. El corrido. México: UNAM.
- ?? (1956). El corrido de la revolución mexicana. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Mondaca, Anajilda (2004). Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido. México: UdeO.
- Montoya, Luis (2010). ¿Culiacán, el corrido y sus agentes sociales?. En: Culiacán, ciudad de todos los tiempos. Monterrey: Milenio.
- Montoya, Luis, y Juan Fernández (2009). ¿El Narcocorrido en México?. En: Revista Cultura y Droga, 14 (16).
- Montoya, Luis, Rigoberto Rodríguez y Juan Fernández (2009). ¿Arraigo Histórico del Narcocorrido en Culiacán?. En: Acta Universitaria, 19 (1).
- Moreno, Yolanda (1989). Historia de la música popular mexicana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Negus, Keith (1999). ¿The music Business and rap: Between the street and the executive suite?. En: Cultural Studies, 13 (3).
- Olmos, Miguel (2005). ¿El corrido de narcotráfico y la música mediática del noroeste de México?. En: Potlatch. Cuaderno de antropología y semiótica (2).
- Olvera, Juan (2008). ¿Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noreste?. En: Trayectorias, X (26).
- Ramírez-Pimienta, Juan (2004). ¿Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes?. En: Studies in Latin American Popular Culture (23).
- ?? (2010). ¿En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas?. En: Una revista de historia social y literatura de América Latina (A journal on Social History and Literature in Latin America), 7 (3).
- Simonett, Helena (2004a). ¿Subcultura musical: el narcocorrido comercial y por encargo?. En: Caravelle (Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien) (82).
- ?? (2004b). En Sinaloa nació: Historia de la música de banda. Mazatlán: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, A.C.
- ?? (2006). ¿Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music?. En: Revista Transcultural de Música (10).
- ?? (2008). ¿El fenómeno transnacional del narcocorrido?. En: Corona, Ignacio y Alejandro Madrid (ed.). En el lugar de la música (Testimonio musical de México núm. 50). México: CONACULTA.
- Sinagawa, Herberto (2002). Música de viento. Culiacán: DIFOCUR.
- Tinajero, Rúben y María Hernández (2004). El narcocorrido. ¿Tradición o mercado? Chihuahua: UACH.
- Valenzuela, José (2002). Jefe de Jefes: Corridos y narcocultura en México. México: Plaza & Janés.
- Willis, Paul (1998). Cultura Viva: Una recerca sobre les activitats culturals dels joves. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Adjunto

Tamaño

[Cesar Burgos.pdf](#) ^[1] 172.45 KB

URL de origen: <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/?q=node/69>

Enlaces:

[1] http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/files/Cesar_Burgos.pdf