

# El narcocorrido: Cantando de la frontera

Tracy Arwari  
The University of Arizona

**E**l arte nunca parece ser simplemente arte: siempre hay un contexto cultural y social más hondo en el cual se coloca la obra. El arte, la música, y la literatura sirven como otras maneras por las cuales la historia se desarrolla y se narran los cuentos individuales. La música forma identidades, cambia sociedades, y crea héroes. Así el narcocorrido se hizo el himno para las sociedades fronterizas en que los narcotraficantes reinan y sus familias, y no el estado, crean oportunidades. La música desempeña un papel central en el desarrollo social, demuestra la industria de entretenimiento, y facilita la auto-definición de los ciudadanos fronterizos. En el narcocorrido, el clima cultural de la población fronteriza se hace más aparente y por eso, la identidad de los fronterizos entre las sociedades de los Estados Unidos y México. La música fronteriza es un área de la historia cultural de la frontera a la cual no se ha prestado mucha atención, causando que haya poco entendimiento de la música misma y la identidad fronteriza que expresa.

El narcocorrido estalla en la escena de la música popular en los años 70, coincidiendo con el aumento de la demanda de las drogas para los consumidores estadounidenses. Los narcocorridos comunican relatos de decepción, confianza perdida y amores desaparecidos entre la traición de este negocio ilícito. Estas pérdidas que tanto afectan al corazón como a la economía individual causan que la población fronteriza tenga una manera creativa de narrar los eventos de sus comunidades. Siendo así, los narcocorridistas, compositores del narcocorrido, se transforman en creadores de una memoria y una identidad colectivas que disfrazan un negocio sucio con los sonidos de los acordeones, las panderetas, y los tambores. Este género musical ha usurpado la forma del corrido tradicional para convertirse en himno para los ciudadanos fronterizos quienes no caben dentro de las categorías culturales de las sociedades dominantes de los Estados Unidos y México.

Una investigación del narcocorrido refleja los eventos contemporáneos

dichos en estilos suaves y fuertes que rechazan la autoridad y la categorización pero que a la vez parecen atraer a muchas generaciones de una variedad de niveles socio-económicos. La música también provee un nuevo método de entendimiento en cuanto a la identidad y la cultura cambiante de la frontera. El narcocorrido deja que el público escuche la banda sonora del negocio de las drogas y entienda su influencia en la cultura fronteriza.

Este trabajo examina los cambios de contenido y estilo en este género musical durante los últimos 30 años y su papel en la preservación de una única identidad fronteriza. El narcocorrido demuestra la cara cambiante del comercio de drogas y cómo ésta está reflejada en los cambios hechos en la forma de esta música. Así hay una trayectoria de menos a más violento y con un valor chocante que desempeña un papel más grande en la publicidad y el éxito de las canciones. A pesar de los cambios hechos en el género, la música continúa actuando como una manera por la cual las personas fronterizas hacen una crónica de sus vidas cotidianas y por eso, desarrollan una identidad. Entonces, el narcocorrido sirve como un agente subversivo de auto-identificación para la gente fronteriza, dándoles a estos individuos algunos modelos alternativos y la capacidad de expresarse sin esperar la aceptación del discurso dominante ni en los Estados Unidos ni en México.

El narcocorrido sirve como la banda sonora para la cultura subversiva y

generalizada de las drogas en la zona fronteriza e invierte las referencias contemporáneas de drogas a los ritmos tradicionales. Cada compositor de los narcocorridos incorpora imágenes de crueldad y comportamiento despiadado para reflejar la vida de la narcocultura para el placer indirecto de su público. Un tal individuo, Chalino Sánchez, entró con desgana en el mundo musical pero con sus pistolas armadas y sus alianzas vagas. Él vivió el estilo de vida de los narcotraficantes tanto como podía, según el permiso de ellos. Como un narcocorridista, Sánchez usó su talento musical para manipular la opinión pública de los narcotraficantes mediante sus letras verdaderas y encomiables. Esta música coloca al corridista entre el discurso dominante y la sociedad paralela controlada por las drogas y los traficantes. Así el narcocorrido actúa como una representación musical de la comunidad fronteriza, mezclando elementos de lo tradicional con lo moderno para crear una entidad nueva que desafía la categorización. Como un estudio de caso de la industria de entretenimiento que se desarrolla en la región fronteriza y que es producida por y para los ciudadanos fronterizos, el narcocorrido sirve como la cara pública de un negocio particular.

En 1972 Ángel González, el auto-proclamado “padrino del narcocorrido,” compuso la primera canción moderna en el género llamada “Contrabando y traición.” En esta canción, González introduce dos de los personajes más estimables de la industria:

Emiliano Varela y Camelia “la Tejana,” dando el género del narcocorrido su primera vista de una mujer en un papel importante. González canta: “Sonaron siete balazones/ Camelia a Emilia mataba/ la policía sólo halló una pistola tirada/ Del dinero y de Camelia nunca más se supo nada” (Wald 13). Al respecto, Wald indica que las mujeres de los corridos eran “murder victims or deceitful lovers, not dashing bad girls in the tradition of Bonnie and Clyde” (Wald 19). Este abandono de los papeles tradicionales de género también liberó al narcocorrido de los confines de las canciones del corrido histórico. El género se desarrolló como un espacio seguro en el cual los temas previamente prohibidos podrían ser discutidos sin temor del castigo merecido. Estas canciones compuestas por González usaron conocimiento de habladurías de los negocios de las drogas, sin una sabiduría íntima. La popularidad inicial del narcocorrido se atribuye al crecimiento en la consumación de las drogas, la época del narcotráfico, y el afán del público por los cuentos de riesgo y audacia. Los narcocorridos eran representaciones de los eventos verdaderos del negocio de las drogas, narrando cuentos de traición y elevando a los narcotraficantes quienes en muchos casos son los que piden a los narcocorridistas que les compongan el narcocorrido en su honor. A pesar de esto, en los últimos años, ha habido un movimiento de lo auténtico a lo comercial porque los grupos musicales en el género compiten por la atención del

público con letras e imágenes escandalosas. El aumento en el valor chocante se encuentra en los grupos como Grupo Exterminador y Francisco Quintero cuyo disco se llama *Corridos Perrones* cual refleja la imagen peligrosa y fuerte de los narcocorridos y los cantantes contemporáneos (Wald 128).

Otros cambios en el negocio del narcocorrido son el aumento de desnudez y la violencia implícita en la cubierta y los encartes de los discos. Los narcocorridos iniciales fueron incrustados en las canciones producidas por Los Tigres del Norte para distribución de masa: su versión de “Contrabando y traición” aparece en su disco *Contrabando, traición y robo* (2000) producido por Fonovisa. La cubierta del disco muestra los varios miembros del grupo en una postura bondadosa sin cualquier referencia al narcotráfico del que cantan. El grupo parece asimilarse al discurso tradicional y dominante por vestirse en trajes con sus instrumentos a sus lados: la imagen idealizada y suave del artista latinoamericano. Desde su disco *Ídolos del pueblo* (1988), Los Tigres del Norte han mantenido esta imagen pulcra para evitar el aislamiento de su público tradicional. Para los grupos narcocorridistas quienes tienen menos prestigio y público que Los Tigres del Norte, la imagen no conforma al sentido moral del público y resalta más su sentido personal de curiosidad, peligro y misterio.

En los últimos dos años, los artistas del narcocorrido como Jenni Rivera, Lupillo Rivera, y Grupo Exterminador se han

apegado a la violencia y el sexo. En su disco *La Chacalosa*, (Rivera, “La Chacalosa” 2001) Jenni Rivera aparece en sólo un sombrero Stetson, un sostén de cuero y joyería de oro. Según Elijah Wald ella es una “sexy variation on drug-trafficker chic” (Wald 208). Esta objetivización superficial de la mujer no ha detenido el hecho económico que Jenni es la narcocorridista femenina más influyente hasta el momento presente. En el narcocorrido, Jenni tiene la oportunidad de ganar su propia vida en la narcocultura sin depender de un hombre – una versión ilegal del feminismo. El público cree en su imagen de una ‘chacalosa’: El nombre de ‘la chacalosa’ refiere al personaje creado por Jenni Rivera que representa una mujer astuta, bochornosa, y promiscua. Jenni combina la tentación hacia la violencia con el sexo, una mezcla que Ángel González no pudiera haber previsto en 1972.

Los narcocorridistas masculinos se discrepan en sus representaciones de la narcocultura. Lupillo Rivera sirve como una versión del héroe nuevo en el género del narcocorrido y las cubiertas de sus discos muestran su personificación de la narcocultura. Para la portada de su disco *Despreciado* (2001), él se viste de un “high-class Mafia style” (Wald 209) con un traje caro y posa frente a un Rolls-Royce con un cigarro en la mano (Rivera, “Despreciado” 2001). En un contraste directo, Chalino Sánchez aparece en la cubierta de su disco *Hermosísimo Lucero* (2001) vestido de sombrero de vaquero, con pistola y enfrente

de una camioneta lujosa. (Sanchez, 2001) Estas imágenes tan diferentes atraen a varias generaciones del público: los mayores que prefieren lo escabroso de Chalino y los menores que prefieren el estilo suave y urbano de Lupillo. Representan una fuerte ruptura con los carteles anteriores del género: el cartel para la película *La banda del carro rojo* (Quiñones, “True Tales” 47) muestra a Los Tigres del Norte tocando sus instrumentos, al lado de un dibujo de una pistola y un coche. La violencia está implícita pero a causa de que la pistola está dibujada en el cartel, parece menos amenazante. A pesar de estas raíces casi inocentes, el narcocorrido se desarrolló en una expresión elegante del aislamiento cultural, la violencia y el riesgo.

Este género de música narra cuentos de éxito económico en que el narcotraficante no tiene que consentir su identidad personal como ser imaginado. El desarrollo de los narcocorridos encargados se diferencia mucho de la perspectiva forastera que tuvo González al principio del género. Según Daniel Rivera, los narcocorridistas encargados de componer una canción sobre un narcotraficante pueden recibir hasta \$2,000 (USD) por cada composición. (Rivera, “E-mail” 10 marzo 2004) Con tantos incentivos financieros, los narcocorridistas tienen menos motivo para juntarse con la identidad cultural del discurso dominante. Ellos benefician cuando la narcocultura y los traficantes son loados porque esto implica el pedido de más

canciones, asociaciones con los carteles de traficantes e independencia económica. Cuando los individuos ganan tanto dinero no necesitan la popularidad predominante como la de Los Tigres del Norte, y están contentos de mantener su hampa exclusiva. Así a pesar de las conexiones con este mundo escondido, el narcotraficante es presentado como el “potent larger-than-life hero who in a symbolic sense avenged the collective insults against his people” (Peña 191-225). Entonces, al igual que los narcotraficantes de quienes escriben, los narcocorridistas también actúan como héroes en una manera no tradicional, reflejando la cultura alternativa de sus comunidades.

La separación entre lo predominante y el mundo representado por el narcocorrido continúa fragmentando la sociedad inmigrante de la sociedad dominante, causando más subyugación económica cuando la comunidad se invierte en sí y no intenta asimilarse. Las canciones muestran la capacidad del éxito de individuos sin renunciar su identidad fuera de los parámetros normales de la sociedad, dándoles a los inmigrantes y a otros esperanza para su propio futuro. El proceso se hace un ciclo auto-perpetuante, empezando con el público culturalmente aislado quien adquiere la música en lugares no tradicionales como un mercado de trueque, o más recientemente, por la Internet. Las letras fomentan los sentimientos de aislamiento del discurso dominante causándole al inmigrante el abandono de

métodos tradicionales y el comienzo de la imitación de los narcotraficantes, por lo menos para encontrar su propia manera de tener éxito.

El narcocorrido también cuenta las historias de los que luchan valiosamente para mantener un negocio que deja que las comunidades de la frontera construyan la infraestructura y varios programas sociales sin esperar el apoyo del estado oficial. Las canciones hablan de los actos de benevolencia de los narcotraficantes quienes actúan como líderes de facto en la comunidad, ayudando cuando el estado ha fracasado. A causa de que la comunidad recibe la ayuda del traficante, se siente menos inclinada a quejarse de las actividades ilegales del negocio de él. Los narcocorridos también enfatizan los poderes económicos de la narcocultura: la narcoindustria provee una alternativa para los que no quieren o los que no tienen la capacidad de conseguir un trabajo dentro de la sociedad predominante.

Las canciones narran los cuentos de una movilidad social en la región fronteriza que no sería alcanzable según las jerarquías tradicionales de la sociedad. Un factor que fomenta esta movilización cultural es que en ambos el negocio de las drogas y la zona fronteriza, el estatus familiar o social se desempeña un papel menor en comparación con la sociedad tradicional. La zona fronteriza tiene una variedad de oportunidades disponibles donde los marginados de la sociedad predominante tienen éxito. La proximidad a los Estados

Unidos es otro factor, causando a Quiñones a llamar a la región fronteriza como “una tierra de oportunidad para los marginados económicos” (Quiñones, “Discurso” 19 noviembre 2003). El poder del dinero de las drogas borra las clases sociales, y los narcocorridos continúan tanto este proceso que “in many corridos, the drug lord is portrayed as the pillar of the community” (Melendez 29 julio 2002). El narcocorrido narra de nuevo el sueño americano quintaesencial, pero en términos marginados porque el traficante experimenta el éxito material mientras que rechaza la tradición.

A pesar de esto, el narcocorrido crea su propia tradición en la zona fronteriza. Esta región parece única en su balance de poder entre las dos naciones y sus historias económicas, políticas, y convivencia de culturas. Entonces es apropiado que el narcocorrido relate historias de la vida en la zona fronteriza para los jóvenes mexicano-americanos quienes han redescubierto su patrimonio ya que el género combina lo tradicional con lo moderno para crear una única modernidad latino-americana. Nestor García-Canclini afirma que esta modernidad se desarrollará por un proceso diferente al del mundo ya desarrollado, y que las “battles for control of space are established through their own marks and modifications of the [work] of other groups” (García-Canclini 249). La capacidad del narcocorridista a reformar el corrido histórico ejemplifica la hibridez, promoviendo la creación de un género nuevo entre la turbulencia de

identidad encontrada en la zona fronteriza. Este círculo vicioso de la hibridez y la manipulación cultural se ve en la trayectoria de la misma música. Los Tigres del Norte tomaron una versión grosera del narcocorrido compuesta por Ángel González y la hicieron más suave, fina y popular con el público en general. Después de esto, Chalino Sánchez tomó la versión fina de Los Tigres del Norte y la rehizo de una manera tosca, reavivando sus afirmaciones de la autenticidad porque Sánchez no se vendió a un sello discográfico comercial. La capacidad del narcocorridista de yuxtaponer los elementos originales del corrido con la situación moderna le dio el desafío de comunicar por una comunidad silenciada. A la vez, Wald describe esta posición del narcocorridista así: “while they like to feel that their songs provide a ‘voice for the voiceless,’ they also write commissioned paeans to some very nasty characters, vicious thugs who buy corridos as status symbols alongside big cars and beauty queens” (Wald 6).

La música también deja que las comunidades fronterizas creen su propia identidad y que enfrenten su estado de entredad (Bhabha 3) entre los discursos dominantes de los Estados Unidos y México. La frase de Josh Kun se aplica al narcocorrido en cuanto a las circunstancias de su creación y su público: “the state’s official border does produce...the unofficial border of narrativity, experience, and storytelling” (Kun 4). Esta frontera, como

la narcocultura, es una respuesta a las leyes, las regulaciones y al establecimiento de los discursos dominantes en las dos sociedades. A otro nivel, el narcocorridista también pertenece a dos sociedades: una donde sus canciones tienen valor por su mérito musical y otra donde él teme que, si escribe letras que no agraden al traficante, haya la posibilidad de muerte. El compositor tiene el poder de crear no sólo las identidades fronterizas pero también identidades individuales. El narcotraficante es el nuevo héroe-criminal en la música popular de la frontera, una dualidad que se expresa en la composición del narcocorrido. Este género ha sido comparado con el género del 'gangster rap' en los Estados Unidos: ambas músicas narran una violencia horrible, ambas reciben poco tiempo en el radio, y a pesar de estos hechos, mantienen públicos grandes. La cultura material enfatizada por los dos géneros demuestra la influencia de una acumulación rápida de la riqueza: el nuevo estándar es la marca del vehículo, la ropa ostentosa y la joyería llevada por los cantantes y el público de la música. Estos detalles dan un orden a un género que se siente orgulloso de estar fuera de la corriente predominante y apartada de las nociones hegemónicas de respetabilidad y aún así tener éxito comercial y artístico.

A pesar de su atractivo comercial, los narcocorridos sirven como metáforas para la dualidad enfrentada por los que viven dentro de la narcocultura y la zona fronteriza. Mientras son una parte de un mercado global

más grande, ellos celebran su entrada en este mercado por una manera alternativa y paralela. "The narcocorrido gives us a way to understand the hidden appeal of the drug culture...it exoticizes the industry and perpetuates the image of glamour and exclusivity" ("Narco-corrido" 19 noviembre 2001). Los narcocorridos iluminan el negocio ilícito de las drogas, pero por hacer esto, también ponen énfasis en las fallas y la exclusividad del mercado predominante para estos individuos. Al principio, los narcocorridos se transmitían por palabra y no por la radio; el narcocorrido ha ganado mucha popularidad a pesar de, o quizás a causa de, su falta obvia de respeto a las instituciones establecidas. Una nueva generación de corridistas se encuentra entre el éxito comercial y el deseo de representar fielmente el hampa drogadera porque aunque sus letras elogian las actividades ilícitas, los compositores reconocen que los temas discutidos les cierran la mayoría de su mercado.

La región fronteriza sirve como la manifestación física de la fusión de experimentaciones entre los Estados Unidos y México, y la variedad de expresión en la música fronteriza refleja el conflicto cultural de la zona. Así se ve la importancia del entendimiento de la industria del entretenimiento para enfatizar la definición de la frontera y sus ciudadanos. En este contexto, el narcocorrido desempeña un papel en la formación de una identidad social y la colocación de la narcocultura como una

parte integral de la existencia fronteriza. El narcocorrido narra cuentos individuales que ayudan en la determinación de historias locales y le dan al público una manera de apreciar a héroes nuevos. La música del narcocorrido ha manipulado los géneros tradicionales, modernizándolos y contextualizándolos para la industria de las drogas y la cultura fronteriza en flujo. Por este género nuevo, un ejemplo de una industria emergente de entretenimiento fronterizo, se recoge un sentido de la identidad regional por el uso y la creación de héroes locales y estilos alternativos. Al examinar el narcocorrido, sus manifestaciones diferentes y su preservación de una identidad fronteriza, se puede observar cómo se ha transformado en un componente integral para entender, definir y apreciar la cultura fronteriza.

El narcocorrido combina la poesía, el liricismo, lo romántico, y las tradiciones de la música acústica para narrar las aventuras de los narcotraficantes quienes reinan en las comunidades fronterizas con su riqueza ostentosa. El género glorifica la violencia y la narcocultura misma, dando aprobación tácita a los que escogen este estilo de vida. Los narcotraficantes parecen héroes quienes han tenido éxito en sus propios términos por nunca renunciar a la voluntad del discurso dominante. Además de documentar la falta de leyes en esta zona, el narcocorridista se hizo en una versión de intelectual orgánico y el narcotraficante en un líder de la comunidad que entiende los

problemas de la población fronteriza en su lucha para sobrevivir. Los narcocorridos representan el movimiento contra-cultura en la región fronteriza y demuestran que hay una alternativa a la corriente predominante. El narcocorrido actúa en oposición a los elementos dominantes de la sociedad, pero a la vez, imita lo dominante para crear un espacio social paralelo y marginado.

Para el público del narcocorrido, el poder económico, las sociedades son visibles para los que están fuera de la frontera mientras que los fronterizos prefieren actividades de negocios, y la política ha sido lograda en maneras ilícitas. Estas transmutaciones no hacen caso de los orígenes del dinero cuando son de beneficio. Las canciones proveen el acceso en esta hampa y dejan que su público viva indirectamente por los narcotraficantes, aunque en realidad luchan por la sobrevivencia. La música ofrece un método de escapismo que explica la verdad de la sociedad fronteriza y su identidad, una versión que continuará tocando la banda sonora de las ametralladoras y las sirenas.

### **Obras citadas**

- García Canclini, Nestor. *Hybrid Cultures*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1996.
- Herrera-Sobek, María. *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1990.
- Kun, Josh D. "The Aural Border." *Theatre Journal* 52 (2000): 1-21.



- Los Tigres del Norte. *Contrabando, Traición y Robo*. Fonovisa, 2000.
- Melendez, Michelle. "Ballads Lionize Drug Lords." *Albuquerque Journal*. 29 julio 2002: B2+.
- "Narco-corrido." *Morning Edition*. Host Renee Montagne. National Public Radio. WETA, Alexandria, Virginia. 19 noviembre 2001.
- Peña, Manuel. "Música fronteriza/ Border Music." *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 21.1-2 (1992-1996): 191-225.
- Quiñones, Sam. Discurso en la University of Arizona, Tucson, Arizona. 19 noviembre 2003.
- . *True Tales from Another Mexico: The Lynch Mob, The Popsicle Kings, Chalino, and the Bronx*. Albuquerque, NM: The University of New Mexico Press, 2001.
- Rivera, Daniel. "Re: Cintas Acuario information." E-mail a la autora. 10 marzo 2004.
- Rivera, Jenni. *La Chacalosa*. Brentwood, 2001.
- Rivera, Lupillo. *Despreciado*. Sony International, 2001.
- Sánchez, Chalino. *Hermosísimo Lucero*. Sony International, 2001.
- Wald, Elijah. *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: HarperCollins Publishers, 2001.

