



Forma de citar el artículo: Gutiérrez, Y. (2016).
Imaginarios sociales y simbólicos del corrido prohibido
colombiano. Revista Oralidad-es, 2 (4), 11-21.



Imaginarios sociales y simbólicos del corrido prohibido colombiano

Yolima Gutiérrez
Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de la Salle
yolimagr@yahoo.es

Fecha de recepción: 05-03-2016 / Fecha de aceptación: 20-05-2016

Resumen

El objeto de este artículo es analizar rasgos característicos de la ideología e identidad social colombiana en el corrido prohibido o narcocorrido como género musical, producto social y manifestación discursiva de las culturas populares. Se realiza una selección de corridos colombianos y se analiza su contenido desde la perspectiva de los estudios culturales. Se identifican voces que caracterizan prácticas sociales sujetas a juicios y valoraciones de aceptación o reprobación. Además, se investigan discursos de apoyo, rebeldía o denuncia social frente a fenómenos como el narcotráfico, el conflicto armado y el secuestro.

Palabras clave: Corrido prohibido, discurso oral, formas de enunciación, imaginarios sociales.

Abstract

The purpose of this article is to analyze characteristic features of Colombian ideology and social identity in the *forbidden corrido* or *narcocorrido* as musical genre, social product and discursive manifestation of popular cultures. A selection of Colombian *corridos* is made and its content is analyzed from the perspective of cultural studies. Voices are identified that characterize social practices subject to judgments and assessments of acceptance or disapproval. In addition, discourses of support, rebellion or social denunciation against this phenomena -such as drug trafficking, armed conflict and kidnapping- are researched.

Keywords: Forbidden corrido, oral discourse, forms of enunciation, social imaginaries.

Introducción

La música es una producción discursiva y, por tanto, cultural. En la actualidad, está expuesta a una dinámica cambiante, entre los ámbitos local y transnacional, debido a los patrones culturales globalizadores propios de nuestra sociedad moderna. En este marco, emergen diversas interacciones sociales que nos exigen nuevas miradas a la construcción de la identidad desde un escenario global, regional y local estrechamente relacionado con el consumo cultural (Martín Barbero, 2001; García Canclini, 1999).

Esta emergencia de nuevas interacciones sociales genera transformaciones en las formas de comprensión de las culturas populares. Las cuales son el resultado de una interrelación de factores económicos, sociales y culturales de una nación o un grupo social, que propician modelos culturales, bien sea generados por los miembros de la comunidad o por modelos asimilados desde fuera de la comunidad que transforman lo popular (García Canclini, 2002; Milián, 2006). Tomamos como objeto de estudio una selección de corridos prohibidos, corridos norteños o narcocorridos como una producción cultural y simbólica. El corrido prohibido se configura en un texto y/o discurso (oral o escrito) y se enuncia en situaciones concretas de uso. Los textos¹ y/o discursos (orales o escritos) son considerados como unidades comunicativas que se construyen en el uso que los individuos hacen del lenguaje en situaciones concretas; por tanto, movilizan recursos de la lengua natural a partir de modelos de organización textual disponibles en el marco de esa misma lengua y determinados por las condiciones histórico-sociales en las que han sido elaborados.

El contexto del corrido prohibido colombiano

Antes de adentrarnos en la comprensión del corrido como manifestación discursiva, es fundamental presentar, aunque sea de manera sucinta, su contexto histórico. Esta tarea implica traspasar las fronteras territoriales y, al mismo tiempo, transitar entre pulsaciones, efectos, reflejos y ecos presentes en las producciones

sonoras, de lo contrario, estaríamos abocados a la mera abstracción. Por ende, reconocemos que las relaciones interculturales entre los países latinoamericanos están determinadas por movimientos intelectuales, condiciones histórico-políticas, coincidencias, acercamientos, conflictos y rupturas y, en general, por un invaluable aporte a la cultura y al arte. Este contacto en todos los órdenes enriquece la construcción identitaria y testimonial de nuestros propios pueblos.

En esta dinámica, reconocemos el corrido como una expresión de la música popular de México que, a su vez, proviene del romance español y ha traspasado la frontera nacional mexicana, llegando a diferentes países centro y suramericanos, entre ellos Colombia². El corrido ha sido objeto de numerosos estudios desde la perspectiva literaria (Alfonso Reyes, Castillo Nájera, José Muñoz Cota, Pérez Martínez, citados por Castañeda, 1943) y desde perspectivas socioculturales (Astorga, 1997; Valenzuela, 2003; Valbuena, 2004; Bermúdez, 2004; Pérez, 2004; Cabañas, 2008), las cuales coinciden en reconocer que sus orígenes tienen que ver con factores de diverso orden que conllevan al marginamiento del campesino, quien se ve abocado a dejar su terruño y a la emergencia de grupos sociales considerados subculturas marginales.

El género del corrido adquiere un grado mayor de reconocimiento en México, el cual es aprovechado, en la década del 70, para incentivar la identidad nacional revolucionaria (Cabañas, 2008). En esta época, también adquiere un nuevo matiz por el crecimiento de la problemática continental del narcotráfico, hecho que relega al tradicional corrido político y da origen a los *narcocorridos*, un subgénero musical que alude a temas referidos al tráfico y consumo de drogas ilícitas. De ahí la creación de canciones laudatorias, instadas a la impugnación social. Al respecto, Valenzuela señala:

Los corridos ofrecen una rica información sobre el narcomundo y las múltiples articulaciones que desde él se construyen con otros ámbitos de la sociedad. Los narcocorridos participan en la elaboración de crónicas sociales, ofreciendo diversas perspectivas,

¹Bronckart (2007) propone preferencialmente referirse al texto como actividad verbal, ya que éste supone una práctica y un producto.

²La cultura popular mexicana se fortaleció en la primera mitad del siglo XX con la música y el cine como pilares esenciales y fue fundamental en la construcción cultural colombiana (Bermúdez, 2004)

muchas veces críticas a las versiones oficiales. También denuncian las complicidades institucionales y la participación de diversas figuras, de los ámbitos legitimados, que ayudan, protegen o sirven a los grandes narcotraficantes. De manera conjunta con el incremento de personas adictas a la droga y la unilateralización de mecanismos oficiales para controlarlas —centrados en medidas policíacas—, han crecido de manera impresionante las mafias del narcotráfico y su campo de operaciones rebasa el comercio de drogas, incorporando de manera conspicua —de acuerdo con los reiterados registros de prensa— a muchas figuras de la política, empresarios, policías y militares. (Valenzuela, 2003, p. 95)

La interacción local, nacional y transnacional facilita la incursión de la música regional en los mercados simbólicos y permite avizorar nuevas formas de pertenencia y de construcción de ciudadanía e identidad (García Canclini, 2002). De este modo, se efectúa la transculturación musical de los narcocorridos, escapando, incluso, a los postulados postcolonialistas. En palabras de Cabañas,

El narcocorrido reivindica la actuación de las clases populares en la globalización, mediante un proceso de agencia que canta la épica de las comunidades desplazadas y criminalizadas. En otras palabras, el narcocorrido reescribe la globalización desde sus márgenes. (Cabañas, 2008, pp. 519-520)

En Colombia los narcocorridos, al igual que en México, se conocen con el nombre de corridos “prohibidos”³ y constituyen un movimiento que toma fuerza en la década del 80 (Pérez, 2004). Este auge obedece, de una parte, al intento del Estado por controlar un producto cultural masivo que se torna atractivo ante la prohibición de su consumo (Cabañas, 2008) y, de otra, a la producción de droga en países latinoamericanos y su consumo en Estados Unidos y Europa. En Colombia, específicamente, hacia la década de los 70 empieza a exportarse gran cantidad de marihuana y a crearse fortunas considerables (Murillo y Orjuela, 1990).

El crecimiento exponencial de cultivos ilegales y tráfico de drogas en las décadas del 70 y 80 alteró no sólo la economía colombiana, sino los modos de vida de productores, comercializadores y sociedad en general. Entre otros factores desencadenantes, se consideran los siguientes: la organización de los denominados carteles de la droga en Medellín y Cali; la recesión de la producción agrícola y la migración campesina a la ciudad; la vinculación de grupos guerrilleros y paramilitares en el cultivo y comercialización de coca y amapola. De esta manera, las drogas ilegales en nuestro país inician su carrera hacia la consolidación de lo que hoy conocemos como el narcotráfico, una de las mayores causas de la profunda crisis actual.

El fenómeno del narcotráfico se ha estudiado desde los campos jurídico, periodístico y, ocasionalmente, desde el ámbito sociológico. No obstante, es fundamental comprenderlo desde el referente psicosocial, toda vez que entretiene *formas objetivadas* o materiales y *formas subjetivadas* y mentales, es decir, relativas a las percepciones y representaciones sociales. Esta mirada holística e interdisciplinar al fenómeno de narcotráfico como estilo de vida y manifestación sociocultural incorpora variables psicológicas y culturales, de donde se derivan innumerables discusiones, frente a si se puede entender o no el narcotráfico como una cultura o una subcultura. En todo caso, Gilberto Giménez (2007) aporta una reformulación sustancial al concepto de cultura que podría iluminar esta discusión:

La cultura es la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. (Giménez, 2007, p. 49)

Nos situamos, entonces, en un escenario de la música donde se construyen imaginarios y mundos posibles; se desafía la censura y la represión del poder y se asignan diversos sentidos a la confrontación discursiva de los protagonistas (intérpretes, compositores, productores, distribuidores y/o consumidores frente a gobierno y agentes responsables de erradicar estas actividades).

³ Este apelativo fue adoptado en la década del 90 de uno de los álbumes del famoso grupo mexicano Los Tigres del Norte.

En este sentido, el corrido representa una realidad y un sentir social, una forma de asentir, protestar o denunciar situaciones relacionadas con esta actividad ilícita. Para unos, este género musical es una manifestación de rebeldía, denuncia social y transgresión (De la Garza, 2007), una visión romántica que contrasta con la de otros que lo ven como un recurso de resistencia y disputa política (Valenzuela, 2002). En todo caso, el corrido se adscribe a las culturas populares emergentes que buscan una identidad propia y una construcción simbólica, a pesar de ser objeto de censura y estigmatización por parte de grupos moralistas, clasistas y políticos, de izquierda y derecha (Bermúdez, 2004).

Por su parte, Astorga (1997) señala la evidente influencia rítmica y temática de los corridos mexicanos en los corridos colombianos, sin que ello indique una copia exacta de éstos; por ejemplo, algunos de los temas de los primeros corridos prohibidos colombianos se relacionan con la extradición a Estados Unidos y la 'trayectoria social' de algunos capos y jefes de carteles de narcotráfico en Colombia como Pablo Escobar, Rodríguez Gacha, Carlos Lehder, Helmer 'Pacho' Herrera, José 'Chepe' Santacruz Londoño y los hermanos Rodríguez Orejuela, entre otros. La popularidad antagónica de estos capos legendarios, según Astorga, constituye una especie de arquetipo del mal que evidencia una inexplicable fascinación, manifiesta en las letras de canciones emblemáticas, mientras que la tendencia de los corridos prohibidos mexicanos tenía que ver con la identidad y la cultura cambiante de la frontera y la capacidad de expresarse sin esperar la aceptación del discurso dominante en los Estados Unidos o en México.

El mismo Astorga (1997) reconoce que hacia la década del 90 ocurre un cambio trascendental en la lírica de los corridos prohibidos, a raíz de la figura de la extradición, el crecimiento de los grupos guerrilleros y paramilitares y la puesta en marcha del Plan Colombia⁴. Precisamente, el contraste entre este escenario y la primera década del nuevo milenio es el que pretendemos describir, con el fin de identificar posibles

evoluciones y desplazamientos dentro de este género musical con respecto a los momentos coyunturales que vive Colombia.

Condiciones de análisis de los corridos prohibidos colombianos

En la lírica popular actual afloran diferentes manifestaciones estéticas que encarnan una diversidad de discursos y/o textos, entre los que se destaca el corrido, por su contenido temático organizado en enunciados que configuran secuencias discursivas de una realidad particular. Nos proponemos acercarnos a la comprensión de algunos corridos prohibidos pertenecientes a la última década, cuya escogencia intencionada pretende analizar posibles cambios en el contenido de este género musical que consideramos como una producción social que encarna acciones de los sujetos. Este acercamiento a la lírica popular colombiana está representado en canciones pertenecientes a diferentes compositores y narcocorridistas de este fenómeno socio-musical en la última década, tales como Rey Fonseca, Uriel Henao y Arbey Loaiza, Antonio Urbina, La Pandilla del Río Bravo, La banda de los sapos y el Grupo Mezcal, entre otros. Nos interesa, en primer lugar, identificar y analizar las formas en que se presenta la situación colombiana, así como ideas, modos de actuar y relaciones sociales predominantes que caracterizan a este género en las últimas tres décadas.

El contenido ideológico e identitario de los corridos prohibidos colombianos

En la tabla 1 presentamos una breve reseña de las canciones que son objeto de estudio de este trabajo y pertenecen al subgénero musical de los narcocorridos, corridos norteños o corridos prohibidos; luego, exhibimos dos escenarios resultantes del análisis realizado.

⁴ El Plan Colombia es un programa acordado por los gobiernos de Estados Unidos y Colombia con el propósito de erradicar los cultivos de coca y desmantelar los grupos guerrilleros como las FARC y el ELN.

Tabla 1. Reseña de narcocorridos colombianos

TÍTULO E INTÉRPRETE	TEMÁTICA	DESCRIPCIÓN
El Sapo Rey Fonseca	La traición en la actividad del narcotráfico	Retrata la acción delatora de un narcotraficante que es condenado por el "código penal del narcotráfico".
Ratón y queso El cartel de los sapos	La desconfianza en la actividad del narcotráfico	Exhorta a desconfiar de los socios y amigos que hacen parte de la actividad del narcotráfico.
El guerrillero y el paraco Uriel Henao	Actores del conflicto armado en Colombia	Narra la historia de un enfrentamiento entre un guerrillero perteneciente a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y un paramilitar, perteneciente a una organización particular que tienen una estructura y disciplina similar a la de un ejército, pero no forma parte de él.
Campeño desplazado José Arbey Loaiza	La migración del campesino colombiano a la ciudad	Expone la situación que viven los campesinos colombianos, quienes están en medio de los del conflicto armado colombiano.
La secuestrada Anónimo	El secuestro de políticos en Colombia	Parodia del corrido mexicano <i>La cucaracha</i> , que describe "el circo internacional que se montó alrededor del cautiverio de Ingrid Betancourt".
La fama del colombiano Grupo Mezcal	Sentimiento nacionalista	Llama la atención sobre la astucia del colombiano para traficar con cualquier tipo de mercancía y, en consecuencia, la mala fama que ha ganado en el exterior.
Colombiano hasta la madre Anónimo	Sentimiento nacionalista	Describe la naturaleza del colombiano, sus virtudes y defectos.

Fuente: Elaboración propia

Escenario 1: El tema del narcotráfico

El mundo discursivo de los narcocorridos colombianos está representado en imágenes, figuras y modos de presentar los acontecimientos y experiencias. Así, la *responsabilidad enunciativa* y las voces que se perciben en la letra de dos canciones interpretadas por corridistas contemporáneos, *El sapo* y *Ratón y queso*⁵, hacen referencia al mundo del narcotráfico. De un lado, describen una vida de lujo y placer en compañía de mujeres hermosas, viajes y carros costosos y, de otro, reflejan una vida temeraria, misteriosa y peligrosa donde sobresale la crueldad, las amenazas e insultos y la existencia de un 'héroe' o 'patrón', quien controla y castiga a todo aquel que infrinja la ley que impera en esta actividad:

Al contrabando y las drogas he cantado mis canciones, a las **mujeres bonitas** también compuse mis sones, menos a un **sapo marica**,

que le faltan pantalones. Sé que ese **soplón de mierda**, ahorita me está escuchando, sé que anda en su camioneta con unas viejas paseando. Sé que anda de vacaciones con mi dinero gastando, **ese rin, rin** me decía cuando estábamos tomando, siempre seré el más derecho, no me imagino aventando. Más bien **que se cuide el culo**, porque yo lo ando buscando. (*El sapo*)

Se observa, por una parte, el uso de modos de evaluar las acciones a la luz de los valores de un grupo social (modalizaciones deónticas); es el caso de los enunciados en cursiva y negrilla que expresan valoraciones sobre los sujetos e indican actitudes deseables y prohibidas. Por otra parte, se identifican acciones felices, según el parecer del enunciador (modalizaciones de carácter apreciativo). Asimismo, el enunciador da cuenta de la capacidad de acción (el poder hacer) y la intención (el querer hacer), así como las razones (el deber hacer) que llevan a expresar una acción de amenaza. Es el caso de los enunciados en cursiva, negrilla y subrayado, que introducen la caracterización de aquellos

⁵ Rey Fonseca es quien interpreta El Sapo; el corrido Ratón y Queso es interpretado por La banda de los sapos. Este corrido acompañó la serie televisiva El cartel de los sapos, la cual se transmitió por uno de los canales privados colombianos.

que actúan como 'soplones' o 'faltones' (modalizaciones pragmáticas).

En este escenario se da cuenta de rasgos de identidad atribuidos a los narcotraficantes, y, en especial, a sus maneras de actuar y vivir con excesos y ostentaciones. En los enunciados se identifica una capacidad económica para comprar submarinos, aviones o medios de transporte propios. Otra característica de estas canciones es la encarnación de voces sociales, es decir, las de grupos de personas o instituciones (pobres, socios narcotraficantes, organismos policiales y judiciales, etc.).

Observemos en la siguiente estrofa de un corrido, el ambiente que se percibe en el mundo del narcotráfico. La manera como en la construcción discursiva intervienen otros elementos que contribuyen al reconocimiento del contexto sociocultural, como son los juegos verbales, es decir, la manera como ciertas expresiones son usadas y otras son copiadas de contextos foráneos. Por ejemplo, *sapo*, *soplón*, *rin-rin*, *faltón* caracterizan las voces de

aquellos que denuncian la actividad de los narcotraficantes, mientras que la acción de *aventar* es una expresión característica del contexto mexicano, al igual que *no más* o *nada más*. Esta construcción de sentido en torno a ciertos comportamientos son elementos identitarios que pertenecen la dinámica que comparte un grupo social determinado y, en consecuencia, revelan su idiosincrasia.

Yo **le invertí una plática al submarino** y no volvió será que **ese gringo marica es de la DEA** y lo confiscó, pero la suerte está conmigo porque el otro coronó, yo ya recibí la llamadita de la Línea Nueva York. **Falta que me manden los billetes pa` comprarme el otro avión.** Pero la suerte está conmigo porque el otro coronó. Todos saben en el negocio que en esto no hay perdón van y le preguntan a mis socios a ver quién es el Patrón. (*Ratón y queso*)

En cuanto a la infraestructura general de los textos, se percibe una organización del contenido temático de los corridos. Veamos un ejemplo:

Tabla 2. Análisis de las formas de enunciación

1. EL SAPO REY FONSECA	2. RATÓN Y QUESO EL CARTEL DE LOS SAPOS
a) El enunciador alude a aquellos que han sido motivo de inspiración de sus canciones (estrofa 1). b) El enunciador expresa su certeza de que el 'soplón' se divierte con su dinero y sus bienes materiales (estrofas 2 y 3). c) El enunciador amenaza con cercenar los órganos genitales del 'soplón', tan pronto salga de la cárcel (estrofas 4 y 5).	a) El enunciador expresa desconfianza por aquellos socios que puedan convertirse en 'faltones' al llegar con mercancía a EEUU (estrofa 1). b) Compara la realidad de su país con la de EEUU en relación con la violencia y el tratamiento dado a la 'mercancía', respectivamente (estrofas 2 y 3; 6 y 7). c) Relata el éxito de uno de los envíos de 'mercancía', mientras que del otro presume que ha sido confiscado por la policía (estrofa 4). d) El enunciador expresa su satisfacción porque comprará un avión y todos le reconocen como patrón (estrofa 5).

Esta organización de contenido comporta secuencias narrativas; por ejemplo, en el corrido 2, se parte de una situación inicial (un narcotraficante expresa su sentir frente a su actividad) que conduce a unas acciones movilizadoras (realizadas por socios y/o organismos gubernamentales) y una resolución final (venganza del ofendido). Estas secuencias se articulan con otras de orden descriptivo que caracterizan aspectos del tema mediante el uso de comparativos (situación de Colombia con respecto a Estados

Unidos). A su vez, estas secuencias se articulan con otras de orden argumentativo, evidenciadas en enunciados que intentan justificar una tesis implícita (aquellos que osan servir como informantes se atienen al castigo que les impone la ley del mundo del narcotráfico).

Llama la atención la manera como ejerce 'justicia' el narcotraficante, quien actúa como sujeto ilegal o 'héroe criminal'. Tanto en el

narcocorrido *El Sapo* como en el de *Ratón y queso*, subyace la intención del escarnio público para los socios o integrantes de un grupo de narcotraficantes que intenten una traición, bien sea denunciando o apoderándose del dinero o de la mercancía.

Escenario 2: El tema del conflicto armado

En las canciones *El guerrillero y el paraco* y *Campesino desplazado* ostensiblemente se alude a la actividad desarrollada por algunos de los actores que participan en el conflicto armado colombiano. Los paramilitares, también llamados autodefensas, contrainsurgentes o grupos de justicia privada, han sido asociados en Colombia con el narcotráfico y caracterizados por enfrentar a la guerrilla mediante la legitimación de la violencia. Por su parte, la guerrilla o los grupos insurgentes se han caracterizado por la extorsión, el secuestro y el narcotráfico de drogas. Por ende, la primera canción nos sitúa en un entorno de absoluta tensión debido al encuentro de dos voces que representan cada uno de estos grupos armados, quienes se jactan de pertenecer a su organización y luchar por sus metas:

Luego de estar bien tomados **se sacaron los cueros al sol**, el uno decía al otro, **vamos a hablar de nuestro patrón**, no andemos con maricadas no habrá secretos entre los dos. A mí me apodan El Perro y **mi patrón es Carlos Castaño**, soy muy bueno para el tiro y no hay forma de negarlo, vengo desde Montería y no lo niego, **soy un paraco**.

Ahora me toca a mí el turno, el otro le contestó, **mi patrón se llama Tiro Fijo** y a mí me apodan El Camaleón, **soy guerrillero de las FARC**, no se imagina con quién se metió. (*El guerrillero y el paraco*)

Se percibe con claridad la coherencia pragmática del texto, en cuanto expresa juicios, opiniones y sentimientos (enunciados en negrilla) de cada una de las voces que representan a los actores del conflicto armado y las marcas de modalización presentes en cada una. Por su parte, el segundo corrido, titulado *Campesino desplazado*, asume una responsabilidad enunciativa acorde con la voz de un pintor que retrata el sentimiento que en su alma produce la naturaleza: "vivo en la loma en una enramada,

labro la tierra con mi buey barcino y con mis hijos cuido mi vacada". Es una voz que pertenece a un ambiente campestre comparable con la producción artística de un pintor que define las imperfecciones de ésta y expresa su dolor e impotencia ante la barbarie que representa y ante la desesperanza de saberse en medio de gritos, amenazas y exigencias:

Campesino, yo soy campesino, vivo en la loma en una enramada, labro la tierra con mi buey barcino y con mis hijos cuido mi vacada.

Desde hace tiempo todo está cambiando, yo no me explico, yo no sé por qué. **Llegan las notas de diferentes bandos y estamos entre la espada y la pared**.

Nos amenazan, nos corretean, a nuestros hijos se los quieren llevar, con un fusil para la guerra a los dos bandos hay que colaborar ¡ay que zozobra!, ¡un eterno miedo! y no sabemos dónde irá a parar. **De pronto llegan los guerrilleros, también los paras o la fuerza militar**. (*Campesino desplazado*)

Los efectos del narcotráfico y del conflicto armado (guerrilla, paramilitares, narcotraficantes y bandas emergentes) en la sociedad colombiana, realmente son alarmantes y han generado una profunda crisis en todos los órdenes sociales e institucionales. En los corridos referidos se identifican dos elementos sustanciales: uno tiene que ver con la pervivencia en estas composiciones musicales de secuencias narrativas que cuenta hazañas guerreras de héroes y antihéroes o combates, articuladas con secuencias discursivas explicativas relacionadas con algunas causas, razones y repercusiones de acciones realizadas por los individuos. Sumadas a las secuencias narrativa y explicativa presentes en los corridos analizados, aparece la secuencia dialogal que imprime un tono de teatralidad y discurso interactivo que intenta una co-construcción fáctica entre el enunciador y los sujetos de acción.

Siguiendo con la configuración de la responsabilidad enunciativa y las voces que dan cuenta de rasgos ideológicos e identitarios en los corridos prohibidos, nos encontramos con la canción *La secuestrada*, donde el corridista hace acopio de un conjunto de recursos retóricos que permiten tipificar las debilidades sociales e institucionales

a través de voces sociales representadas en el papel de los gobiernos y la comunidad internacional frente al secuestro y, en últimas, pone en tela de juicio la credibilidad de estas instituciones. En primer lugar, se cataloga la injerencia de gobiernos vecinos en la problemática del secuestro como un *circo internacional* con un *dueño*, unos *payasos* y unos *invitados*. En este tipo de modalización subyacen unos dominios conceptuales que contribuyen a dar un sentido a lo expresado, es decir a lo dicho, aunque también queda lo implicado, por ejemplo, el papel de la secuestrada, que *no puede caminar*, que *está rodeada* y *no la quieren soltar*, semejando con ello, la función que cumplen los animales del circo.

La secuestrada, la secuestrada, nadie sabe cómo está, solo con Chávez **dueño** del circo, se le podrá negociar. Cien millones de los verdes hubo pago por montar, junto con sus **invitados** un **circo internacional**. Con Morales y Correa dos **payasos** de verdad, con Ortega y don Fidel, llevando el apunte atrás. La **secuestrada**, la secuestrada, no puede ni caminar, está en el monte de hombres rodeada, pues no la quieren soltar. (*La secuestrada*)

De lo anterior se deduce que los escenarios representados en los corridos citados evidencian discursos relacionados con la vida de los narcotraficantes, su negocio, sus acciones justicieras, sus placeres y excentricidades; no obstante, aparecen en escena nuevos actores que en el discurso oficial provienen de este mismo mundo del narcotráfico y en el discurso social de los corridos; se los reconoce como aquellos que sostienen una lucha ideológica y representan a los sectores marginados. Por ello, los corridistas centran su repertorio musical en la vida de guerrilleros y paramilitares, sus enfrentamientos, situaciones de desplazados y secuestrados, etc. Esto indica una tendencia hacia otras realidades sociales y, en consecuencia, se podría pensar en una ruptura terminológica entre narcocorridos y corridos prohibidos, por cuanto los nuevos corridos poseen pretensiones globalizadoras e identidades diversas y cambiantes derivadas de la emergencia de procesos históricos, políticos, económicos y culturales.

Rasgos ideológicos e identitarios en los dos escenarios representados

En los dos escenarios representados en los corridos prohibidos (narcotráfico y conflicto armado) convergen y divergen elementos de la identidad individual y social. Además, se crean formas de enunciación, códigos y maneras de caracterizar al otro. Estas formas de enunciar o modalizaciones evidencian una manera de representar el mundo y en consecuencia, cierta identidad social. Un ejemplo de ello es el uso de apelativos expresados en sobrenombres o 'alias' que dan cuenta por lo menos de dos propósitos claros: en primer lugar, cambiar el nombre por otro que caracterice al individuo y le otorgue una imagen bien temeraria, mesiánica o justiciera; en segundo lugar, ocultar el nombre original o de pila como medida preventiva y acción estratégica para esquivar al ente judicial. Se percibe, entonces, una correspondencia sujeto-acción o sujeto-característica física que sustenta y configura el rol del narcotraficante, guerrillero o paramilitar.

El nombre es una impronta, una marca que "da lugar a una repetición en la ausencia y más allá de la presencia del sujeto" (Derrida, 1998), por lo que no está necesariamente determinada por un solo contexto; en otras palabras, el nombre puede ser utilizado en cualquier nominación y por cualquier sujeto en diferentes contextos (siendo todos, siempre, nuevos contextos) sin perder su funcionamiento. En este proceso se crean unas condiciones de interacción y una doble ética que genera un gran abismo entre el orden instituido (ley) y el orden instituyente (nuevas identidades sociales).

En los corridos seleccionados se personifica al narcotraficante o al actor del conflicto armado concediéndole atributos propios de animales que pueden ser repudiables para algunos: *sapo*, *ratón*, *perro*, *camaleón*.⁶ El uso retórico de estos animales representa peligro debido a su fealdad, perversidad, fidelidad, sagacidad y desconfianza. Se acude al recurso de personificación, es decir, a equiparar los modos de ser del individuo con la conducta de los animales.

⁶ El conjunto de nombres de animales que usan los narcotraficantes y los actores del conflicto armado es muy vasto; aquí solo se referencian los que aparecen en los corridos seleccionados.

Llama la atención la manera como se caracterizan los sujetos que participan en actividades que requieren de ocultamiento; pese a que tanto el guerrillero como el paramilitar dicen llamarse 'héroes del pueblo', acuden a formas de auto-identificación basadas en sus habilidades, comportamientos despiadados, rasgos físicos, etc. Se trata de construir una identidad que les permita cierto reconocimiento y respeto en este medio o ambiente de la narcocultura. Esa identidad (que colinda con el narcisismo) es la que impera en las historias, aventuras, explicaciones y justificaciones que hacen parte del contenido lírico del narcocorrido. En muchos casos, los mismos narcocorridos y los medios de comunicación se encargan de satanizar a los narcotraficantes y ponerlos frente a la opinión pública.

De esta forma, la noción de contexto adquiere una dimensión mayor, en razón a la integración de otros elementos constitutivos y necesarios en la producción e interpretación discursiva. Una aproximación inicial se realiza a la luz de relaciones de interdependencia que se establecen entre elementos espaciotemporales, elementos situacionales o interactivos y procesos cognitivos. En los corridos *El guerrillero y el paraco* y *Campesino desplazado*, se hace énfasis en la guerra y en el fuego cruzado entre los guerrilleros, paramilitares y la fuerza militar, una guerra que en el país ha alcanzado cifras sin precedentes de víctimas por fusilamientos, homicidios, genocidios, magnicidios y ajustes de cuentas, ente otros delitos de lesa humanidad. Parece que este fenómeno responde a una legitimación de la guerra y, en consecuencia, a la búsqueda de un reconocimiento por parte de un grupo social determinado.

Si bien los corridos analizados desafían el orden social establecido y se instauran como un fenómeno sociocultural desterritorializado, contrastan con otros como *La fama del colombiano* y *Colombiano hasta la madre*, dos corridos que intentan construir una ética social en el marco de una cultura polémica como la del narcotráfico. Paradójicamente, podemos parafrasear a García Márquez (1994), quien con profunda sensibilidad busca explicaciones a la naturaleza de los colombianos, a lo que son y a lo que pueden ser. El sentimiento nacionalista que transmiten los corridos mencionados se centra en la desmesura en las acciones buenas

y malas, en el amor y el odio, en la astucia y torpeza, en la bondad y maldad exacerbada, en el júbilo de un triunfo y en la amargura de una derrota, en la capacidad de repudiar a sus gobernantes y la imposibilidad de preservar la memoria histórica:

Si no es con droga es con algo tro contrabando, serán las armas, licores sino enlatados, de cigarrillos todo el mundo está inundado, ya ni los micos se salvan de traficarlos, ni las culebras, ni cualquier animal raro se han librado de la **astucia del colombiano**. **Esa es la fama que todos hemos ganado y por ella es que a todos nos han sentenciado**, si nos rechazan en cualquier país hermano, más en aquellos donde su lengua no hablamos. (*La fama del colombiano*).

Asimismo, estos corridos retratan al colombiano como trabajador incansable, intuitivo, rápido, apasionado; aunque enloquece con la sola idea del dinero fácil, ama de manera irracional la vida y, a la vez, mata por las ansias de vivir. Esta interpretación garciamarquiana constata la presencia de una sociedad emocional en la que, definitivamente, ante ciertas circunstancias, prima el sentimiento sobre la razón:

Colombiano hasta la madre y orgulloso de ello estoy, el que quiera ser amigo, mi mano le brindo yo, pero si quieren problemas a sus órdenes estoy. **Soy atento con las damas**, las trato con mucho amor. **Soy amigo del que es hombre y enemigo del traidor**. No presumo de valiente, pero me sobra valor. **De alegre y de mujeriego**, todo el mundo me señala. Alegre siempre yo he sido porque la tristeza es mala. La mujer es mi delirio aunque a veces, muy malvada. (*Colombiano hasta la madre*).

Los rasgos identitarios que subyacen en estos corridos prohibidos dan cuenta de un saber sobre un grupo específico a propósito de una circunstancia o fenómeno social. Notemos cómo la creatividad y el deseo de ascenso personal, que según García Márquez corresponden a dones naturales que poseen los colombianos, son usados aquí para traficar, sobornar y violar la ley. En este caso, compartimos la hipótesis

de Pardo (2007) en torno a que estamos frente a una representación social fundada en un conocimiento que se comunica a través de modelos culturales y constituye un saber altamente controversial.

La secuestrada es un corrido que acude a la parodia para recrear la situación del secuestro en Colombia y, a la vez, denunciarla y realizar una crítica política. Igualmente, se observa la creatividad lingüística del compositor en el uso de recursos retóricos y en consecuencia muestra una intencionalidad particular: "La secuestrada, la secuestrada, nadie sabe cómo está, solo con Chávez dueño del circo, se le podrá negociar. Cien millones de los verdes hubo pago por montar, junto con sus invitados un circo internacional" (*La secuestrada*)

Así pues, el conocimiento compartido de grupo social se manifiesta en usos lingüístico-discursivos. Los usuarios de una lengua no sólo la usan como hablantes u oyentes, sino también como miembros de comunidades, sociedades o culturas; por ello, su producción discursiva evidencia saberes, intenciones, posiciones, roles y rasgos identitarios o, como explica van Dijk (2000), "el discurso manifiesta o expresa, y al mismo tiempo modela, las múltiples propiedades relevantes de la situación socio cultural que denominamos su contexto" (p. 23). Esta noción aporta elementos de mayor complejidad a nuestra pretensión de entender el contexto, en tanto propone establecer relaciones de interdependencia entre discurso y contexto y entre los elementos del contexto local o interactivo⁷ y los elementos del contexto global o social⁸.

A manera de cierre

Aproximarnos al estudio del corrido y su subgénero, el narcocorrido, nos permitió reconocer la potencia de formas de enunciar ciertas acciones sociales de determinadas personas o grupos e identificar tensiones y relaciones de fuerza entre personas que representan grupos sociales e institucionales.

Los corridos prohibidos interpretados por cantantes y grupos colombianos divergen de los corridos mexicanos en referencias socioculturales y discursivas propias de un contexto y una realidad particular; sin embargo, los corridistas colombianos usan ciertas expresiones y comportamientos característicos de la cultura mexicana.

El corrido tradicional se diferencia del narcocorrido no solo por cierta exclusividad en torno a las historias de los narcotraficantes, sino porque por la diversidad de temáticas sociales que evidencian sensibilidad ante las nuevas realidades; mucha de esta producción musical se realiza en un ámbito de 'clandestinidad' por el carácter anónimo de algunas de las composiciones seleccionadas y porque no se encuentran en el mercado discográfico colombiano.

Si bien los corridos en Colombia siguen una línea de denuncia social, ésta se centra en otras problemáticas relevantes para el entorno local, cuya complejidad histórica y política ha traspasado las fronteras, como es el caso del conflicto armado, el secuestro, el desplazamiento y las pirámides. Cabe señalar que este tipo de corrido se ubica en una perspectiva contrahegemónica que expresa el sentir de los protagonistas de estas acciones, cuyo denominador común es la resistencia. Así pues, se narra la realidad desde otro lugar y estos nuevos lugares de recepción advierten transformaciones en las narrativas.

En este sentido, el corrido prohibido colombiano representa una realidad social que es polémica y cuestionada por el grueso de la sociedad. Sin lugar a dudas, marca una tendencia en este tipo de música y vale la pena estudiarla desde la arquitectura de los textos que da cuenta no solo de sus aspectos formales, sino también de los mecanismos de reproducción orgánica e ideológica de las fuerzas que lo constituyen, en la perspectiva de descubrir aquella intrincada red de discursos que se reproducen en el pensamiento popular crítico y contrastan con los discursos dominantes.

⁷ Se ocupa de situaciones inmediatas e interactivas, por ejemplo, qué se dice, cómo se dice, quién lo dice y a quién, cuándo y dónde lo dice y cuál es su propósito.

⁸ Mediante ese contexto se estudian las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en las que tienen lugar los acontecimientos comunicativos.

Referencias

- Astorga, L. (1997). *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. Recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/astorga.pdf>
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bronckart, J.P. (2004). *Actividad verbal, textos y discursos. Por un interaccionismo sociodiscursivo*. Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje.
- Bronckart, J. P. (2007). *Desarrollo del lenguaje y didáctica de las lenguas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Bermúdez, E. (2004). Del tequila al aguardiente. Horas. *Tiempo Cultural*, 3, 38-42.
- Cabañas, M. (2008). El narcocorrido global y las identidades transnacionales. *Revista de estudios hispánicos*, 42 (3), 519-542
- Derrida, J. (1967/1998). *Firma, acontecimiento, contexto. Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Fairclough, N. & Wodak, R. (2000). Análisis crítico del discurso. En Van Dijk (Comp.), *El discurso como interacción social*, 367-404. España: Gedisa,
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. México: Paidós.
- García Canclini, N. (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo.
- García, G. (1994). *Por un país al alcance de los niños y un manual para ser niño*. Bogotá: Misión Ciencia, Educación y Desarrollo.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Martín Barbero, J. (2001). De la experiencia urbana: trayectos y desconciertos. En Reguillo, R. (Edit.), *El laberinto, el conjuro y la ventana. Itinerarios para mirar la ciudad*. México: ITESO.
- Milián, K. (2006). La cultura popular y su intercambio ante las nuevas condiciones de la globalización cultural. *Revista cultura y comunicación*, 111, 48-61.
- Moscovici, S. (2003). Notas hacia una descripción de la Representación Social". *Revista Internacional de Psicología Social*, 1(2), 67-118.
- Murillo, G. & Orjuela, L. (1990). Narcotráfico y política en la década de los ochenta. Entre la represión y el diálogo. En Carlos Arrieta y Luis Orjuela. *Narcotráfico en Colombia. Dimensiones políticas, económicas, jurídicas e internacionales*, 203-204. Colombia: Ediciones Uniandes-Tercer Mundo Editores.
- Lakoff, G. y Jhonson, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Chile: Frasis.
- Pérez, J. (2004). *La música popular mexicana en Colombia: Los corridos prohibidos y el narcomundo*. Ponencia. Recuperada de [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/JulianaPerezGonzalez.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/JulianaPerezGonzalez.pdf)
- Van Dijk T. (2000), *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- Valenzuela, J. M. (2003). *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. Cuba: Casa de las Américas.
- Vasilachis de Gialdino, I. (1997). Prensa escrita y discurso político: ¿Convergencia o divergencia discursivas? En *La construcción de representaciones sociales: el discurso político y la prensa escrita*. Barcelona: Gedisa.

Discografía

- Anónimo. *La secuestrada*. Extraído el 2 de abril de 2010 de http://www.youtube.com/watch?v=ZHKAW1eVuIw&feature=Playlist&p=0F1D0A-D44365FF3A&playnext_from=PL&playnext=1&index=2
- Blanco, Pedro. *Corridos prohibidos* DMG. Extraído el 2 de abril de 2010 de <http://www.youtube.com/watch?v=gQrjVlyn8Bw>
- Grupo Mezcal. (2006). *La fama del colombiano. Corridos prohibidos*. Volumen10. Colombia. Gili música Ltda. Canción 4.
- Henao, Uriel. *El guerrillero y el paraco*. Extraído el 2 de abril de 2010 de <http://www.youtube.com/watch?v=YZD-A2eHLT4>
- La banda de los sapos. *Ratón y queso*. Extraído el 2 de abril de 2010: http://www.youtube.com/watch?v=B7a6wCPD_0A
- La Pandilla del Río Bravo. (2006). *Colombiano hasta la madre. Corridos prohibidos*. Volumen10. Colombia. Gili música Ltda. Canción 6.
- Loaiza, José Arbey; Jaramillo, Hernán. Campesino desplazado. Extraído el 2 de abril de 2010 de <http://www.youtube.com/watch?v=-VfJk6i8aD8>
- Rey Fonseca. *El sapo*. Extraído el 2 de abril de 2010 de be.com/watch?v=n58jDN5TxSg&feature=Playlist&p=ABCCCE55639B29DB&playnext_from=PL&playnext=1&index=11