

Exchange / Intercambio

Entrevista a Juan Carlos Ramírez-Pimienta:

“Los corridos no son ‘la pura verdad’, pero tampoco son mentiras”.

Una aproximación al corrido y al narcocorrido, su industria y su discurso en el México y Estados Unidos contemporáneos.

Martin Mulligan

University of Missouri—Columbia

Profesor de la Universidad de San Diego State University en el campus de Imperial Valley, vecino a Mexicali, el doctor Juan Carlos Ramírez-Pimienta ha sabido usar su geografía para montar su observatorio de la tradición del corrido y el narcocorrido. Desde allí analiza estas baladas de tradición aún viva, que han narrado el conflicto social mexicano producido históricamente por el contrabando, el narcotráfico y el crimen organizado. Siguiendo la evolución del corpus de la música nortea y su industria, Ramírez-Pimienta nos propone cómo estas producciones han remapeado la identidad popular mexicana. Explorando fuera del cardumen de los campos académicos desde su tesis doctoral sobre literatura fantástica—nada central a la literatura mexicana—Ramírez-Pimienta publicó en 2011 *Cantar a los narcos*, una obra de gran valor para los estudios mexicanistas, corridísticos, fronterizos y chicanos. Esta entrevista empezó en la ciudad de Culiacán en el Congreso Internacional sobre Violencias auspiciado por la Universidad Autónoma de Sinaloa donde, junto al especialista Elijah Wald, fueron invitados a hablar sobre el estado actual del narcocorrido.

Martin Mulligan: En su artículo “La Onda Grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana” nos habla usted de una diáspora transnacional, que empieza a definir una nueva noción de mexicanidad desde Estados Unidos,

mexicanidad que anteriormente era “imaginada” desde la metrópolis cultural del centro del país.¹ ¿Qué significa este desplazamiento entre emigrantes que usted ha llamado el “público marginal y norteñizado”?

Juan Carlos Ramírez-Pimienta: Desde los años setenta hemos tenido un desplazamiento de lo abajeño a lo norteño como noción de mexicanidad. Anterior a eso, las coordenadas culturales de lo mexicano pasaban por El Bajío, el centro del país, lo jalisciense, el tequila, el mariachi de Pedro Infante y de Jorge Negrete; pero desde los años setenta la noción de lo norteño empieza a prevalecer, la gente se va posicionando de los gustos norteños, sus productos y la música norteña deja de ser solo de diseminación regional y se vuelve la música mexicana por antonomasia. Ciertamente que sigue quedando el mariachi como una representación simbólica de la música mexicana, pero en términos numéricos, debe haber quizá una producción discográfica de mariachi por cada mil producciones de lo que asociamos con música norteña (o sea también banda, campirano, sierrero, etc...). ¿Qué pasó? Históricamente, entre la Revolución y la Posrevolución hay una gran migración hacia los Estados Unidos; salen muchos refugiados, víctimas o facciones perdedoras de la guerra, van emigrando hacia Texas, el *Southwest* y la ciudad de Los Ángeles se convierte en una ciudad mexicana de gran importancia. En esa migración de grupos que iban y venían, la gente obviamente llevaba sus deseos, entre ellos el de escuchar música. Es en esta diáspora entre los años 1920 y 1930 que se da la gran década de la grabación del corrido, con Los Ángeles como su epicentro.

Por otro lado, hay que recordar que el corrido no era nuevo, su tradición ya se había constituido al menos desde mediados del siglo XIX, con un corpus de corridos generado del conflicto intercultural México-Estados Unidos, del que nos hablaba don Américo Paredes.² Pocas décadas después tenemos desde México otro corpus muy bien estructurado, el del *bandido generoso*, el corrido de bandidaje. El corrido se va sustentando así con estos corpus y dinámicas, y cuando se pensaba que el género entraba en un declive, llega la Revolución mexicana que es un gran alimento para el corrido. La Revolución lo provee de muchísimos tópicos: había personajes de los que se tenía que decir algo, hubo tantas batallas, e inclusive, caballos a los que hay que componer

¹ Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. 2010. “*Chicago lindo y querido si muero lejos de ti: el pasito duranguense, la onda grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana*”. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 26, 31-45.

² Américo Paredes es considerado el primer estudioso chicano del corrido.

corridos. Luego, en la Posrevolución volvió a pensarse que el corrido se extinguiría por la falta de personajes y temas épicos, por la comodificación del género, pero al mismo tiempo se estaban desarrollando las industrias discográfica, radial y cinematográfica en México, lo que impulsó y le dio permanencia al corrido.³

MM: Siendo los corridos un género de tradición oral que requiere de una gran memoria para cantar corridos que pueden durar hasta una hora ¿Qué impacto tuvo la tecnología del acetato en sus historias?

JCRP: Muchas veces se piensa en el disco como una suerte de enemigo del corrido. Y en parte sí lo fue, porque va a mutilar el registro de muchos corridos antiguos. Al principio, con los de 78rpm se tenían seis o siete minutos por lado, entonces grababan el corrido en parte uno y parte dos. Y esto ya de alguna manera sacrificaba tanto al texto como el sentido del corrido. Así sucede por ejemplo con el de “Valentín de la sierra”, que fue mutilado de unas 18 pentetas a cinco o seis, dependiendo de quien la cantara, pero el corrido era más complicado y contaba más sobre la causa cristera y su contexto.⁴ Eventualmente, el corrido como género se vio aún más sacrificado por la lógica comercial de la industria radial en que tanto corridos como canciones pasan a ser de tres a cuatro minutos de duración. Pero entonces, si pensamos en todo esto como algo negativo, también tenemos que admitir que gracias a la industria discográfica es que muchos corridos se han preservado, corridos que definitivamente se hubieran perdido en la tradición oral.

MM: En 1979 María Herrera-Sobek publica, en su opinión, el primer estudio sobre narcocorridos. En éste la autora da cuenta que para la década de 1970 existía un sentido condenatorio al narcotráfico. Sin embargo, en su libro *Cantar a los narcos* (2011) usted propone un nuevo paradigma a partir de la aprehensión del narcotraficante Rafael Caro Quintero en 1985. Sabemos que identifica a este personaje indagando en por qué y

³ En Estados Unidos se grabaron corridos, sobre todo en los llamados “sellos étnicos” de las grandes compañías estadounidenses u otras más pequeñas de origen mexicanoamericanas. De esta época es Felipe Valdez Leal, quien había llegado como refugiado a Los Ángeles, donde trabajó con una compañía de las que ahora llamaríamos transnacionales. Él promovió una política amplia de grabación en español antes de regresar a México en los años cuarenta. En México va a ser determinante en las carreras de muchos músicos mexicanos que hoy consideramos clásicos.

⁴ Este corrido, composición de Lidio Pacheco, tuvo su versión más comercial con el cantante Luis Pérez Meza. En éste no se alcanza a contar la historia del corrido y se grabó con un sin sentido porque, por ejemplo, sustituyó la palabra “curato” con “jurado”.

cómo estaba cambiando la noción del héroe en el corrido. ¿Qué significó la irrupción corridística de Caro Quintero para el género?

JCRP: Cuando entré al tema de los estudios del corrido siendo estudiante de maestría a principios de los años noventa, a mí me parecía que la tesis de María Herrera-Sobek hacía sentido en el tiempo en el que lo dije. Su tesis era válida, pero ya en los ochenta medios o tardíos el corpus era otro. Ella establecía que en la sociedad mexicana de esos años setenta se condenaba al narcotráfico y la prueba estaba en los corridos, en la manera en la que terminaban los traficantes: muertos o en la cárcel. En el corpus de Herrera-Sobek estaban corridos de Los Tigres del Norte de los años setenta como “Contrabando y Traición” y “La Banda del carro rojo”. Entonces yo pensaba que su tesis hacía sentido, pero a raíz de los corridos emanados del caso Caro Quintero y otros corridos era obvio que ya no había una condena al narcotraficante ni al narcotráfico, en muchos corridos había ya una justificación al narcotráfico. Recordemos que México era percibido como una zona de trasiego y no de consumo, es decir, que afectaba solo a Estados Unidos. Había corridos que decían: “Todo lo que yo cosecho se lo mando al extranjero”, entonces si tomamos en cuenta que la identidad mexicana en buena medida se ha hecho primero en oposición a lo español, y segundo, en oposición a la estadounidense—con el despojo de la mitad del territorio a mediados del Siglo XIX—entonces esta idea de que Caro Quintero fuera un narco que dañara a Estados Unidos no era visto como algo necesariamente negativo. Entonces en estos corridos hay una justificación, tienen que hacer una justificación para dotar de características heroicas al protagonista. Pero esa justificación solamente se puede estirar hasta cierto punto antes de que se rompa. Ahora, por ejemplo, tenemos a protagonistas de corrido que son muy violentos, pero esa violencia se justifica diciendo por ejemplo “Al viejón, si lo atacan se defiende”, o “si se meten en sus terrenos él es muy violento”, o “si lo traicionas él es muy violento”, pero “por las buenas es muy bueno, es muy noble, es muy generoso”. Entonces los corridos hacen esta suerte de juego de equilibrio donde lo positivo tiene que sobresalir frente a lo negativo, porque no va a haber ningún corrido que diga “Fulano de tal mata mujeres embarazadas” o “Fulano de tal mata ancianos indefensos”. En un corrido donde la comunidad honra al protagonista no se escuchará eso. Desde mi punto de vista el corrido como género no puede sostener esa narrativa y pensarse que la representación del personaje aún es heroica; podrá mencionar acciones muy violentas, pero va a contextualizarlas, va a mediatizar, va a hacer que tenga una cierta

justificación. Por ejemplo, El Komander llega a decir en un corrido: “No es que me guste ver sangre pero es que estamos en guerra”⁵.

MM: Entonces desde Caro Quintero hasta hoy, ¿permanece suspendida la condena social en el narcocorrido?

JCRP: Sí, me parece que esa falta de condena parte en los años ochenta y continúa hasta hoy en día, no en todos los corridos, pero sí en la mayoría de aquellos con temáticas del narcotráfico. Ahora, esta suspensión también tiene sus matices, llegó a haber tantos corridos con violencias y cargas panegíricas que ya para el 2012, esa violencia había provocado un hartazgo tal que algunos compositores empiezan a intentar contrarrestarla. Aparecen corridos donde el protagonista lamenta sus acciones como en “El buen ejemplo” de Calibre 50, pero también aparecen corridos que yo llamo *corridos desde la muerte*, una variante del *lamento del prisionero* de los años veinte, aquellos corridos donde el protagonista, hablando desde la cárcel, se arrepiente de sus acciones y aconseja al oyente que se aleje del mal camino. Me parece que como en México la prisión del narcotraficante es en buena medida una broma (viven de manera muy lujosa y muchas veces manejan sus negocios desde la cárcel) pues estos corridos van a enviar su lamento no desde la cárcel, que no es suficiente castigo, sino desde la muerte. Algunos corridos van a contrarrestar así la violencia. Me refiero aquí a corridos como “Cara a la Muerte” de Gerardo Ortiz, “El Karma” de Ariel Camacho, o “La Guanábana” de Noel Torres.

MM: ¿Tanto en estos corridos hiperviolentos de hace una década, así como en los de “lamentos desde la muerte” llega a conservarse la moraleja característica del género?

JCRP: Tal vez ya no se conserve siempre una moraleja, pero sí un cierto código de conducta, la forma en la que alguien debe de conducirse dentro del crimen organizado: cómo regirse para ser un mejor “empleado”, se enfatiza el “no traicionar”, no ser “corriente”, ser leal con los hijos del patrón, “lealtad a la empresa”. Este código debe dejar en claro que el protagonista se conduce de una manera honorable y generosa. Ese “deber ser” lo encontramos también en la mafia siciliana. Y eso es lo que mostraron incluso los corridos asociados al *Movimiento Alterado*, producciones que, a pesar de la violencia de sus protagonistas, no llegaron a romper el juego de equilibrio, ya que sus

⁵ Título del corrido: “El cigarrito bañado”.

personajes seguían mostrando algunos rasgos reconocidos como heroicos por la comunidad corridística, con valores como la valentía y la lealtad. Sean o no verdaderos, eso es otra cosa.

MM: Este hartazgo también pareció haber significado el fin de esta generación de corridos, pues a partir del 2015 se empiezan a escuchar otras propuestas y estilos, algunos hasta parecen haber dejado de ser corridos y eran más bien autobiografías muchas veces sobre los mismos compositores...

JCRP: Sí, creo que la legalización de la marihuana en California llevó al corrido a otras temáticas y geografías: aparecen los corridos verdes y el movimiento tumbado, reaparece también el corrido de migrantes, los de celebración y festejo, se suman los corridos de marcas de ropa, de autos de lujo, y entre estos destacan también los corridos de superación o de envidia. Pero, por otra parte, tenemos ahora los corridos bélicos que también se escuchan mucho. En ese sentido es un péndulo.

MM: La Revolución y La guerra Contra el Narco abrevan del corrido épico, sin embargo, en “El Bazucazo” del Tigrillo Palma, un corrido del año 2005—anterior a la explosión de la violencia nacional propiciada por la guerra contra el narco de Felipe Calderón—usted ya identifica en este corrido un preámbulo al regreso del corrido épico. ¿Cuál es el contexto significativo del “Bazucazo”?

JCRP: En principio, para volver a la épica tiene que haber guerra, conflicto. Sin embargo, yo postulaba en los años 90, que los narcocorridos se habían convertido en *corridos de festejos*, en canciones para festejar al jefe: tomar por las tardes con el jefe en camionetas blindadas, o grandes fiestas privadas como en “La Piñata” de Los Tucanes de Tijuana. Estas celebraciones se daban porque no había un contexto de violencia generalizada. Pero cuando se empieza a hablar de una guerra contra el narcotráfico o la guerra contra el narco de Felipe Calderón, es cuando vuelve una noción de grandes batallas, batallas que van a quedar muchas registradas en los corridos alterados, donde incluso van a hacer alusión a la Revolución—“Como Pancho Villa peleando en guerrilla”.⁶ Pero a mi parecer, desde el 2005 con “El Bazucazo”, ya podemos ver un

⁶ El corrido “Sanguinarios del M1” fue un corrido cantado en colectivo agrupaciones sinaloenses afiliadas a la disquera Twin Enterprise (Los Ángeles), que caracterizaron la hiperviolencia del Movimiento Alterado.

cambio hacia enfrentamientos de mayores proporciones. Es decir, ya había una guerra de enfrentamientos entre cárteles, pero desde el “El Bazucazo” vamos a escuchar a cárteles combatiendo al Estado a sus tres niveles de gobierno: a nivel municipal, estatal, y federal—y en lo federal tanto a la Policía Federal como al Ejército. En el corrido además se dice: “Pero no los respetaron”, un dato muy significativo porque nos habla de lo que se venía, un preámbulo del descaro de cómo el narco le iba a faltar el respeto a las autoridades, tanto en enfrentamientos como coludidos; pues una vez que los compran les pierden el respeto. Y, bueno, acá también vamos a escuchar a actores que en aquel entonces no reconocíamos, pero después van a hacerse acreedores de decenas de corridos. Pocos conocíamos al Macho Prieto, operador de Sinaloa. Luego aparecerá en múltiples corridos.

MM: Tomando en cuenta “las premisas” que ofrece el corrido, diversos académicos que historizan al crimen organizado establecen que éste se articula en discursos o narrativas enunciadas desde tres podios: el Estado, los medios de comunicación y el corrido. ¿Cómo operan estos discursos en la articulación histórica del México contemporáneo?

JCRP: Creo que contrario a lo que dicen Los Tigres del Norte, que el corrido es “la pura verdad”, no lo es, pero tampoco son solo mentiras o exageraciones. Para mí, entre la narrativa del Estado y la narrativa de los corridos, yo pienso que la del Estado en México ha dejado más que desear. La narrativa del Estado ha tendido mucho a ocultar, y por qué, porque los que escribían esas narrativas son los que están presos convictos ahora en Estados Unidos. Esos actores que decían “estamos haciendo esta guerra”, y “este es el parte de guerra”, a la vez estaban coludidos con el crimen organizado. Cada vez resulta más innegable que entre las dos versiones, la del gobierno y la de la corridística, la primera mentía más. Por su parte, la narrativa periodística está como entre medio, se nutre mucho de lo que le otorgan los medios oficiales, y opera con ciertos intereses y a la vez con cierto miedo. Lo pueden manifestar ignorando las noticias o descentralizándolas. En estas circunstancias, la narrativa corridística para mí es la más importante, es la que le permite a uno leer entrelíneas, porque ciertamente hay una desinformación en relación a estos temas, una desinformación que el corrido ayuda por tanto a contrarrestar con otra versión, no necesariamente la correcta o la única verdad, pero sí como otra fuente en un contexto donde muchas veces no se da información oficial. Además, que lo hace sin una ideología explícita, pues el corrido,

como género, carece de ideología, más allá de la del cantante o el compositor. Un poco la polémica Bertolt Brecht y Lukács aplicada al corrido.

MM: Si no hay ideología en el corrido, ¿cómo debe hacerse una aproximación a sus estudios, desde qué ángulos hacer sus observaciones?

JCRP: Creo que desde el punto académico en principio el corrido debe ser estudiado sin prejuicio de clase. No hay que descuidar que la historia del corrido y del narcocorrido ha sido en buena medida una historia de percepciones, de prejuicios, y creo que eso debe cambiar, debemos historizar antes de teorizar, conocer el corpus del corrido para poder dar una opinión informada. ¿Cómo podemos tomar en serio a investigadores del corrido y narcocorrido que no escuchan las producciones del cancionero? Que además de no escuchar corridos, también los desprecian. Para mí el peor mal para los estudios del corrido y del narcocorrido es un académico con gran conocimiento teórico, pero con poco conocimiento del corpus y de las historias del corrido. ¿Por qué? Porque llegan a conclusiones erróneas que tienen la apariencia de ser correctas, que suenan bien.

MM: Recién hemos llegado del Congreso Internacional sobre Violencias auspiciado por la Universidad Autónoma de Sinaloa. En éste sus temas son: las desapariciones forzadas, los juvenicidios y la violencia de género. Cuando en la agenda del congreso tuvimos la presencia de Sabuesos Guerreras, el colectivo de madres de desaparecidos, a los académicos del corrido en ese momento nos llevó a reflexionar sobre quiénes eran estos héroes corridísticos y la violencia histórica que producen. En su opinión, ¿cómo se sortea entre la ética y la estética el estudio del corrido?

JCRP: Me parece que los investigadores del corrido estamos en una suerte de trampa, porque tanto el corrido como el narcocorrido se mueven entre el mito y la historia, y no pertenece de manera definitiva a alguno de los dos. Sus personajes tienen características míticas, pero responden a un tiempo histórico, a circunstancias históricas concretas. Eso fue lo que nos pasó en el congreso cuando el colectivo de las madres empezó a hablar de cuestiones concretas, que nos mueven del plano mítico, de la épica a lo concreto y a lo histórico, a las consecuencias reales de la violencia producida por estos personajes.

Entonces, por un lado, uno tiene que recordar como historiador del corrido que éste se nutre de cuestiones verdaderas, de la violencia, de la injusticia, las muertes, el mal gobierno, por eso es que me parece a mí que en otros países y geografías el género de la balada ha desaparecido, mientras que en México lo que hay no es solo una tradición arqueológica del corrido, sino que continúa como tradición viva. Por tal, si queremos que el corrido deje de hablar de muerte y violencia, se tendrían que terminar la violencia y la muerte, o al menos disminuir drásticamente. Por otro lado, recordemos que el gran paraguas del corrido, como ha postulado John McDowell, es el tema del *mal gobierno*, esa es su esencia, y tal vez es lo que explica que el corrido como género continúe vivo en México. Y esto lo que significa es que el gran problema es que la zona de contacto entre el crimen organizado y la vida cotidiana en México es muy amplia. Mientras que en otras geografías las producciones de la narcocultura son hasta cierto punto ficticias o más alejadas, en México oyes un corrido en el carro y el mundo del corrido continua cuando te bajas del carro, cuando sales a la calle a comprar unos tacos ahí está. No hay una división entre los dos mundos. Ese es el problema medular, no la canción.

MM: Siendo el corrido un periódico oral, ¿qué ha cambiado en su estructura interna y qué se ha conservado?

JCRP: Parafraseando el concepto de *médula emotiva* del folclorista Tristan P. Coffin, muchas cuestiones pueden variar en un corrido, pero hay una *médula narrativa* que se conserva. Pueden cambiar las fechas, los topónimos, y el nombre del protagonista, pero hay una médula narrativa que permanece, por ejemplo, que “Fulano fue abusado por alguien más, y se defendió con su pistola”.⁷ Si cambia esa médula narrativa, pues ese ya sería otro corrido, quizás fue lo que le pasó al corrido de “Valentín de la sierra”.

MM: En su prólogo del libro *Los Bragados de Sinaloa y sus famosos corridos* (2017), escrito por el sinaloense Óscar Lara Salazar, usted ha definido al corrido con una precisa sencillez: “El corrido es la diseminación cantada de una fama”, pero también me pregunto ¿qué significa esa “fama” y dónde se disemina?

⁷ Algunos narcocorridos que han sido adoptados en Colombia cambian los topónimos, sustituyendo a Tijuana por Medellín, por ejemplo, pero conservan la médula narrativa.

JCRP: Esa fama puede ser local y usualmente es vista de manera positiva. Es la fama de una persona que reúne los valores que una comunidad reconoce como dignos de admirarse, usualmente valores como la valentía y la lealtad. Pero esa fama puede tener una forma negativa también porque hay algunos corridos donde se habla mal de una persona y esa mala fama los persigue por generaciones; por eso es que muchos corridos son censurados de manera local, por guerras de sangre que se mantienen por generaciones en determinada región. Pero los corridos obviamente son transportables, y más allá de su localidad habrá también otra gente que se va a identificar con los valores del corrido, aunque no sea pariente del personaje, y va a pedir el corrido de fulano en alguna parte. La gran mayoría se identifica con las acciones de alguien a quien se presenta como valiente, aunque muera. Porque además la muerte suele ser a traición. Tradicionalmente el héroe corridístico muere en una emboscada o lo traiciona un compadre en un fandango. Entonces, vamos a ver en ellos valores y antivalores, que en buena medida están asociados a la masculinidad que es mucho con lo que tiene que ver el género.

MM: ¿Estos son los valores que le siguen dando popularidad y permanencia al género o responden a algún vacío social?

JCRP: En gran medida estos pueden ser los valores que marcan la popularidad del género, pero hay que ver también que en su contexto social y económico, los narcocorridos nos están hablando de cómo el narco pasó a llenar el vacío dejado por la educación. Es decir, cuando la educación dejó de ser un paso seguro hacia el ascenso social, el ejercicio del narcotráfico se convierte en una escalera. En eso radica en gran medida su popularidad, porque le dice algo a la gente, y desafortunadamente, si se quiere que se dejen de cantar narcocorridos, primero la violencia es la que debe acabarse. En mi libro *Cantar a los narcos* yo postulo que los corridos con temática de narcotráfico prácticamente desaparecieron en las décadas del llamado milagro económico mexicano, para volver con las crisis económicas de los setentas. No me parece casualidad.

MM: Su más reciente libro *Una historia temprana del crimen organizado en los corridos de Ciudad Juárez* (2021), donde estudió corridos de los años veinte y treinta como “La Piedrera” y “El corrido del Hampa”, nos muestra que no es Sinaloa la cuna de la narcocultura como generalmente se piensa, sino que su cuna es Ciudad Juárez y El Paso. Tras este hallazgo enunciado desde la frontera, ¿cómo y cuándo se da el desplazamiento hacia Sinaloa?

JCRP: Es difícil encontrar corridos sinaloenses anteriores a los años setenta, sin embargo, yo he documentado corridos con temática del narcotráfico en Ciudad Juárez muy anteriores. Entonces, por eso afirmo que ahí es donde nace la narcocultura. De ahí nace la idea de lo que entendemos por narcocultura, es decir, producciones culturales con influencia del narcotráfico y que en décadas posteriores le vamos a adjuntar el prefijo *narco*. Producciones asociadas al crimen organizado, como los narco *videobomes*, o las narcoseries, o la narcoliteratura. Pero para mí el elemento más importante de la narcocultura es el narcocorrido, pues es el de mayor diseminación y la industria más fuerte. En *Una Historia temprana* también propongo que la narcocultura ya se encuentra en producciones periodísticas de la época (1920's, 1930's) con publicaciones que eran llamadas “notas de color”, textos con un folclor asociado a estos personajes del crimen organizado y que, en mi opinión, de nuevo, ya es material de una narcocultura. Por ejemplo, a Ignacia Jasso, La Nacha, o a su esposo, El Pablote, de ellos no necesariamente se hablaba en los diarios en un tono condenatorio, sino hasta cierto punto con tonos periodísticos panegíricos. Por ejemplo, en una de las ocasiones en que La Nacha estuvo en la cárcel, apareció en los diarios una nota que realmente no informaba nada sustancial: “La Nacha en la cárcel está leyendo La Biblia” y junto al título, una foto de ella leyendo supuestamente La Biblia. Entonces, para mí, es un hecho que la narcocultura, como la entendemos hoy, surge en Juárez a finales de los años veinte.

Entre los años cuarenta y los sesenta empieza una visión de Sinaloa como la capital de la narcocultura. ¿Y qué pasó? Siendo Sinaloa productora de sustancias eventualmente también lo será de la música. Y esto se da, primero, a raíz de la generación de los traficantes como Pedro Avilés en los setenta, y luego, con la explosión mediática que causó el Cártel de Guadalajara de Félix Gallardo, don Neto y Caro Quintero, de quienes toda la gente sabía, eran realmente un cártel sinaloense exiliado en Guadalajara a raíz de la Operación Cóndor. Con esto, para los años setenta, los personajes del narcocorrido ya van a ser sinaloenses, pero no tienen bardos locales. Por eso es que aparecen tantos corridos para narcotraficantes del noroeste cantados por artistas del noreste. Grupos como Los Bravos del Norte, Los Broncos de Reynosa, Luis y Julián o Los Cachorros de Juan Villareal van a desplazarse a cantar a Sinaloa. Y van a componer corridos a estos personajes sinaloenses porque en aquel entonces la industria local sinaloense en cuanto a música norteña no estaba desarrollada. Los mismos músicos sinaloenses reconocen que sus influencias eran los cantantes del noreste,

inclusive lo vemos con la agrupación Los Alegres de Rosamorada que es el nombre original de Los Tigres del Norte en homenaje a Los Alegres de Terán. En el noreste seguían produciéndose corridos, pero no necesariamente narcocorridos per se.

Después, los grupos sinaloenses pioneros empiezan a componer sus propios corridos a sus personajes locales: aparecen agrupaciones como Los Intocables del Norte o compositores como Pepe Cabrera. A partir de allí solo siguió creciendo esta tendencia y la hegemonía narcocultural de Sinaloa. Y lo que tenemos hoy es una verdadera explosión de grupos sinaloenses (o con estilo o temáticas sinaloenses) que deben contarse por los cientos (si no miles) en todo México y Estados Unidos. Allí en Sinaloa están los personajes, sus historias y también los patrocinios.

MM: En entrevistas anteriores usted ha señalado dos corredores culturales y transnacionales que ubica por polos: por un lado, está el polo de Culiacán, y en el otro, Los Ángeles. Pero esta polaridad usted la traza a través de dos corredores: uno, Sinaloa-Tijuana-Los Ángeles y el otro, Sinaloa-Sonora-Mexicali-Arizona. ¿Cómo es la dinámica de estos corredores y que los diferencia?

JCRP: Hay dos corredores que en gran medida se triangulan. Y esto sucede porque existe una alta población de origen sinaloense tanto en California como en Arizona. Yo creo que existe el corredor hacia Arizona por razones económicas, el costo de vida, que es más barato que en California, le es más fácil a muchos artistas sinaloenses establecerse ahí. Por ejemplo, el caso de Larry Hernández, que antes de triunfar en Los Ángeles vivió en Phoenix. Eso es una tendencia, al triunfar muchas veces se ven obligados a mudarse hacia Los Ángeles porque ahí es donde están las disqueras importantes, las que identificamos con el género. Por otro lado, no hay que descuidar la importancia que tiene el polo de Culiacán, que es muchas veces el que valida las identidades narco culturales. Muchas bandas sienten la necesidad de triunfar allá, de ir allá en una suerte de peregrinación que provee el manto narcocultural y la mística sinaloense, como fue el caso de *Bukanas de Culiacán*, una banda chicana que no conocía Culiacán, pero que llamarse “de Culiacán”, les hacía sentir que se imantan de ese capital simbólico. Esto sucedió mucho desde los noventa tras el capital simbólico post Chalino Sánchez: muchos artistas se asociaban con elementos de Sinaloa, y particularmente de la sierra.

MM: En esta polaridad geográfica y sus corredores, ¿la ciudad de Los Ángeles continúa siendo la capital del género?

JCRP: Yo pienso que Los Ángeles sigue siendo la capital de la música mexicana. Sigue siendo la meca para los cantantes sinaloenses y jaliscienses, por ejemplo, tocar en el Microsoft Theater es como el gran sueño para muchos de ellos. Así que Los Ángeles sigue siendo esa capital de la industria, pero también esta centralidad está sujeta a ciertos bemoles, y el más relevante es que tiene que ver con el espacio geográfico surgido en esta idea de “cibespacio”, es decir, en los tiempos en que vivimos la capital del movimiento bien podría ser internet. Mientras estamos ahora usted y yo hablando, se están subiendo decenas de corridos a las diferentes plataformas digitales.

MM: En esos corredores culturales está Sonora, estado donde han surgido artistas que están liderando movimientos musicales como Natanael Cano con “lo tumbado”, también está Luis R. Conríquez que ha inaugurado una veta épica con los llamados corridos bélicos, pero también de Sonora viene la figura de Christian Nodal, quien ha logrado en cierto sentido revivir el mariachi, aunque no parece contar con la misma vitalidad de la que goza lo norteño. ¿Cuál es la salud actual del mariachi?

JCRP: En cuanto a producción cultural y al valor simbólico del mariachi, eso no va a cambiar; seguirá manteniendo su prestigio, pero como negocio o industria, ciertamente está en sus horas bajas. Me es difícil pensar en cuatro o cinco agrupaciones de mariachi que estén activas y que estén grabando producciones constantes. Ahora, cuidado, que el mariachi quizás esté más vivo en Estados Unidos que en México. Lo que sucede es que el dinero de la farándula mexicana está en lo Regional norteño y grupero. Considero que es por eso más bien, para conservar su visibilidad en el público, que los mariachis están asociándose en colaboraciones con los artistas del Regional para hacer un intercambio de prestigios. Por ejemplo, pensamos en los hijos de las grandes leyendas del mariachi, un Pepe Aguilar como pilar de la música de mariachi que hizo una colaboración con El Fantasma. O Alejandro Fernández lo hace con Natanael Cano. Así es que se hacen estos matrimonios de conveniencia entre el ídolo del mariachi (el hijo de la leyenda) y el artista emergente donde ambos salen ganando, o en el que sienten que salen ganando, aunque a mi parecer, los artistas emergentes son los que menos salen ganando, pues ellos ya cuentan con más popularidad y seguidores incluso que sus ídolos. El fenómeno no es nuevo y pasa con otros géneros: ya se había dado que artistas

pop como Lucerito hacían proyectos con gruperos; o más recientemente, Mon Laferte con La Arrolladora Banda El Limón. También se ha dado y se da con las actrices de telenovela, que se agendan en palenques con artistas del Regional para intercambiar el prestigio televisivo de la actriz con el artista de Regional.

MM: Algunos artistas que han fusionado el hip-hop con la música sierrña como Natanael Cano y Peso Pluma muestran un desdén al ser incluidos en la categoría del Regional Mexicano. ¿Tiene alguna validez este rechazo? ¿Qué es Regional y qué no?

JCRP: Estoy consciente que la categoría es problemática pero no sabría con qué etiqueta sustituirla, porque es música regional, pero es consumida de manera transcontinental y continental. De parte de los músicos entiendo que sientan un menosprecio de ser incluidos en el Regional Mexicano, porque es una etiqueta muy imprecisa... porque inclusive, ¿cómo llamaríamos lo que se hace en Colombia con un sabor muy parecido? ¿Sería Regional colombiano? En ese sentido, me parece que cuestionar la categoría por cuestionarla no aporta mucho y nos vamos a atorar. Siempre he pensado que estancarse en las definiciones hace que uno deje de pensar el tópico, de reflexionarlo, cuando el producto—llámese como se llame—sigue siendo el mismo y prácticamente todos entendemos a qué nos referimos.

La etiqueta de Regional Mexicano ciertamente nació desde Estados Unidos en los años 90 pero la categoría envuelve muchísimo y es muy variada. Eso sí, si hay algo que tienen en común estas manifestaciones musicales es que descentralizan la noción de mexicanidad del Bajío hacia el norte. Inclusive algunos de estos grupos del sur de México, como Los Bukis o La Tropa Chicana, sin ser chicanos desde el punto de vista cultural—es decir, no eran Los Lobos de East L.A.—se sumaron a *la onda chicana* en los ochenta. Entonces, esta diversidad de grupos se suma a un circuito norteño, fronterizo y en Estados Unidos, formado desde los años cincuenta, y no le cantan necesariamente a los chicanos sino a emigrantes más recientes. Entonces en la medida que esa comunidad mexicana y centroamericana empieza a poblar el resto de Estados Unidos, el circuito musical se amplía. Los músicos se informan en un boca a boca, se comunican y se avisan dónde está mejor o peor la recepción del público; así también se juntan y hacen conciertos de múltiples artistas, abriendo nuevos mercados. Es una dinámica relevante, porque hay muchos cantantes que hacen así su carrera, sin necesidad de hacer gira en México. Muchos grupos pueden tocar todo el año en Estados Unidos y para cuando terminan su gira, descansan un poco y ya pueden volver a repetirla. Se entiende

que esto tiene mucho sentido económico, porque el dinero está en Estados Unidos o en la frontera del lado mexicano. Esto lo dicen los mismos músicos. Muchos de ellos se desplazan cada fin de semana desde Sinaloa o Jalisco a la frontera, a Mexicali o a Tijuana, y se benefician en buena medida del dinero norteamericano del lado mexicano.

MM: Esta industria también parece verse marcada por un contrapunto interesante entre la tradición y vanguardia, canciones y corridos que conviven en las listas de los *Billboards* y plataformas *streaming*. ¿Cómo se explica este fenómeno?

JCRP: En el género siempre se conserva una idea cíclica de la nostalgia. Del género, lo tradicional nunca desaparece del todo, por ejemplo, Los Dos Carnales aparecen con estilo de Los Cadetes de Linares, pero recalibrados; El Fantasma conviviendo con los Tumbados en los Top del Billboard. Es decir, los artistas emergentes del género están siempre marcados por un péndulo entre el rancho y lo cosmopolita, entre lo rural versus lo urbano. Y cuando los artistas de vanguardia se alejan demasiado del género, reciben comentarios de rechazo en las redes y se ven obligados a regresar a los valores del rancho. La vanguardia está propensa a continuamente seguir innovando, como sería el caso de Natanael Cano, pero eventualmente debe de regresar a lo tradicional. Entonces a mí me parece que esa convivencia entre la tradición y la vanguardia podemos pensarla desde los tres niveles de los tres discursos musicales de los que habla Simón Frith. Éste establece que un primer nivel sería uno artístico-elitista-culto; un segundo, rural-ranchero y folklórico; y el tercero, uno popular y urbano. En ese sentido, a mí me parece que la música norteña—la Regional mexicana y el corrido—nacieron en el segundo nivel como música rural ranchera, pero ahora estamos experimentando su unión o su incorporación a la tercera categoría, a la categoría popular y urbana.

MM: Autores como Elijah Wald, Sam Quinones y usted han documentado ampliamente el impacto seminal de Los Tigres del Norte en la propulsión del corrido en música norteña. También ustedes han visto en la figura de Chalino Sánchez a un segundo pilar. En el último quinquenio no pocos artistas emergentes en la música sierrreña se dicen deudores de la figura de Ariel Camacho y su estilo de guitarra. ¿Ha contemplado estudiar en algún momento el impacto de Ariel Camacho? ¿Es un tercer pilar para la tradición e industria?

JCRP: Yo pienso que sí, pero no al nivel de los otros dos porque Ariel Camacho, si bien fue muy influyente, tuvo pocos años de carrera y su producción es limitada; uno pensaría quizás lo mismo de Chalino Sánchez, pero éste compuso más de cien corridos. Me parece que para hacer una valoración de Ariel tenemos que tener mayor distancia temporal. Por ejemplo, hoy hay nombres que suenan mucho, muchísimo, pero pueden ser opacados por otros nombres que salgan el mes entrante. Tomemos en cuenta que la audiencia del Regional tiene una manera muy diferente de consumir la música, tiene una forma muy explosiva, y muchas veces solo es una chispa que al poco tiempo queda opacada por otra. De alguna manera estamos en una *tiktoktización* de la música. Es decir, algo suena muchísimo en plataformas por dos semanas—quizás más de lo que sonó una canción hace 15 años, que sonó por seis meses en radio. Pero ahora esa canción o corrido con decenas de millones de reproducciones quedará sepultada en dos semanas, sustituida por otras producciones o incluso nuevas maneras de escuchar la música.

MM: Sabemos que usted es un gran consumidor del género a través de YouTube, y esto lo hizo observar durante la pandemia la proliferación de podcasts y “en vivos” de los artistas que, sin poder hacer conciertos, buscaron formas de no perder la visibilidad del público. A raíz de esto usted identifica un cambio de actitud de los artistas que hablan de manera más franca de sus relaciones con los personajes o traficantes a los que les componen y cantan corridos. Trabajar este material sabemos que es la dirección que toma su próximo estudio académico, pero ¿algo que nos pueda adelantar de este proyecto futuro?

JCRP: Por supuesto. Percibo que con la pandemia hubo una suerte de relajamiento de la noción de la autocensura de parte de los artistas. Entonces en podcasts y *en vivos* empiezan a hablar de sus interacciones con la mafia, que antes eran secretas y negadas. Con la pandemia pasamos de esa negación a una etapa de aceptación, aparecen incluso *teasers* de lo que van a abordar en sus podcasts relacionado con estos temas. Entonces, efectivamente los artistas empiezan a revelar y admitir que les cantan o que incluso les llaman personalmente a sus teléfonos, “vengase para el rancho, viejón, venga a cantarnos”, y así tocarles hasta altas horas de la madrugada o por días enteros. En este contexto revelan bastante sobre estas interacciones antes negadas. Ahora, cantarles a personajes asociados a actividades delincuenciales no me parece que sea un crimen, de la misma manera que tampoco lo es para el mecánico que le compone sus carros, o su albañil. No creo que estos estén incurriendo en un delito. Ciertamente incurrirán en

esto al momento que dejen de cantarles y pasen a ser amigo o socios. Pero el solo hecho de cantarle a una persona, siendo gente que ofrece su trabajo, que es cantar, desde mi punto de vista no constituye una actividad criminal, aunque podría tal vez hacerlos acreedores a algún cargo de asociación delictiva. Además, tenemos que entender esta interrelación desde las lógicas del oficio del narcotraficante, donde la vida activa y física puede durar bastante poco, entonces hace sentido que el narcotraficante busque las maneras de gastarlo, y la diversión que les brinda la música es una de esas maneras.

MM: ¿Registrar la “aceptación” en estas confesiones es darle una confirmación y continuidad a *Cantar a los narcos*? ¿O qué claves y significados le plantean al género?

JCRP: No es una sorpresa que los cantantes y los cantautores le canten a los narcotraficantes, ciertamente esto ya lo sabíamos. Lo que es un poco inédito es la aceptación abierta de lo que antes era tácito. Lo conocíamos a regañadientes; mientras que ahora se hace de manera más puntual. En cuanto a qué cambios esto le pueda traer el género, no estoy seguro, porque hay una revolución tecnológica en curso, entonces va a ser difícil separar estas influencias con los cambios que le traigan las nuevas tecnologías a las formas en las que se producen y diseminan los corridos y narcocorridos.

Pero regresando al proyecto de documentar estas revelaciones de artistas del Regional con sujetos del crimen organizado. Esto es un tema que, aunque no lo considero central de mi trabajo, sí le empecé a dar seguimiento a raíz de entrevistas a la prensa y a productores audiovisuales que me consultaban sobre el tema del narcocorrido; pues era constante que estos productores y comunicadores me preguntaran sobre las relaciones y los patrocinios a los cantantes de parte de estos *personajes*, como se le dice en el argot musical a los narcotraficantes. Así que con estos antecedentes me he ido abocando a este nuevo proyecto, es decir, de una vez por todas documentar y tratar de resolver estas preguntas. Por otro lado, estas relaciones no se dan de manera exclusiva ni en México ni en el contexto del Regional mexicano. También se dan en otros países y con otros artistas. Al crimen organizado no solo le cantan corridos, sino también le cantan tríos de boleros, mariachis o artistas pop en México o en Latinoamérica. Siempre ha sido así. Sinatra le cantaba a la *Cosa nostra*.

MM: ¿Se podría pensar que la dirección de su trabajo continuará entonces documentando la tradición del corrido y sus intersticios entre el mito y la historia?

JCRP: Después de este proyecto yo voy a continuar con mi trabajo como siempre. Y lo haré en dos vertientes; una será continuar haciendo una recuperación de la historia del corrido, su veta historiográfica, y la segunda vertiente será seguir poniendo atención a las nuevas modalidades del corrido y sus temáticas, un tópico que siempre me sorprende con sus innovaciones. El corrido nunca me deja de sorprender. Yo me siento realmente afortunado por haberme dedicado al estudio de estas producciones culturales que, como he dicho antes, siguen siendo, de cierta forma, tan ninguneadas en la academia y desde las elites culturales.