

## **LA MÚSICA POPULAR MEXICANA EN COLOMBIA: LOS CORRIDOS PROHIBIDOS Y EL NARCOMUNDO**

**Juliana Pérez González**  
**Universidad Nacional de Colombia**  
**Estudiante**  
**julianabe@hotmail.com**

**Resumen:** La influencia de la cultura mexicana en Colombia no ha sido suficientemente estudiada, sin embargo a lo largo del siglo XX se observa en el país un proceso de apropiación e identificación con géneros musicales mexicanos. Teniendo como referencia este proceso, la presente ponencia hace un estudio introductorio al fenómeno musical de finales del siglo XX conocido como los corridos prohibidos y su relación con los narcocorridos en México. El presente escrito está organizado en cuatro apartados. Iniciamos con algunas consideraciones de corte histórico para vincular a los corridos prohibidos con la presencia de la música mexicana en Colombia. Después hacemos algunas consideraciones respecto a los términos corridos prohibidos y narcocorridos, y continuamos con observaciones sobre sus textos y su relación con la realidad. Esta ponencia termina con algunas notas sobre los músicos y el narcomundo, y con una caracterización musical tanto del fenómeno mexicano como del colombiano.

**Palabras-claves:** Colombia, Corridos prohibidos, Narcotráfico

**Abstract:** The influence of Mexican culture in Colombia has been an understudied topic. However, throughout the twentieth century we can see a process of appropriation and identification of Mexican musical genres. Having this process as reference, the present paper is an introductory study to the musical phenomenon known as corridos prohibidos and its relationship with the Mexican narcocorridos. The present text is organized in four sections. First, I begin with several historical considerations in order to link the corridos to the presence of Mexican music in Colombia. Next I do several considerations regarding the terms corridos prohibidos and narcocorridos and continue with observations about lyrics and the relationship to reality. Finally, I mention some elements about the musicians and the world of narcotraffic and a musical characterization of both the Mexican and Colombian phenomenon.

**Key words:** Colombia, Corridos prohibidos, Narcotraffic

En Colombia durante gran parte del siglo XX la música mexicana ha gozado de una amplia aceptación<sup>1</sup>. Actualmente, se oyen con frecuencia rancheras y corridos en lugares públicos; figuras como Pedro Infante y Vicente Fernández son conocidas por los colombianos, y los conjuntos de mariachis son fuentes constantes de empleo para los músicos. La música mexicana está presente tanto en sectores urbanos como rurales, y aunque por lo general se asimila con esferas populares, ella también goza de gran acogida en otros estratos.

Desafortunadamente el problema de la presencia musical mexicana en Colombia está poco estudiado, sin embargo en esta ponencia nos serviremos del fenómeno de los *corridos prohibidos* para ilustrarlo, a la manera de un estudio de caso. Este escrito intenta entonces documentar la relación existente entre los denominados *narcocorridos* de México y los llamados *corridos prohibidos* en Colombia, durante la década de los años 90. Nos hemos servido de grabaciones hechas y comercializadas a finales de esta década por la empresa bogotana Alma Producciones en su colección titulada *Corridos prohibidos*<sup>2</sup>.

### **Un poco de historia**

La presencia de la música mexicana en Colombia data posiblemente de las primeras décadas del siglo XX cuando la naciente industria discográfica internacional introdujo al país ritmos cubanos, argentinos, españoles y mexicanos. Este proceso de internacionalización y, particularmente, de aproximación a la música mexicana se vio reforzado en los años 30 con el inicio de la radiodifusión y del cine sonoro en Colombia, pues tanto en la industria discográfica como en la cinematográfica y la radio, los productos mexicanos ocuparon un lugar importante.

La difusión se inició en las grandes ciudades y poco a poco se introdujo en áreas rurales. María Victoria Uribe (1992) menciona para las décadas de los años 40 y 50 la incursión de compañías de cine itinerantes en la zona esmeraldífera colombiana; aunque la autora no especifica el tipo de cine que se proyectaba, muy probablemente se trató de cine mexicano puesto que para este momento la industria cinematográfica de este país se encontraba en gran apogeo.

---

<sup>1</sup> Gracias a trabajos como el de Héctor Luis Goyena y Alicia Giuliani (2001) en Argentina, es probable que esta afirmación sea válida también para otros países de Hispanoamérica. No conocemos otros estudios sobre la materia.

<sup>2</sup> Esta colección está conformada por un total de 67 títulos que en 1999 se podían comprar con facilidad en tiendas de discos bogotanas en dos formatos: cassette y CDs. Alma Producciones se especializó en grabaciones de música norteña tanto de grupos mexicanos como colombianos; poco después nacieron otras empresas como Discos el Dorado, con el mismo enfoque que su antecesora.

En esta misma región geográfica, durante los años 60, se vivió lo que Carlos Páramo (1999) llama la primera guerra esmeraldífera, desarrollada entre los inmigrantes que luchaban por el monopolio de la extracción y comercio de las esmeraldas. De acuerdo con Páramo, los esmeralderos se apropiaron de elementos culturales mexicanos con los cuales se les identificó: poncho corto, botas texanas, cadenas de oro y música mexicana. El autor menciona la existencia de corridos compuestos por músicos locales donde se narran las hazañas de famosos esmeralderos y cuya distribución se dio al interior de sus redes<sup>3</sup>.

El caso de la zona esmeraldífera nos ayuda, por una parte, a entender la llegada, acogida e incorporación de la música mexicana en un área rural apartada, y por otra nos sirve como antecedente de la aparición del fenómeno de los *corridos prohibidos*.

Gracias a personajes como Gonzalo Rodríguez Gacha -famoso narcotraficante colombiano- podemos proponer algunos de los mecanismos por los que las mafias colombianas del narcotráfico, usaron el corrido mexicano para narrar y estereotipar su mundo.

Rodríguez Gacha nació en Pacho, pueblo cercano a la zona esmeraldífera, trabajó en el contrabando de esmeraldas y posteriormente se involucró en el tráfico de drogas ilegales; a él se le atribuyen los primeros contactos entre la mafia colombiana y el narcotráfico mexicano (ASTORGA 1997: 13). Rodríguez Gacha fue comúnmente conocido como “El Mexicano”, gracias a su marcado gusto por la música de este país, de lo cual es muestra la existencia de corridos anónimos que tomaron episodios de la vida del narcotraficante como tema de sus letras<sup>4</sup>.

Vemos pues tres elementos que ayudan a explicar el fenómeno de los *corridos prohibidos*. Por una parte no es casual que un hombre nacido en una zona donde hubo influencia musical mexicana -gracias a las compañías de cine itinerantes- se le haya apodado “El Mexicano”, tampoco es gratuito que este personaje a quien se le compusieron corridos haya pertenecido en un inicio a las redes del comercio de esmeraldas donde era común el uso de este ritmo para narrar historias propias de su mundo. También es importante tener en cuenta la atribución que se le hace al personaje de haber entrado en contacto con el narcotráfico mexicano pues, en alguna medida, esta cercanía pudo fortalecer su inclinación por la música mexicana, y además haber contribuido a su difusión, pues no debemos olvidar que el tráfico de drogas dejó enormes

---

<sup>3</sup> Pese a que Carlos Páramo (2001) recopiló algunos de estos corridos e hizo un programa de radio sobre el contexto en que nacieron, continua siendo éste un tema por estudiar.

<sup>4</sup> De acuerdo con Luis Astorga, existe una grabación en la que El Mexicano canta un corrido compuesto a Pacho, su pueblo natal: “Pacho de mis ensueños/ y desvelos/ Pacho querido, Pacho idolatrado/ en ti veo a Colombia generosa/ y una patria gloriosa de montaña” (ASTORGA, 1997)

cantidades de dinero con el que los narcotraficantes dieron rienda suelta a sus gustos y excentricidades, entre las que estuvo llevar a sus fiestas grupos musicales extranjeros de su gusto<sup>5</sup>.

A partir de elementos como los mencionados se desprendió el fenómeno de los *corridos prohibidos*. Este no es un fenómeno aislado sino que hace parte de procesos de vieja data: la historia de la música mexicana en Colombia, la historia del narcotráfico y, naturalmente, con la cuestión de las apropiaciones culturales.

### La terminología

El adjetivo *corridos prohibidos* con el que se conoce en Colombia a lo que en México se llama *narcocorridos*, se consolidó en la década de los años 90 cuando el famoso grupo mexicano Los Tigres del Norte tituló uno de sus álbumes *Corridos Prohibidos* (1989); posiblemente por ser éste uno de los grupos de música norteña más famosos en Colombia, los publicistas de Alma Producciones tomaron este título para su nueva colección de corridos y así el término fue adoptado por el común de la gente para denominar a todos los corridos que hablaban sobre narcotráfico. Este cambio en la terminología lo notaron algunos observadores que estuvieron durante este periodo en el departamento del Caquetá, una de las mayores zonas de cultivo de coca.

“Inicialmente de manera aislada, después los temas se van escuchando y popularizando. Posteriormente, a mediados del primer semestre de 1997 los temas son agrupados bajo el sugestivo título *Los corridos prohibidos*, y sale al mercado en casete y disco compacto. Para junio de ese mismo año se habían vendido 6.000 copias, cifra alta para esos temas pero creemos que las versiones piratas han vendido más de 40.000 copias.” (FERRO, 1999)

La diferencia entre las expresiones *corridos prohibidos* y *narcocorridos* no tiene un carácter nacional, es decir, ni en Colombia ni en México se suele usar una u otra palabra para catalogar a los corridos en relación con su lugar de origen. Nosotros preferimos usar la expresión *corridos prohibidos* para referirnos a los corridos que circulan en Colombia, muchas veces de clara procedencia mexicana, y la palabra *narcocorridos* para mencionar los corridos que circulan en México. El presente escrito busca -al usar estos dos términos- nombrar dos fenómenos socio-musicales similares.

---

<sup>5</sup> “Las fiestas del Mexicano eran inolvidables [...] Alguna vez llevó a una de sus haciendas a un famoso cantante de mariachis mexicano, a quien le pagó en efectivo 200 millones de pesos. Lo recogió en Juárez (México) uno de sus aviones privados y, una vez acabó la presentación, dio orden para que lo llevaran de vuelta a su país.” (ESCAMILLA, 2002: 24)

## Los textos

Se pueden definir tanto a los *narcocorrido* como a los *corrido prohibido*, como canciones -en ritmo de corrido- cuyos textos narran historias propias del narcotráfico. En los últimos años las letras de estas canciones han llamado la atención de investigadores provenientes de la sociología y la antropología (ASTORGA, 1997; FERRO, 1999; LARA, 2004) quienes al estudiar el problema del narcotráfico han encontrado en ellas ricas fuentes para analizar<sup>6</sup>.

Por existir bibliografía sobre los textos de los *narcocorridos* no nos detendremos en este punto, pues sus características son comunes también a los *corridos prohibidos*: historias sobre el traslado de la mercancía, relaciones con miembros del gobierno, la política norteamericana antidrogas, jocosas exaltaciones del oficio de traficante de drogas, críticas al sistema social que da origen a la actividad, la muerte, exaltaciones de valores como la valentía y la fidelidad, etc.

Al oír por primera vez un corrido de este tipo surge la pregunta por el límite entre lo real y lo ficticio. Al igual que el caso mexicano (OLMOS, 2002: 5), consideramos que las historias de los *corridos prohibidos* tienen una dosis de ficción, visible de la siguiente manera.

Con base en la muestra de *corridos prohibidos*, distinguimos cinco grupos de acuerdo con el manejo de sus textos:

1. Corridos interpretados por grupos mexicanos y cuyas narraciones se desarrollan en México (este grupo es el más voluminoso). En este caso el límite entre lo real y lo imaginado nos es difícil de dibujar.
2. Corridos interpretados por grupos mexicanos cuyos textos hacen menciones a la actividad colombiana y por lo general exaltan la vida un gran capo. Consideramos que se trata de composiciones encargadas por los millonarios narcotraficantes y que las narraciones son apologéticas.
3. Corridos interpretados por grupos colombianos que le introducen modificaciones a los textos de corridos mexicanos para adaptarlos al contexto colombiano. Por lo general hay cambios en los topónimos y los modismos del país, un ejemplo es el corrido “Los cocodrilos” (ver anexo).
4. Corridos interpretados por grupos colombianos cuyas narraciones versan sobre casos y personajes colombianos. Al igual que el primer caso el límite entre lo real y lo ficticio requerirá de una investigación casi “detectivesca”.

---

<sup>6</sup> Recientemente el libro de Juan Manuel Valenzuela “Jefe de Jefe. Corrido y narcocultura en México” (2003) destina el grueso de su trabajo a las relaciones y representaciones que los *narcocorridos* dejan entrever en sus textos, dedica menor espacio a los aspectos tocantes a la actividad musical, y no hace ninguna mención al fenómeno colombiano.

5. Corridos interpretados tanto por grupos colombianos como mexicanos que narran contactos entre las redes de narcotraficantes colombianos y mexicanos. Estos corridos documentan la relación que existe entre el tráfico de drogas mexicano y colombiano, sin embargo la veracidad de los detalles es dudosa.

La mayor riqueza de los *corridos prohibidos* se encuentra en sus letras mientras que la música tiene un papel secundario, pues ellos son la musicalización de un texto que desea narrar de una forma exacta lo que el compositor se propuso. Por este motivo en los textos encontramos referencias a personas y lugares exactos; rimas musicalmente mal logradas pero que no distorsionan el mensaje; el uso de términos pertenecientes a su jerga, y la inclusión de efectos sonoros que le dan realismo a la narración.

Por otra parte encontramos que las historias de algunos corridos tienen continuación en otras piezas. Por ejemplo el corrido “El carro blanco” que inicia recordando la historia del famoso corrido mexicano “La banda del carro rojo”<sup>7</sup>; sucede algo semejante con los corridos “La cuatro puertas” y “Burlando Fronteras” de Norberto Riveros cuyas historias toman como protagonista a la misma camioneta que transporta cocaína en Colombia, y los corridos “La Kenworth plateada” y “El regreso de Palto” de Uriel Enao sobre un cargamento que no llegó a su destino.

## Los músicos

Los *corridos prohibidos* son reconocidos como “la música de nuestros narcos”<sup>8</sup>. Al parecer no sólo sus textos están unidos con el narcomundo pues los músicos y las composiciones son pagados por personas que tienen alguna importancia dentro de las mafias; son los mismos narcotraficantes sus principales patrocinadores y consumidores.

Al respecto es sugestivo el caso del corrido “El carro negro” que narra cómo un día Rey Fonseca le prestó su automóvil a un amigo y luego éste último fue muerto en una emboscada que la policía le tenía preparada a Fonseca, siendo él mismo Rey Fonseca el compositor de éste y otros corridos.

Es importante anotar que según el relato del antropólogo Carlos Páramo<sup>9</sup> los corridos muchas veces nacieron de la improvisación de dos músicos en una cantina en medio de los “Doctores y Jefes” que disfrutaban la velada. Sin embargo hoy en día la dinámica es diferente pues existen grupos musicales consolidados y cada vez más reconocidos en el mercado

---

<sup>7</sup> Este texto inicia diciendo “La banda del carro rojo/ ya había pasado a la historia/ pero ahora en un carro blanco/ revivieron su memoria/ al tratar de transportar cien paquetes de amapola...” Fragmento de “El carro blanco” Intérprete Grupo Águilas del Norte.

<sup>8</sup> Entrevista con vendedor de discos en Bogotá, 1999.

<sup>9</sup> Comunicación personal.

internacional como por ejemplo el Grupo Águilas del Norte y Uriel Henao y sus Tigres del Sur, conformados por músicos colombianos.<sup>10</sup>

### La música

En nuestra muestra de 67 corridos hemos encontrado cierta homogeneidad musical. En la instrumentación prevalece el uso de la voz, acordeón, bajo eléctrico, guitarra, batería y sintetizador, aunque grupos como Raza Obrera (mexicano) introduce el uso del arpa, y en México se incluyen la redova (VALENZUELA, 2003: 38) y el *tololoche* (OLMOS, 2002: 9). Caracterizamos nuestra muestra así:

1. A excepción de cinco canciones en ritmo ternario, las demás usan ritmo binario constante muy marcado.
2. El bajo eléctrico cumple una función rítmico-armónica al acompañar a la batería con un esquema armónico muy sencillo y repetitivo.
3. El acordeón, por lo general, esta encargado de hacer una introducción a la voz y luego se usa para hacer comentarios melódicos.
4. La voz lleva la melodía y en ocasiones se introduce otra línea en un intervalo de tercera.
5. Cuando se usa la guitarra eléctrica complementa el esquema del bajo y en pocas piezas hace comentario tímidos a la voz.
6. Son frecuentes los efectos especiales como el sonido de un helicóptero, el arranque de un carro, las balas de una ametralladora, tiros de revólver o el sonido de un celular y un biper.

### Conclusiones

Reconocemos que el uso que se hace en el narcomundo de los corridos como medio de expresión e identidad, le da a este género musical ciertas características que retratan al sector social en que se produce y se consume. Consideramos que al haberse gestado los *corridos prohibidos* en un espacio de la sociedad clandestino por su carácter de ilegalidad, también su desarrollo se dio de manera subterránea, hasta que en los años 90, adoptó nombre propio y entró al mercado discográfico colombiano, poniendo en evidencia su gran similitud con el fenómeno mexicano.

Resaltamos que el fenómeno de los *corridos prohibidos* es sólo una parte de la historia de la música mexicana en Colombia, pues esta manifestación no surgió espontáneamente sino que hace parte de un proceso mucho más complejo y antiguo.

Bogotá, 21 mayo 2004

---

<sup>10</sup> Se anunció que estos dos grupos lanzarán en el presente año un CD *decorridos prohibidos* en portugués con canciones sobre el traficante de drogas brasileño Luiz Fernando da Costa. (s.a., 2004)

ANEXO

LOS COCODRILOS<sup>11</sup>

Uno venía de *Florencia* [Morelia]  
El otro de *Santander* [Novolato]  
Salieron de madrugada  
Después de cerrar el trato  
¿cuánta traían?, nadie lo sabe  
pero *el carro iba cargado*. [dicen que era un guato.]

*Póngase bueno mi amigo* [Échese un buen aliviane]  
Y un traguito pa'que aguante  
Cuando se sienta cansado  
Nomás me suelta el volante  
¿acaso no es *berraquito*? [cocodrilo?]  
no dudo que se me canse.

Guarde el papelito, compa  
Más al ratito le echamos  
Se nos pegó una patrulla  
Nomás la *tengo esperando*. [vengo espejando.]

No se me ponga nervioso  
Pa'no despertar sospechas  
Todo está bien preparado  
Por unas manos expertas  
Le aseguro que este *clavo*  
*Ningún perro nos lo encuentra*. [ni con perros nos lo encuentran.]

Yo no me pongo nervioso  
y le voy a demostrar  
que los *puros santandereanos* [hombres michoacanos]  
no nos sabemos rajar  
escogió un gallo muy fino  
que lo venga a acompañar.

Ya no se ve la patrulla  
cuando quiera nos lo echamos  
a'i disculpe la molestia  
oiga amigo *santandereano* [michoacano]  
présteme un periquito  
ya que lo trae en la mano.

Ya casi vamos llegando  
A la frontera, mi amigo

---

<sup>11</sup> En itálica está el texto del corrido colombiano y entre corchetes cuadrados se anota el texto del corrido mexicano.

*Alístese la pistola* [Hay que amarrarnos el pampar]  
Yo sé por que se lo digo  
Si no, vamos a mojarnos  
De la cintura al tobillo

Saludos para *Florencia* [Morelia]  
*Para Yopa y Envidado* [Mochis y Badiraguato]  
Un saludo a la *gayada* [plebada]  
*Que nos están esperando* [ya llegamos con el guato]  
*Soy del Berú, Caquetá* [soy de mero Michoacán]  
Y yo soy *santandereano* [de Novato]

## BIBLIOGRAFÍA

ASTORGA, LUIS. 1997. *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. <http://136.142.158.105/LASA97/astorga.pdf> Consulta: 05/2004.

BETANCOURT ECHEVERRY, DARIO. 1994. *Contrabandistas, marimberos y mafiosos: historia social de la mafia colombiana (1965-1992)* Bogotá: Tercer Mundo Editores.

BETANCOURT ECHEVERRY, DARIO. 1991. "Los cinco focus de la mafia colombiana (1968-1988). Elementos para una historia" en *Folios de Literatura e Idiomas*. Bogotá: Universidad Pedagógica. N° 2 (enejun), págs. 13-30.

ESCAMILLA, OSCAR. 2002. *Narco extravagancia*. Bogotá: Ed. Aguilar.

FERRO, JUAN GUILLERMO; URIBE, GRACIELA; OSORIO, FLOR EDILMA; CASTILLO, OLGA LUCÍA. 1999. "Viejas y nuevas prácticas de consumo". En *Jóvenes, coca y amapola: Un estudio sobre las transformaciones socio-culturales en zonas de cultivos ilícitos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, [http://www.mamacoca.org/ed-especial2/libro\\_jovenesAmapolaCoca\\_capitulo\\_6.html](http://www.mamacoca.org/ed-especial2/libro_jovenesAmapolaCoca_capitulo_6.html) Consulta: 05/2004.

GOYENA, HÉCTOR LUIS GIULIANI, ALICIA. 2001. "Un caso de folklorización: la música mexicana en el departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina)" *Música e Investigación*, año 4, Nro 7-8 (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega) p.1338

HOBBSAWM, ERIC. 2001. *Bandidos*. Cuarta edición. Barcelona: Crítica.

"Juglares colombianos cantan a los capos de la droga". [www.averlo.com/musica/noticias/junio2003/120610.html](http://www.averlo.com/musica/noticias/junio2003/120610.html) Consulta: 05/2004.

LARA, ERIC. 2004. "Teoría de las representaciones sociales: Y otros también del gobierno... Objetivación que sobre el gobierno mexicano se produce en la lírica de los narcocorridos" *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*. N° 9 (ene-jun) [www.ucm.es/info/nomadas/9/elara.htm](http://www.ucm.es/info/nomadas/9/elara.htm) Consultado: 05/2004.

MENDOZA, VICENTE. 1990. *El corrido de la revolución mejicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

OLMOS AGUILERA, MIGUEL. "El corrido de narcotráfico y la música popularseca en el Noroeste de México. *Actas del IV Congreso Latinoamérica IASPM*, México, 2002 <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/méxico/indice.html> Consulta: 01/2004.

OLIVERA, JUAN JOSÉ. "Continuidad y cambio en la música colombiana en Monterrey" . *Actas del IV Congreso Latinoamérica IASPM*, México, 2002.

<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/méxico/indice.html> Consulta: 01/2004.

PÁRAMO CARLOS. "*Becouse blood pulls*". *War, identity ands political institutions among emerald miners in mid-western Colombia*. (en prensa).

URIBE, MARÍA VICTORIA. 1992. *Limpiar la Tierra. Guerra y poder entre esmeralderos*. Bogotá: Cinep.

VALENZUELA ARCE, JOSÉ MANUEL. 2003. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Premio de musicología Casa de las Américas 2001. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas.

## **DISCOGRAFÍA**

*Corridos Prohibidos* Volumen 1. Bogotá: Alma Producciones. (s.f.) Ref. 2712-1.

*Corridos Prohibidos. 16 éxitos originales*. Volumen 2. Bogotá: Alma Producciones. (s.f.)

*Corridos Prohibidos*. Volumen 3. Bogotá: Alma Producciones (1999)

*Corridos Prohibidos*. Volumen 4. (s.l.): Alma producciones (s.f.)

*Corridos Prohibidos*. Realización de Carlos Páramo. Unidad de Radio Músicas Colombianas. Bogotá: Ministerio de Cultura 1998.

*La guerra esmeraldera*. Realización de Carlos Páramo. Unidad de Radio Músicas Colombianas. Bogotá: Ministerio de Cultura 1999.