

**FORMA DE VIDA COLOMBIANA EN LOS CORRIDOS PROHIBIDOS**

**PALOMA BAHAMÓN SERRANO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA  
2009**

**FORMA DE VIDA COLOMBIANA EN LOS CORRIDOS PROHIBIDOS**

**PALOMA BAHAMÓN SERRANO**

**Tesis de Grado para optar al título de  
MAGISTER EN SEMIÒTICA**

**Director  
JOSE HORACIO ROSALES CUEVA  
Doctor en Ciencias del Lenguaje**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÒTICA  
BUCARAMANGA  
2009**

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>11</b>
El corrido prohibido como objeto semiótico	11
La cultura traqueta: entre el discurso oficial y el prohibido	13
Límites de una interpretación semiótica de los corridos	15
Derroteros de esta investigación semiótica	16
Coordenadas teóricas y metodológicas de la investigación	17
<b>Aspectos institucionales de la investigación</b>	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>22</b>
<b>EL UNIVERSO SOCIOCULTURAL DEL CORRIDO PROHIBIDO</b>	<b>22</b>
<b>EN COLOMBIA</b>	<b>22</b>
1.1. COLOMBIA Y EL UNIVERSO DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS	24
1.1.1. Geografía política y musical del corrido prohibido	24
1.1.2. El corrido prohibido y el sentido común	28
1.1.3. Promotores y compositores del corrido prohibido en las inmediaciones del rebusque colombiano	34
1.1.3.1. Alirio Castillo	34
1.1.3.2. John 40	40
1.2 CLASIFICACIÓN DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS: DEL COQUERO AL COCALERO	43
1.3. LOS CORRIDOS PROHIBIDOS DEL CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN	46
1.3.1. Corridos traquetos o narcocorridos	46
1.3.1.1. “Cruz de marihuana”	46
1.3.1.2. “El rey de los capos”	48
El rey de los capos	48

1.3.2. Corridos bélicos	50
1.3.2.1. “Tres guerreros”	50
1.3.2.2. “Los dos reinsertados”	52
1.3.3. Corridos de protesta	53
1.3.3.1. “Protesta contra la fumigación”	54
1.3.3.2. “Ni la ley ni el gobierno”	55
1.3.3.3. “El cartel de la gasolina”	57
1.4. ASPECTOS ESPACIALES EN LA TIPOLOGÍA DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS	59
<b>LA ENUNCIACIÓN DE LA DIMENSIÓN ÉTICA</b>	<b>62</b>
<b>EN EL CORRIDO PROHIBIDO</b>	<b>62</b>
2.1 NIVEL FIGURATIVO	64
2.1.1. Las formas del corrido prohibido	64
2.1.2. El título de los corridos prohibidos como instrucción de lectura	70
2.1.3. Figuras recurrentes	75
2.1.4 Funciones de la comunicación	78
2.2. NIVEL SEMIONARRATIVO	81
2.2.1 Tiempo, espacio y acción en los corridos prohibidos	82
2.2.1.1. “Cruz de marihuana”	85
2.2.1.2. “El rey de los capos”	90
2.2.1.3. “Tres guerreros”	94
2.2.1.4. “Los dos reinsertados”	97
2.2.1.5. “Protesta contra la fumigación”	99
2.2.1.6. “Ni la ley ni el gobierno”	101
2.2.1.7. “El cartel de la gasolina”	103
2.2.2. Algunas coordenadas temáticas en el corrido prohibido	105
2.2.3. La dimensión pasional de los corridos prohibidos	107
2.2.3.1. “Cruz de marihuana”	110
2.2.3.2. “El rey de los capos”	113
2.2.3.3. “Tres guerreros”	116
2.2.3.4. “Los dos reinsertados”	118
2.2.3.5. “Protesta contra la fumigación”	119

2.2.3.6. “Ni la ley ni el gobierno”	121
2.2.3.7. “El cartel de la gasolina”	122
2.3. SISTEMA AXIOLÓGICO	123
2.3.1. Las isotopías y sus contenidos	128
2.3.2. La dimensión cognitiva de los corridos prohibidos	133
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>139</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>144</b>

## LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla número 1	81
Cuadrado semiótico número 1	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 1	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 2	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 3	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 4	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 5	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 6	114
Esquema tensivo número 7	¡Error! Marcador no definido.
Esquema tensivo número 8	¡Error! Marcador no definido.
Cuadrado semiótico número 2	¡Error! Marcador no definido.
Cuadrado semiótico número 3	¡Error! Marcador no definido.
Cuadrado semiótico número 4	¡Error! Marcador no definido.
Cuadrado semiótico número 5	¡Error! Marcador no definido.

## RESUMEN

**TITULO: FORMA DE VIDA COLOMBIANA EN LOS CORRIDOS PROHIBIDOS\***

**AUTOR: PALOMA BAHAMON SERRANO\*\***

**PALABRAS CLAVES: Corridos Prohibidos, forma de vida, semiótica del discurso, semiótica tensiva, semiótica de las pasiones y ética.**

El presente trabajo de investigación inicia con la pregunta sobre ¿cómo se configura dentro de los corridos prohibidos una propuesta de forma de vida colombiana?, lo que se liga con los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo se construye una intelección del mundo, en las prácticas discursivas llamadas corridos prohibidos, relacionada con las transformaciones sufridas por Colombia en los últimos veinte años a raíz del impacto del narcotráfico en el conflicto armado y la política? ¿Cómo aparecen, dentro del discurso del corrido prohibido colombiano, unas recurrencias semánticas y figuras retóricas de representación de mundo natural, esto es, de la vida cotidiana y sus conflictos?

Parte de la primera pregunta se aborda en el primer capítulo llamado El universo sociocultural del corrido prohibido que luego termina de abordarse en el segundo capítulo llamado La enunciación de la dimensión ética en el corrido prohibido en donde además se realiza un análisis semiótico del objeto de estudio a partir de un nivel figurativo, un nivel semionarrativo y un análisis del sistema axiológico desde la perspectiva de la semiótica del discurso, la semiótica de las pasiones y la semiótica tensiva. La investigación culmina con las conclusiones en las que se destaca el modo en que el corrido prohibido reproduce esquemas de su situación de producción signadas por un atávico problema de la cultura colombiana con el sentido del deber que validan comportamientos de supervivencia que van desde el rebusque hasta la ilegalidad.

\* Tesis de Grado – Magister en Semiótica

\*\* Escuela de Idiomas - UIS- Maestría en Semiótica – Director de Tesis: JOSE HORACIO ROSALES CUEVAS

## ABSTRACT

**TITLE: COLOMBIAN WAY OF LIFE IN THE CORRIDOS PROHIBIDOS\***

**AUTHOR: PALOMA BAHAMON SERRANO\*\***

**KEY WORDS: Corridos Prohibidos, way of life, speech semiotic, tensive semiotic, pasión semiotic and etc.**

The present investigation work begins with the question: How is configured inside the 'Corridos Prohibidos' a proposal of a Colombian way of life? , which links with the following questions: How is an intelecction of the world built, in the discursive practices called 'Corridos Prohibidos', related with the transformations suffered by Colombia in the last twenty years as a result of the impact of the drug traffic in the armed conflict and politics? How do appear, inside the speech of the 'Corridos Prohibidos', some semantic recurrencies and rhetorical figures of representation of natural world, this is this, of the daily life and its conflicts? Part of the first question is resolved in the first chapter called 'The sociocultural universe of 'Corridos Prohibidos' and finishes in the second chapter, called 'The enunciation of the ethical dimension in the Corridos Prohibidos', where a semiotic analysis of the study object is also carried out, starting from a figurative level, a semionarrative level and an analysis of the axiological system, from the perspective of the semiotic of the speech, of the passions and tensive. The investigation culminates with the conclusions that stand out the way that 'Corridos Prohibidos' reproduces outlines of its situation of production, marked by an atavic problem of the Colombian culture with the sense of the duty that they validate behaviors of survival that go from the 'rebusque' to the illegality.

\* Thesis of Grade – Magister in Semiotic

\*\* School of Idioms - UIS- Magister in Semiotic – Thesis Director: JOSE HORACIO ROSALES CUEVAS

## INTRODUCCIÓN

### El corrido prohibido como objeto semiótico

Colombia es una construcción social violenta<sup>1</sup> y gran parte de su convulsión es producto del narcotráfico que emergió a principios de la década del 70 del siglo XX y que estalló en la década de los 80, igual que las bombas que a lo largo del país ponía Pablo Escobar Gaviria, “el rey de los capos”<sup>2</sup>. Y mientras que de alguna manera estas explosiones se configuraban como una simbolización de su macabro poderío, de otra parte, y vinculado a éste doloroso fenómeno, surgió una manifestación musical: los corridos prohibidos. Éstos son prácticas discursivas que contienen relatos que predicán sobre este renglón de la economía ilegal y que, la mayoría de las veces, asumen una postura apologética de la barbarie de la que da cuenta. Emerge aquí la expresión de la corrupción y el cinismo como fenómenos de un convulsionado **mundo natural**, entendiéndolo a éste, desde la perspectiva de Greimas como “un conjunto de cualidades sensibles, dotado de una cierta organización” que es además “el enunciado de la estructura profunda del universo construido por el sujeto humano y descifrable por él”<sup>3</sup>.

Es en el mundo natural donde ocurren las prácticas semióticas<sup>4</sup> o significantes; el discurso es una de ellas, dado que éste es el conjunto de operaciones que conclu-

---

<sup>1</sup> URIBE, María Victoria, VÁSQUEZ, Teófilo: Enterrar y callar. Bogotá, Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep), 1996.

<sup>2</sup> Así denominado en uno de los corridos prohibidos que conforman el corpus de la investigación

<sup>3</sup> GREIMAS, Julian Algirdas, Joseph COURTÈS. Sémiotique. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1993, entrada: “monde naturel”.

<sup>4</sup> Prácticas sociales cargadas de significación esto es, como resultado de un proceso de producción en acto o como producto terminado, es decir, como texto. El texto se entiende como algo que tiene sentido, dirección, intencionalidad. De modo que una práctica semiótica puede ser desde un escrito hasta un ritual religioso o un objeto artístico, por ejemplo.

yen a la manifestación concreta de un producto (llamado generalmente texto)<sup>5</sup> por parte de un enunciador situado socioculturalmente y, además, hace referencia a aspectos específicos del comportamiento de un conglomerado poblacional en una cultura dada. El género musical denominado corrido prohibido se puede considerar como un discurso, ya que está dotado de “un proceso de significación a cargo de una enunciación”<sup>6</sup> y está vinculado a una situación de producción. Esta situación es entendida, en la semiótica, como el complejo de circunstancias determinantes de la configuración y del contenido de la misma práctica significante; es decir, se trata de las condiciones socioculturales que originan y determinan las particularidades de práctica cultural vista como un objeto de estudio por el analista. En el universo de la cultura colombiana, esa situación de producción se ha denominado como *cultura traqueta*, la cual posee una estética y una ética particular, susceptible de análisis a través de las prácticas semióticas con las que se enuncia. Justamente, este trabajo de investigación se propone abordar, desde el enunciado del corrido prohibido, elementos axiológicos de la cultura traqueta. Tengamos presente que el término *traqueto* que da origen a la cultura traqueta tiene su origen en:

[...] la onomatopeya de los golpes de metralla designa, en Colombia, a las personas vinculadas al tráfico ilegal de drogas. Es un apodo otorgado, en particular, a los pequeños jóvenes jefes que, contrariamente a los nuevos grandes capos de la droga o los traficantes de bajo perfil (como los mulas), hacen ostentación del dinero adquirido ilegalmente. Los traquetos intentan imitar el estilo de vida de la gente rica. Este estilo de vida impuso el empleo de términos como narco-diseño, narco-barroco, diseño-traqueto. Son “estilos” dónde prevalece

---

<sup>5</sup> Vale la pena aclarar que en esta investigación se tiene en cuenta la diferencia entre texto y discurso, entendiendo al primero como el conjunto de elementos lingüísticos organizados según reglas de construcción y, al segundo, como las operaciones de producción “en acto” de la enunciación de la que resulta el texto en una situación sociocultural específica. De acuerdo con: BLANCO, Desiderio. Vigencia de la Semiótica. Lima. Revista Contratexto, número 14. Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. 2006. Página 1.

<sup>6</sup> FONTANILLE, Jaques. Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis) tomado de MUCCHIELLI Alex. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. Paris: Armand Colin, 2 ed. 2004.

el gusto del color dorado, en particular, para las joyas. Según Aníbal Ortiz, uno de nuestros informadores, profesor de español y semiótico que analiza prácticas de las tribus urbanas, el traqueto, de origen humilde, pretende adoptar e indicar los mismos gustos que asigna, erróneamente o con razón, a la clase social que siempre lo ha marginalizado. El enriquecimiento del traqueto se indica rápidamente a través de una serie de elementos como el uso de grandes joyas (de grandes cadenas, de los anillos de oro, de las esmeraldas), el porte de prendas de vestir sintéticas, la construcción de las casas realizadas sobre la base de elementos heteróclitos, o anticuados, o populares o industriales. En Colombia, el adjetivo lobo, palabra del lenguaje coloquial, designa el comportamiento de alguien que tiene mal gusto, que es ordinario, extravagante, ostentoso, todos estos, adjetivos que califican a los traquetos.<sup>7</sup>

Por todo lo anterior, se debe considerar al corrido prohibido como una práctica significativa y por ende, un objeto semiótico.

### **La cultura traqueta: entre el discurso oficial y el prohibido**

En el discurso que sobre el narcotráfico manejan los medios de comunicación oficiales; es decir, el discurso que Lotman ubicaría como parte de la gramática de la cultura o en el centro de la semiosfera,<sup>8</sup> influye el paradigma cultural de quienes detentan el poder legalmente constituido; esto es, el gobierno, los monopolios económicos tradicionales y los sectores de la sociedad cercanos a ellos que se autodenominan 'gente de bien' y que, sin embargo, muchas veces son incapaces de reconocer o admitir la manera en que el narcotráfico y la narcocultura ha penetrado sus estructuras.

---

<sup>77</sup> ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Limoges: Universidad de Limoges, Centre de recherches sémiotiques (CERES), 2006, p. 180. Traducción libre : Paloma Bahamón Serrano.

<sup>8</sup> Concepto acuñado por Yuri Lotman a partir de la figura de la biosfera. Es un espacio semiótico en el que se realizan procesos comunicativos entre un centro y una periferia de modo que se establece un permanente intercambio que dinamiza la cultura.

El corrido prohibido es prueba fehaciente de que existe una propuesta ética en toda expresión estética. El arte por el arte es una pretensión inútil y estéril porque precisamente lo que hace de las manifestaciones estéticas lo que son es el ello de que reflejan, reproducen o interpelan una serie de múltiples determinaciones de las que históricamente se alimenta la experiencia de vida humana. Así lo propone López Velásquez:

No hay, pues creación artística carente de ética como sistema de valores. En toda obra subyacen valores supremos, entornos políticos, económicos, sociales, psicológicos, culturales y estéticos...el hombre como historia vital se convierte en arte, en creación de significantes<sup>9</sup>.

Mientras tanto, el discurso que se maneja en el corrido prohibido no solo se refiere a la forma en que la cultura traqueta se trepa por las estructuras de la nación colombiana, sino que brinda una versión diferente del fenómeno al referirse también al llamado proletariado de la coca, constituido por los campesinos que habitan y producen en las zonas cocaleras, los raspachines y chagreros, los directamente afectados por las políticas de fumigación de la planta.

Es en esa disyunción o dimensión paradójica discursiva donde se sitúa la necesidad de analizar el aparentemente 'subterráneo' y marginal corrido prohibido, pues quizás la versión periférica de la historia contenida en él pueda brindar luces sobre el problema de la ambigüedad moral de nuestra sociedad o, en palabras de Rubén Jaramillo, de la ausencia de un ethos secular<sup>10</sup> que, a su vez, guarda relación con el hecho de que un discurso rechace, niegue o ignore al otro. Una lectura de las diversas percepciones de la realidad colombiana, expresada por diversos discursos, provenientes de diversas áreas de la misma esfera cultural, podría posibilitar lo que hasta ahora ha sido tan difícil: tejer un relato común, de nación incluyente, y

---

<sup>9</sup> LÓPEZ VELÁSQUEZ, Germán. Ética y crítica de arte en el mundo contemporáneo. Pereira. Revista Mefisto. 2008 (en línea) [www.revistamefisto.com](http://www.revistamefisto.com) (página consultada el 13 de marzo de 2009).

<sup>10</sup> JARAMILLO, Rubén. Moralidad y modernidad en Colombia en: documento tres de la Colección de documentos de la Misión Rural, Colombia 1998.

diverso que rompa con esa imagen que percibe Daniel Pecaut sobre Colombia: la de un país atrapado entre el *blablabla* de los políticos y el silencio de los guerreros.<sup>11</sup>

A decir de Jesús Martín-Barbero<sup>12</sup>, un país sin relato común, sin el reconocimiento y la legitimación de la polifonía de voces, es un país sin memoria colectiva y, por ende, sumamente proclive a la impunidad; tal vez esta, sea al mismo tiempo, consecuencia y estrategia de quienes prefieren el desencuentro al diálogo, la violencia a la conciliación, el sometimiento al reconocimiento. Infortunadamente, identificar esta problemática en el desarrollo cotidiano del mundo natural no es fácil ya que los actores sociales experimentamos la cultura, la aceptamos de manera acrítica, como es connatural a la vivencia del sentido común<sup>13</sup>; no reflexionamos acerca de ella. Realizar esta investigación es un acto pertinente de toma de distancia frente al entorno cultural que puede cooperar en pos de una visión más certera de nuestra problemática nacional y, a partir de allí, facilitar la formulación de propuestas para participar en la construcción de escenarios socioculturales más participativos y democráticos.

### **Límites de una interpretación semiótica de los corridos**

Abordar el corrido prohibido desde la semiótica requiere precisar que a esta ciencia social le interesa más cómo este fenómeno aparece configurado y evaluado dentro de una práctica de significación o discursiva más que la cultura del narcotráfico como hecho inmediato de la realidad social, pues la semiótica se ocupa

---

<sup>11</sup> Citado por MARTÍN-BARBERO, Jesús en: Colombia, ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional. Bogotá. Cuadernos de Nación. Ministerio de Cultura. Diciembre de 2001, pág. 18.

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> El sentido común como concepto que, desde la semiótica, se refiere a la simple verdad de las cosas que se asimilan pasivamente, se crea de manera histórica, determina lo afectivo y forma parte de la pasión. El sentido común implica sobre todo el encuentro de diferentes lógicas que cohabitan, el acriticismo y la conformidad de los sujetos. La costumbre, el confort del pensamiento que se vuelve tradición y costumbre.

de prácticas de mediación significativa que expresan y predicen sobre la denominada realidad del mundo natural.

Considerar estas manifestaciones populares como un discurso es un punto de vista que el analista asume frente al objeto de investigación y sobre la idea de que el objeto significativo (corrido prohibido, en este caso) posee unas condiciones de construcción que imponen unos límites de interpretación definidos por la organización del objeto mismo y por la praxis enunciativa de la situación sociocultural en el que se manifiesta el objeto como práctica cultural. En este sentido, entendemos la afirmación de Umberto Eco sobre la interpretación:

[La interpretación es] el mecanismo semiótico que explica no solo nuestra relación con mensajes elaborados intencionalmente por otros seres humanos, sino también cualquier forma de interacción del hombre (y quizás de los animales) con el mundo circunstante. Precisamente a través de procesos de interpretación nosotros construimos cognitivamente mundos actuales y posibles.<sup>14</sup>

Pero esa interpretación está condicionada, como se ha dicho, por las operaciones de producción o de enunciación del objeto interpretable. Esto significa que del corrido la semiótica puede estudiar cómo se organizan los textos verbales de sus canciones desde las cuales se pueden generar interpretaciones falsables y más o menos complejas según la profundidad del análisis al que se recurra. Pero lo que puede descifrar al respecto está limitado por el contenido mismo del mensaje.

### **Derroteros de esta investigación semiótica**

Dicho lo anterior, el trabajo de investigación parte de la pregunta sobre ¿cómo se configura dentro de los corridos prohibidos una propuesta de forma de vida colom-

---

<sup>14</sup> ECO, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen, 1996, p. 17.

biana?<sup>15</sup> Lo que se liga con los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo se construye una intelección del mundo, en las prácticas discursivas llamadas corridos prohibidos, relacionada con las transformaciones sufridas por Colombia en los últimos veinte años a raíz del impacto del narcotráfico en el conflicto armado y la política? ¿Cómo aparecen, dentro del discurso del corrido prohibido colombiano, unas recurrencias semánticas y figuras retóricas de representación de mundo natural, esto es, de la vida cotidiana y sus conflictos? Estas preguntas fundamentan los siguientes objetivos de la investigación:

- Establecer las propuestas de forma de vida colombiana que se configuran dentro de los corridos prohibidos.
- Rastrear el proceso de construcción de una intelección del mundo, en las prácticas discursivas llamadas “corridos prohibidos”, relacionada con las transformaciones sufridas por Colombia en los últimos veinte años a raíz del impacto del narcotráfico en el conflicto armado y la política.
- Identificar el modo en que las recurrencias semánticas y figuras retóricas de representación de mundo natural, esto es, de la vida cotidiana y sus conflictos aparecen dentro del discurso del corrido prohibido colombiano.

### **Coordenadas teóricas y metodológicas de la investigación**

El estudio sobre la configuración de la *forma de vida*<sup>16</sup> colombiana en los corridos prohibidos se enmarca dentro de la semiótica de la cultura y la semiótica del discurso. Respecto a la primera, se postula un trabajo de investigación sobre prácticas culturales concretas que predicen sobre el impacto de los conflictos ligados al

---

<sup>15</sup> El concepto de *forma de vida* será desarrollado en el capítulo dos.

<sup>16</sup> Fontanille y Zilberberg se refieren a ella como al estilo propio que posee cada entorno social. Es decir, al modo particular cultural de una forma de una colectividad. FONTANILLE, Jaques, ZILBERGERG, Claude. Tensión y significación. Bruselas: Mardaga, 1998.

fenómeno del narcotráfico que se expresa a través de diferentes manifestaciones estéticas, de textos, de los cuales el corrido da cuenta en su relato. Respecto de la segunda, ya se ha establecido que el corrido prohibido es un discurso que interesa en tanto producción con el lenguaje. Courtés enfatiza la diferencia entre realidad y lenguaje o la relación del lenguaje como mediador de la realidad:

Nuestro objetivo en semiótica es mantenernos solo en los sistemas de representación (para los cuales, como se anunció, reservaremos el término lenguaje). Llegará quizás un día en que las ciencias del lenguaje se aplicarán también sobre ese lenguaje que es la realidad, lo vivido; por ahora éste no es el caso en modo alguno: nuestras descripciones no son sino balbuceos; más vale, entonces, quedarnos en el estudio de los simulacros de lo real, ya sean verbales, gestuales, etc. A.J. Greimas afirmaba humildemente por su parte, respecto a los análisis textuales que él efectuaba, que sólo tenía ante sí “seres de papel”. Teniendo en cuenta todo esto, el “mundo natural” o la “realidad” se dejan aparte por precaución metodológica; se puede mantener la noción de referente pero en el interior mismo del lenguaje y con una acepción un poco diferente.<sup>17</sup>

Parte esencial de la investigación es el análisis semiótico del discurso. Para éste se ha definido un enfoque cualitativo para la obtención de los datos y, dentro del mismo, al interaccionismo simbólico, debido a que éste guarda relación con la semiótica en tanto centra su interés en el significado de los objetos y su intercambio. De acuerdo con Blumer, representante de esta perspectiva metodológica, tres premisas la fundamentan:

Las personas actúan con respecto a las cosas, e inclusive frente a las personas, sobre la base de los significados que unas y otras tienen para ellas. Los significados son productos sociales que surgen de la interacción. Los actores sociales asignan significados a situaciones, a otras personas, a las cosas y a sí mismos a través de un proceso de interpretación<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Editorial Gredos, 1997, p. 82.

<sup>18</sup> BLUMER, Herbert. Symbolic Interaction: Perspective and Method. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1969.

La búsqueda de los corridos prohibidos se hizo a través de un rastreo en tiendas de música y puestos callejeros locales, artículos de revista, libros sobre el tema y en páginas de internet como *Google* y *Youtube*. Para el corpus de la investigación se preseleccionaron 23 corridos De los cuales finalmente se escogieron siete que se clasificaron en tres temáticas para su abordaje: a) sublimación de la figura del narcotraficante, b) explicación del conflicto armado y c) denuncias de problemas sociales.

### **Aspectos institucionales de la investigación**

Esta investigación se realiza como requisito para optar al título de Magíster en semiótica, de la Escuela de Idiomas de la Facultad de ciencias humanas de la Universidad Industrial de Santander. El proyecto que aquí se desarrolla hace parte del grupo de investigación Cultura y Narración en Colombia (CUYNACO), adscrito a la misma maestría. La investigación consta de dos capítulos: el universo sociocultural del corrido prohibido en Colombia y la enunciación de la dimensión ética en el mismo. En el primer capítulo se hace una serie de consideraciones sobre la situación de producción semiótica del corrido prohibido en Colombia. Aquí, el universo cultural colombiano será considerado como una semiosfera, según Lotman, y con el concepto de sentido común; ambos juegan un papel importante para definir el origen y caracterización del objeto semiótico y su relación con el mundo natural.

El sujeto que construye el discurso del corrido prohibido lo hace desde tres referencias fundamentales: la experiencia personal, los lenguajes de su universo cultural y la praxis enunciativa.

Referirse a estos tres ámbitos implica hacer un rastreo a la personas que componen o producen este género, es decir, quienes lo tornan industria musical. Casi que se puede establecer como axioma que los actores sociales del corrido viajan de las zonas cocaleras a los estudios de grabación y su producto cultural se consume sobre todo en las aceras de grandes ciudades o pueblos humildes, siempre

bajo el amparo de la clandestinidad, la piratería y el rebusque, lo que resulta en una coherencia entre la manera en que se da su consumo cultural y los temas de sus letras.

A propósito de éstas, en el primer capítulo también se señalan cuales son los grandes temas de los corridos prohibidos. Se mencionan los corridos a analizar y el porqué de su selección con base en la propuesta de clasificación, ya mencionada, a partir de la relación de ellos con las dinámicas socioculturales colombianas. Para profundizar en el sentido del corrido prohibido, se estudiará la organización de la obra y de sus operaciones discursivas, de modo que se comprenda cómo esta especie de máquina de producción de sentido funciona y establece unos antecedentes a la interpretación misma de su contenido, demostrables científicamente. Todo esto se tratará profusamente en el segundo capítulo, en el que cada canción será sometida a los tres niveles de análisis semiótico: figurativo, semionarrativo y axiológico previa explicación de la consistencia de cada uno de ellos y de la necesidad de su desarrollo. El nivel figurativo se ubica en la superficie del discurso y trata de las formas, símbolos y figuras retóricas recurrentes. El nivel semionarrativo se refiere a la organización del tiempo y el espacio en cada canción y lo que narra cada canción, esto es el recorrido narrativo en el que se destacan y clasifican los roles y modalidades actanciales.

Además de ser textos con elementos literarios, pues en ellos aparece un esfuerzo de la lengua popular de enfatizar no sólo las transformaciones de acciones, sino también las axiologías socioculturales figuradas con licencias de carácter estético en la enunciación lingüística (y más aún, de la mano con la construcción musical), los corridos prohibidos pueden considerarse poemas, si nos atenemos a la definición que al respecto establece el Diccionario de uso del español de María Moliner<sup>19</sup>: “obra poética en verso”. Se tiene además que por su temática, los poemas

---

<sup>19</sup> MOLINER, María. Diccionario de uso del español. Madrid: Gredos, 1992, p. 790-791.

son por lo general de tipo épico, pues relatan hazañas heroicas o consideradas como tales dentro de su situación de producción; su carácter lírico y dramático consiste en que el narrador comunica sus emociones, muchas veces en forma de diálogo.

La dimensión pasional también hace parte de este nivel. En ella se establecerán las pasiones que aparecen en los corridos prohibidos, particularmente el honor, pues este guarda relación con el sentido ético que se maneja en el mundo traqueado, en el mundo 'torcido' (ilegal, delincuencial) y, en general, en el mundo periférico, pues el corrido es un proceso de sustentación de las razones del yo y a su vez expresa un ethos de la forma de vida colombiana. Del ethos se pasa a hablar de los valores que el poemario pone en tensión y para ello se indagará, desde el nivel axiológico, por el sistema de valores en cada poema y las coincidencias entre unos y otros, lo que también implica identificar las isotopías<sup>20</sup> en cada canción y las que existen de común entre ellas.

Conceptos esbozados en el primer capítulo como el de forma de vida y sentido común serán mayormente desarrollados en este último capítulo para enfatizar cómo está concebido el mundo en los corridos prohibidos y facilitar las conclusiones finales del trabajo. Vale la pena aclarar que el presente trabajo no se aborda desde una perspectiva melódica. Se asume al corrido como un texto y por ende no se realizará un análisis musical sino de sus letras.

---

<sup>20</sup> Según Desiderio Blanco, el concepto de isotopía se forma bajo la inspiración de los fenómenos descritos por la física y la química. Estas ciencias plantean que un isótopo es un nucleído que tiene el mismo número atómico que otro cualquiera que sea su número de masa y por ende, todos los isótopos tienen las mismas propiedades. En semiótica las mismas propiedades surgen de la redundancia de determinados semas; cf. Vigencia, op. cit., p. 11. Por su parte, Jean Claude Giraud y Louis Panier explican que *La isotopía garantiza la homogeneidad de un mensaje o de un discurso. Puede definirse como un plano común que hace posible la coherencia de un dicho. Ese plano común debe entenderse como la permanencia de algunos rasgos mínimos...la persistencia de un mismo rasgo que podrá renovarse varias veces a lo largo de una cadena frástica produce una isotopía.* (página 148) GRUPO DE ENTREVERNES. Análisis semiótico de los textos. Roma: ediciones Cristiandad, 1981.

**CAPÍTULO 1**  
**EL UNIVERSO SOCIOCULTURAL DEL CORRIDO PROHIBIDO**  
**EN COLOMBIA**

Según Juan Magariños de Morentín, la semiótica tiene como tarea identificar en primer lugar, cómo, en determinado momento de determinada comunidad, se construyen los conceptos posibles en ese momento de esa comunidad; en segundo lugar, cómo, en determinado momento de determinada comunidad, adquiere significado determinado fenómeno y, en tercer lugar, cómo cambia, en determina-

da sociedad, la vigencia de determinados significados. En suma, la semiótica debe preocuparse de la relación entre la situación de producción y los objetos semióticos. Continúa Magariños afirmando que el primer aspecto requiere disponer de una explicación plausible y adecuada (pero no universal ni definitiva) acerca de la relación entre mente, lenguaje y mundo; el segundo, lo mismo acerca de la relación entre percepción e interpretación; y el tercero, lo mismo acerca de la relación entre estado de cosas e historia<sup>21</sup>.

A partir de ello, en este primer capítulo se propone un abordaje semiótico de la relación entre el corrido prohibido y su situación de producción semiótica que, en un primer momento, parece ser la cultura traqueta; ésta se entiende como el mundo de los narcotraficantes. En la medida en que uno se adentra en este tipo de canciones, descubre que dicha situación de producción también se refiere, cada vez más, al proletariado de la coca (raspachines, chagreros, chichipatos)<sup>22</sup> y en general, al mundo de la gente pobre.

Ya se aseveró que el corrido prohibido no es originario de Colombia sino de México y que en el país ha tenido un desarrollo propio muy diverso y original. Lo que ha permitido esa riqueza temática, esa franqueza y visceralidad en sus letras, es su situación de producción, las condiciones socioculturales a las que pertenece este tipo de canción como práctica semiótica, pero, sobre todo, por la manera en que quienes pertenecen a esta situación de producción la viven y luego la reproducen enunciativamente en los temas musicales. Por esa razón, y en concordancia con las tareas que le asigna Magariños a la semiótica, uno de los objetivos de

---

<sup>21</sup> MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. La semiótica de los bordes: apuntes de metodología semiótica. Comunicarte Editorial. Buenos Aires, 2008.

<sup>22</sup> Los raspachines son quienes se dedican a raspar coca; una labor similar a la de las chapoleras con la mata de café, se trata de arrancarle las hojas a la planta. El chagrero es el dueño de una pequeña parcela donde se cultiva coca. A esta parcela se le denomina chagra. Al chagrero también se le conoce como cocalero. Los chichipatos son el enlace entre el cultivador de la planta y el comprador de la hoja que luego es procesada en laboratorios clandestinos. La gran mayoría de las veces, estos laboratorios son artesanales, rudimentarios y ubicados en zonas aledañas a las del cultivo.

este capítulo es establecer la relación entre el entorno y el objeto semiótico, poniendo énfasis en los autores, intérpretes y actores de difusión de los corridos, en el qué, cómo y porqué de su obra.

Cabe recordar que el corrido prohibido, en cuanto objeto semiótico, es relato, es discurso y, en cuanto tal, una narración que se enuncia en el acto de la interpretación con que se pretende apoyar, con palabras y música, un determinado paradigma de mundo. El discurso configura una realidad; es el mediador de lo que Paul Ricoeur denomina la triple mimesis<sup>23</sup>, en donde la mimesis I constituye el mundo real, el de la vida, en donde ocurren las acciones y las mediaciones simbólicas. La mimesis II es, como ya se esbozó, el espacio que cumple la función de mediación entre la mimesis I y la mimesis III. Es el reino del “como si”, de la ficción, la narración, el relato<sup>24</sup>, mientras que la mimesis III constituye el espacio del receptor del discurso, quien puede reproducirlo (en la mimesis I) o puede analizarlo y con ello hacer la diferencia entre vivenciar la cultura o reflexionar sobre ella. Esto último, esta posibilidad de meta-relato se emprende desde el análisis que ofrece la semiótica sobre las operaciones que permiten la organización interna del conjunto signifiante.

## 1.1. COLOMBIA Y EL UNIVERSO DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS

### 1.1.1. Geografía política y musical del corrido prohibido

El corrido prohibido no nace en Colombia. Hunde sus raíces en los corridos mexicanos de finales de siglo XIX y comienzos del XX que, por ejemplo, narraron momentos tan trascendentales de ese país como la Revolución Mexicana (1910-1917). Para algunos investigadores, como Carlos Valbuena Esteban, el origen del

---

<sup>23</sup> RICOEUR, Paul. Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Volumen I. Buenos Aires. Siglo XXI editores. 2004, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibíd.*

corrido se remonta al año de 1500 en España. Lo sorprendente es que sus temas se referían a ladronzuelos, prostitutas y presidiarios.<sup>25</sup> Ese corrido, que luego se escuchó en tiempos de la Revolución, renace en México, convertido en prohibido a comienzos de la década de los setenta cuando empieza a ser asociado a historias de contrabando, delincuencia y tráfico de drogas, sobre todo en el sector fronterizo con EE.UU y, por lo tanto, influenciado en el aspecto rítmico por la música nortehña.<sup>26</sup>

A finales de los años setenta hace su periférica y clandestina aparición en Colombia y, a partir de ahí, no ha hecho otra cosa sino afianzarse en el gusto de sectores marginales, al comienzo, y después, de estamentos controladores de la tenencia de tierra e influyentes en lo político, como los grupos armados ilegales, particularmente los paramilitares. Carlos Valbuena Esteban<sup>27</sup> afirma que precisamente por la compleja realidad de este país, el corrido prohibido colombiano supera al mexicano en el drama de sus letras, donde, entre otros temas, aparece la *épica* de los grandes capos como Escobar o Gonzalo Rodríguez Gacha. El término *épica* no se usa en vano, puesto que el estilo de vida ostentoso de estos sujetos y sus arrebatos tanto de generosidad como de violencia son, por lo general, justificados y validados por la versión expresada en la canción y, por ende, elevados a la categoría de heroicos. Dicha justificación de sus actos refleja una actitud hacia lo ético, la doble moral, presente con sus particularidades y por razones históricas en nuestra idiosincrasia.

Pero el corrido prohibido no se limita a esta temática: cuando el conflicto armado y el narcotráfico empiezan a encontrarse a comienzos de los 80, cuando los desplazados, no solo por la guerra sino también por la miseria, se ven abocados a culti-

---

<sup>25</sup> VALBUENA ESTEBAN, Carlos. El cartel de los corridos. Bogotá. Editorial Printer colombiana. 2006, p. 17.

<sup>26</sup> MORENO, Daniel (Comp.) Corrido histórico mexicano: voy a contarles la historia. Buenos Aires, Editorial Porrúa, 1997.

<sup>27</sup> Op. cit. .

var, raspar o producir hoja de coca y cuando, en general, esos sectores sociales deprimidos que han tenido la experiencia de trabajar en chagras o laboratorios en la selva regresan a la ciudad, aparecen, entonces, en los corridos, relatos referidos a las razones por las cuales los jóvenes se vuelven combatientes o los pobres deben recurrir ilegalmente a la consecución de gasolina creando 'carteles' de lo que debería ser un servicio público. Es allí donde el corrido colombiano y el mexicano se diferencian.

Pero es en la música, sin embargo, donde ambos tipos de corridos se encuentran, pues el corrido prohibido es un ejemplo de lo que Néstor García Canclini denomina como un fenómeno de las culturas híbridas<sup>28</sup>. En la propuesta rítmica del corrido prohibido se fusionan lo moderno y lo atávico, lo raizal y lo foráneo, pues básicamente es una conjugación de la ranchera con la música estadounidense de frontera llamada *tex-mex*, en México llamada norteña, fusión a su vez de aires mexicanos y *country* del oeste norteamericano. Así lo explica el Musicólogo Egberto Bermúdez:

[...] En los años veinte y treinta, en las zonas fronterizas entre México y los Estados Unidos había surgido otro estilo musical que tendría profundo impacto en Latinoamérica. Se trata de la música norteña (para los mexicanos), o Tex-Mex, tejano o conjunto, para los norteamericanos. Allí, el mundo campesino mexicano seguía vivo pero ya íntimamente unido a las aventuras de la emigración y a las crisis de valores y de identidad propias de la marginalidad urbana. El sombrero de charro cede el paso al de cowboy, a las botas tejanas y las chaquetas de flecos. El acordeón de botones reemplaza los violines y trompetas y el bajo sexto al guitarrón. Este repertorio, que hoy incluye géneros bailables colombianos como la cumbia y el vallenato, se complementa con la batería y el saxofón.

Este estilo daría un claro giro a comienzos de los setenta con la aparición en Los Ángeles de Los Tigres del Norte, emigrantes de Sinaloa, que popularizaría su ya legendario repertorio de corridos prohibidos, llamados después narcocorridos. También de Los Ángeles,

---

<sup>28</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. México: Editorial Grijalbo, 1989.

Los Lobos (1973), propondrían un estilo menos raizal absorbiendo elementos del funk, blues, jazz, rock, pop, etc.... un desarrollo posterior es la llamada tecno banda, una locura en Los Ángeles a comienzos de los años noventa, en especial por el sugestivo baile de la quebradita, similar a la lambada o a nuestra champeta<sup>29</sup>.

Como ya se estableció, la geografía musical de este fenómeno empieza en México cuando el narcocorrido reverdece en la frontera norte y en las áreas marginales de algunas de las ciudades de California, junto con el contrabando, el tráfico de ilegales y el narcotráfico. En Colombia empieza recorriendo las zonas cafeteras antes en la década del 70, alternando con las rancheras y el tango que habían conquistando la región décadas atrás y dando forma a otros géneros emparentados como la música de carrilera y de despecho, con la cual se traslada a zonas de colonización y de conflicto agrario que, a mediados de los años setenta y comienzos de los ochenta, se convierten en zonas coccaleras. Esta música y su estética, a decir de Bermúdez, “se desplaza con los desplazados”<sup>30</sup> a otras regiones del país y a las ciudades, de modo que no se puede considerar que fue tan solo el gusto obsesivo del narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha, el que trajo y difundió al corrido prohibido.

Rítmicamente hablando, esta música se parece mucho al ambiente en donde es enormemente popular. Sus melodías acompañadas por un acordeón, guitarra y batería son rudimentarias, pero al mismo tiempo estridentes y ostentosas, con un ritmo reiterativo y monótono. Muchas de sus canciones empiezan o terminan con diálogos o monólogos y recurren a efectos sonoros, como sonidos de llantas en movimiento, disparos, avionetas o helicópteros aterrizando en pistas clandestinas.

---

<sup>29</sup> BERMÚDEZ, Egberto. Del tequila al aguardiente. Bogotá. 3 de febrero de 2004. En línea, <http://www.ebermudezcursos.unal.edu.co/tequila.htm>

<sup>30</sup> *Ibíd.*

Los autores de corridos prohibidos componen sus canciones a partir de tres referencias fundamentales:

- la praxis enunciativa o la forma en que el propio universo cultural construye, por dinámicas de consenso e históricas, este tipo de producciones para ser cantadas,
- la experiencia personal y
- los lenguajes de su universo cultural.

### 1.1.2. El corrido prohibido y el sentido común

La praxis enunciativa, la experiencia personal y el universo cultural de emergencia son aspectos que pueden abordarse y comprenderse mejor desde dos conceptos tratados por la semiótica: sentido común y semiosfera. Por una parte, el corrido prohibido es una práctica cultural que contiene en sí mismo las formas recurrentes de enunciación del universo sociocultural en que se produce. En lo que atañe al sentido común<sup>31</sup>, hay por lo menos tres aspectos de éste que guardan relación directa con el caso de los corridos prohibidos y el narcotráfico.

El sentido común es definido como la simple verdad de las cosas, a lo que se asimila pasivamente durante el crecimiento del sujeto al interior de la cultura de la colectividad a la que pertenece. El lenguaje, naturalmente, es una de sus más potentes manifestaciones. Las letras de los corridos son equiparables al papel que juegan los proverbios en la cultura popular: se transmiten directamente y determinan conductas y representaciones de mundo. Expresiones del folclor tales como: *no hay que dar papaya, pero si aprovechar cualquier papayazo, el vivo vive del bobo y el que peca y reza empata* no solo son asimiladas y repetidas acríticamente por la población, sino que guardan directa relación con actitudes morales y de

---

<sup>31</sup> GEERTZ, Clifford. Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas. España: Paidós, 1994.

doble moral o abiertamente contrarias a lo ética ciudadana recurrentes en el discurso de este género musical. Por ética ciudadana se entienden aquí los criterios de comportamiento conducentes al logro de una convivencia sociopolítica armónica (honestidad, solidaridad, tolerancia, equidad, entre otros).

El corrido prohibido corresponde a una situación de producción que es una cultura híbrida (mezcla entre lo atávico y lo moderno) que se manifiesta, por ejemplo, en esa necesidad de ostentación y de despilfarro y consumo conspicuo propia de los traficantes de droga, tan ligados al pensamiento mágico religioso, pero tan obsesionados con adquirir la última tecnología en aparatos domésticos, por ejemplo. Parte del trabajo analítico de los corridos es la de determinar cómo estas formas de vida o estilos de vida se configuran y son evaluados (valorados) dentro del mismo texto verbal.

En segundo lugar, se tiene que el sentido común se crea de manera histórica, deviene sistema cultural y como tal, puede enseñarse. Los ataques de ostentación y generosidad así como la laxitud moral del narcotráfico tienen que ver con nuestro devenir histórico como nación y se remontan, incluso a la época de la colonia cuando la iglesia estaba más interesada en formar gente fervorosa que honesta, tal como lo afirma el filósofo Rubén Jaramillo:

La iglesia católica, tan asidua en una predicación ordenadora del comportamiento social desde los templos, y encargada, no sin disputas ni forcejeos, de la tutela de la educación nacional hasta hace dos décadas, no se preocupó o no encontró una metodología para contribuir a desarrollar una civilización estatal o una comunidad civil. Lo que parece haber centrado la preocupación de la iglesia fue el desarrollo de la civilización católica y de la comunidad religiosa. Lo importante para la iglesia era hacer buenos católicos y eso no coincidía necesariamente con hacer buenos ciudadanos.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> JARAMILLO, Rubén: Moralidad y modernidad en Colombia en: documento tres de la Colección de documentos de la Misión Rural, Colombia 1998, p. 53.

Por su parte, el sacerdote jesuita Francisco de Roux sostiene que la secularización acelerada de la sociedad colombiana de los últimos veinte años es el cambio más importante del país en el último período y que es un problema que “parece estar en el núcleo de comportamientos anómalos peligrosamente diseminados en Colombia”.<sup>33</sup>

En tercer lugar, el sentido común determina lo afectivo, forma parte del modo de ser apasionado dentro de una cultura específica. A partir de ello, se explica el ensalzamiento que realiza la gente de los personajes de los corridos que no son vistos como delincuentes, sino como héroes dotados de carisma. Las referencias mesiánicas a Pablo escobar o Gonzalo Rodríguez Gacha alias ‘El Mexicano’, así como la defensa del contrabando de drogas como oficio de valientes plasman la emotividad contenida por parte de quienes creen y quieren esta forma de vida.

En cuanto al concepto de semiosfera, esfera cultural donde el sentido común se manifiesta en diversidad de prácticas significantes (semióticas), se debe tener en cuenta que como canción y como discurso el corrido prohibido da cuenta del impacto cultural del narcotráfico o lo que también se denomina la *cultura traqueta*. Sus letras relatan un *modus vivendi*, su particular código de honor, su moral ambivalente y sobre todo, la validación ética de su ejercicio violento y delincencial. El corrido también testifica esa oscilación del narcotráfico, en cuanto cultura, entre el centro y la periferia que menciona Lotman como organización topológica de la semiosfera. Según el autor, ésta se define por analogía con el concepto de biosfera como “el dominio en el que todo sistema sígnico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones,

---

<sup>33</sup> DE ROUX, Francisco: El precio de la paz en el vacío ético y social. Revista de la Universidad de Antioquia número 210, oct-dic de 1987, p. 12.

el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiología<sup>34</sup>.

La semiosfera es el espacio de intercambio cultural. Posee una frontera a través de la cual diacrónicamente se genera un movimiento entre el centro, espacio del dominio cultural y la periferia, espacio de textos y, por qué no, de las culturas emergentes o excluidas. Con ejemplos históricos y geográficos concretos (verbigracia, Roma o Rusia), Lotman demuestra cómo hay un permanente cambio en la hegemonía cultural de un pueblo y cómo el lenguaje transforma y es transformado en ese proceso.

Desde la década del setenta, en Colombia se gesta una tendencia de empoderamiento político, económico y cultural del narcotráfico, lo que acarrea que sus valores éticos y estéticos estén impactando a la sociedad. Por ejemplo, la manera de hablar, llamada *parlache*, presente en las canciones, originaria de dicho *ethos* cultural, con su serie de expresiones violentas como: *dar chumbimba*, *dejar chupando gladiolo* o *con la jeta llena de moscas* (asesinar), y significantes de su particular código de honor: *faltón*, *torcido*, *sapo* (desertor, delator). Ese *parlache* afina y afirma una idiosincrasia que no ha hecho otra cosa sino extenderse por el ámbito nacional cobijando de manera más o menos regular a distintas capas sociales. Ello evidencia que el lenguaje es uno de los factores determinantes de las identidades culturales y que refleja cuáles son los centros de poder en una nación, entendida esta como una semiosfera.

Como se trata de una cultura ambigua, no solo en el sentido moral, sino en cuanto a su ubicación en esa semiosfera dinámica y compleja, cabe preguntarse si en este preciso momento histórico el corrido prohibido que se manifiesta en ella es marginal (periférico), dominante (hace parte de las gramáticas de la cultura, de los

---

<sup>34</sup> LOTMAN, Iuri. La Semiosfera III. Valencia. Universitat de Valencia. Editorial Cátedra, 2000

textos de referencia que la misma cultura construye para auto-describirse) o si se trata de una contracultura y cultura hegemónica a la vez; vale preguntarse si se trata de una manifestación del centro, de la periferia de la cultura, acaso ambas, al tiempo. También podría ser una dinámica de tensión y movimiento entre esas dos zonas de la cultura (centro y periferia). En esta investigación se propone que la forma de vida traqueta permea otras áreas de la misma gran esfera cultural (semiosfera) en que se produce y permea, además, a otras organizaciones culturales (a otras esferas culturales o semiosferas), de modo tal que se constituye en una manifestación y forma de mediación de los valores (de orden ético) que constituyen la vida cotidiana del colombiano.

Por lo pronto, es clara la ambigua valoración moral que se cierne en quienes escuchan este tipo de música, pues no solo la disfrutaban los 'traquetos' o la gente pobre, sino personas de estrato alto, si se tiene en cuenta el siguiente testimonio de Humberto Díaz, integrante de Los Rangers del Norte, una de las primeras bandas de narcocorridos que hubo en el país:

Aparentemente uno aquí en Colombia cree que el norteño es únicamente para la gente de bajos recursos, pero a la gran mayoría de los colombianos y de la gente que viene le gusta la música norteña. Le quiero decir porque en alguna oportunidad estuve en una finca, había como dos gobernadores, había gente del parlamento, había gente de la alta alcurnia y tocamos 'El cartel o la ley' y las demás canciones que ya son clásicas...y eran felices. Todo el mundo quería seguir oyendo corridos.<sup>35</sup>

Huelga, volver a preguntar ¿es marginal o dominante, del centro o de la periferia de la cultura este objeto semiótico? En estos momentos, los narcotraficantes son mucho más discretos y refinados que Pablo Escobar o Gonzalo Rodríguez Gacha y, probablemente, entre sus gustos musicales no se cuenten los narcocorridos, pero el impacto cultural de esta actividad ilegal ya se dio y aunque ahora esta se

lleve a cabo de otra manera, incidió en el gusto de los colombianos y, al parecer, de manera vehemente. El impacto de esta música se mide en el hecho de que incluso hermana en gusto a los actores armados: miembros del ejército, paramilitares y guerrilla se sienten identificados con su ritmo y letras. Ejemplo de ello es la declaración que hace al respecto un joven que pasó seis de sus 17 años en las filas de las FARC y participó en cuatro combates:

Aprendió a caminar largos trayectos y resistir el hambre y la sed por varios días, pero también a desquitarse en la navidad tomando whiskey Buchanas con lechona y escuchando vallenatos de Diomedes Díaz y música norteña.<sup>36</sup>

-Donde esté la norteña, estoy yo- indica y enseguida canta una estrofa de su corrido prohibido favorito: soy un torcido para las autoridades, me andan buscando por los campos y ciudades...<sup>37</sup>

Al finalizar la entrevista, le fue preguntado al ex guerrillero por qué le gustaban los corridos si esa era la música predilecta de los paramilitares, a lo cual él respondió: “es que ellos también son guerreros como nosotros”. La cultura traqueta se liga a la cultura torcida y a la cultura bélica; si se conocen las siguientes estrofas de la canción se comprende cómo la traqueta es parte de una semiosfera y que posee una capacidad de mutación absoluta de centro a periferia:

...Me ponen precio, me anuncian en los canales: / pa' que me agarran, todavía están en pañales///Soy un bacán, soy el rey de los disfraces/ y ando con ellos en reuniones sociales. //Soy de los duros, me codeo con los grandes, / por el despiste me buscan en otras partes...<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> VALBUENA ESTEBAN, Carlos. El cartel de los corridos prohibidos. Printer colombiana S.A. Bogotá, 2006, p. 233.

<sup>36</sup> BAHAMÓN SERRANO, Paloma. Es mejor la vida civil. Bogotá. EL TIEMPO marzo dos de 2001. Página 24.

<sup>37</sup> “El Bacán”. Héctor Herrera- Las águilas del Norte. Corridos Prohibidos (CP) Vol. 6.

<sup>38</sup> *Ibíd.*

Por todo lo anterior, muchos compositores de corridos prohibidos son o han sido actores armados. Es el caso de alias 07, quien fuera hace un par de años comandante del bloque Metro de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en Zaragoza (Antioquia) y hoy divide su tiempo entre el trabajo como celador, su rol de padre y esposo y su afición por componer corridos.<sup>39</sup> Otro caso es el de John 40, guerrillero del frente 43 de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en el departamento del Meta y compositor de corridos como La Rondoneira, entre otros.<sup>40</sup>

### 1.1.3. Promotores y compositores del corrido prohibido en las inmediaciones del rebusque colombiano

#### 1.1.3.1. Alirio Castillo

Los demás compositores son en su mayoría personas de origen humilde o rural que han vivido en entornos en donde el negocio de la coca y el conflicto armado hace presencia directa. Mencionemos dos casos específicos (Alirio Castillo y John 40) El primero dio origen al sello disquero más importante de éste género musical, cuyo nombre es precisamente “Corridos prohibidos”. El segundo, como ya se informó es miembro de las FARC.

Castillo ha tenido que sortear diversas dificultades que giran en torno a la piratería y la censura para sacar su empresa adelante. La historia de su proceso parece en sí un corrido. El señor Castillo ha llevado una vida azarosa, rondando siempre la periferia de la escena musical de la periferia de la cultura, desde la cual ha levantado con esfuerzo un sello que maneja el 80% de la producción de este género y

---

<sup>39</sup> VALBUENA, 224.

<sup>40</sup> *Ibíd.*

del cual existen ahora alrededor de 200 bandas. Quien no es convocado por don Alirio, no existe musicalmente.

Castillo se desempeñó como periodista de farándula en “El diario de la frontera” de Cúcuta y la revista “Antena”. Simultáneamente trabajó como impulsor de canciones de discos Tropical y Phillips, hasta comienzos de la década del 90. Por ese tiempo, él toma conciencia de la fuerza que siempre ha tenido en Colombia la ranchera y de la manera en que los corridos prohibidos se están abriendo paso en el país. Es así como en 1996 contacta a los artistas independientes de este género popular, no solo mexicanos, sino a quienes empiezan a emerger en el país y lanza el primero de los que hasta el momento son 10 volúmenes de corridos prohibidos. De modo que pasaron casi 20 años aproximadamente desde que este tipo de música empezó a escucharse en Colombia hasta que por fin tuvo una casa disquera que los reprodujera legalmente y que promoviera el desarrollo de corridistas nacionales<sup>41</sup>

El nombre de su sello es tomado del nombre de un álbum homónimo de Los tigres del norte, uno de los máximos exponentes del corrido en México. Registrarlo como propio fue un largo proceso; Castillo tuvo que batallar contra disqueras, como Jan Music, que lanzaron colecciones musicales bajo ese mismo término,<sup>42</sup> pero sobre todo, en estos 13 años, Castillo ha tenido que enfrentarse a dificultades como la piratería y la censura. Su estrategia al respecto ha sido la promoción y venta directa de los discos. A diferencia de México en donde se han cursado proyectos de leyes nacionales y regionales para frenar la difusión de este tipo de canciones,<sup>43</sup> el gobierno colombiano no ha procedido hasta el momento con el mismo énfasis, sin

---

<sup>41</sup> En 1975, Las hermanitas Calle, un dúo de música carrilera, hizo una versión del corrido mexicano “La banda del carro rojo”. Esta grabación es considerada como la pionera de este género en Colombia.

<sup>42</sup> *Ibíd.*

<sup>43</sup> ASTORGA, Luis. Corridos de traficantes y censura. Sonora. Colegio de Sonora. Revista Región y Sociedad, volumen XVII, número 32. 2005

embargo, la censura se ha dado a través de cadenas radiales y nacionales. Así lo refiere Valbuena Esteban:

Cuando la televisión censuró su campaña publicitaria, bajándola del aire y las principales cadenas se negaron a transmitir los Corridos Prohibidos, Castillo lanzó el lema: “cómprelos porque no los oirá por radio” y contraatacó por tierra desde la periferia rural, con una estrategia de distribución directa y promoción en emisoras de radio locales, que lo puso a la par del vallenato en centenares de pueblos, caseríos y veredas [...] fue este éxito de recepción y no la censura, lo que hirió seriamente al cartel de Castillo. La piratería se lanzó sobre el nuevo filón y produjo decenas de miles de copias de los CD y los videos.<sup>44</sup>

En suma, mientras la censura ha beneficiado al producto, la piratería lo ha perjudicado. En estos momentos, incluso, se pueden conseguir CD piratas de los corridos en países como Venezuela, Ecuador y España, pero frente a esta internacionalización ilegal de su producto, el dueño del sello disquero ha reaccionado introduciendo temas en otros idiomas, como el portugués, para entrar correctamente al mercado de este país. Por eso grabó en ese idioma un corrido que hace alusión a la captura del narcotraficante brasileño Luiz Fernando da Costa alias Fernandinho Beira-Mar<sup>45</sup>. Pero este resultado, la entrada a mercados de idioma extranjero, la permanencia del sello por más de una década pese a la piratería, ha tenido que ver con sus extensos periplos por los más recónditos lugares del país.

La violencia que se vive en las distintas regiones del país, el impacto del narcotráfico en la ética colombiana y su vida personal se funden en su labor como promotor de corridos prohibidos. Castillo refiere que un sector de los actores al margen de la ley, el paramilitarismo, es paradójicamente, el mayor atacante de la piratería, mientras que el otro la promueve:

---

<sup>44</sup> VALBUENA, página 16.

<sup>45</sup> “El corrido de Fernandinho” Oscar Escobar -Oscar Escobar y sus explosivos del Norte- CP Vol.10.

Los únicos que protegen el comercio legal de la música en Colombia son los paramilitares. En los grandes centros urbanos...es normal ver a un policía comprando CD piratas y si por cualquier casualidad pasa uno por el andén y desprevenidamente pisa un CD pirata, el vendedor le echa la policía y lo encarcelan a uno con cargos por daños a la propiedad privada...en las zonas donde el control militar es la guerrilla nos va peor, pues ellos están en contra del capitalismo. Es decir, para ellos lo legal es ilegal. En toda población controlada por la guerrilla no existe almacén de música alguno. En regiones controladas por paras y ejército los piratas también son controlados...en zonas controladas por los paras, las tiendas de discos prosperan.<sup>46</sup>

Perspectivas como la anterior reflejan la atávica y perversa tendencia ética de la forma de vida colombiana. Castillo profesa simpatía por un grupo ilegal que protege lo legal porque le conviene a sus intereses pragmáticos y económicos. La validación del accionar del paramilitarismo se da en pos de intereses utilitaristas y materiales. He aquí, en este juicio valorativo que se encuentra el nexo entre mente, lenguaje y mundo, según Magariños.

Y mientras un grupo ilegal, aunque paraestatal, defiende el comercio legal de música, los campesinos cultivadores y procesadores de la coca que protestaron contra la política oficial de fumigación en las marchas cocaleras de 1997 en Caquetá y Putumayo adoptaban como himno de la protesta el corrido prohibido "Cruz de marihuana"<sup>47</sup>. Su reconocimiento con la canción que narra la filosofía y forma de vida de un narcotraficante, expresada en la manera en que quiere morir, era en gran parte el resultado de la promoción que hace Castillo, en bus, lancha, jeep, en condiciones precarias, durmiendo a veces en parques, cambiando casetes o discos por comida y soportando retenes del ejército, paramilitares o guerrilla, con cuyos miembros luego se emborracha al son de las canciones de su sello, lo mismo que los dueños de cantinas y prostíbulos que adquieren la música de contrabando.

---

<sup>46</sup> Op. Cit.

<sup>47</sup> "Cruz de marihuana". José Alberto Sepúlveda- Grupo Exterminador. CP. Vol.1.

Castillo, el mismo que condena la ilegalidad, pero que aplaude a los grupos ilegales que la apoyan, condensa en su forma de vida muchos elementos del estilo traqueto; sus viajes de promoción oscilan entre la abundancia y la miseria, entre el despilfarro y el consumo conspicuos y la rumba fuerte en compañía de miembros de las autodefensas, prófugos de la ley y trabajadoras sexuales, tal como él relata con mucha honestidad:

[...] En la época de bonanza de corridos, yo me daba el lujo de gastarme en un fin de semana hasta cinco millones de pesos y eso en los años 90 era bastante. [...] En la mañana del día siguiente nos despertamos a buscar el baño. El inodoro era comunitario, la ducha una caneca de y una manguera para echarse chorros de agua desde la cabeza. [...] Mientras esperábamos que terminaran las manifestaciones nos pusimos a escuchar corridos...y nos dio por comprar una botella de ron...y luego otra y otra y finalmente terminamos en una rumba de unos peluqueros, fanáticos de corridos Prohibidos, fumando marihuana y felices de la vida. [...] Esa noche, como a las ocho llegamos a Sevilla...nos dimos una caminata y nos dio por preguntar dónde encontrábamos un bar con mujeres, hasta que finalmente lo encontramos... era una casa vieja con un foquito rojo... lo primero que veo al ingresar es una negra que me da la bienvenida... le dije a Chacón: —Esta es la mía; de las que quedan escoja la que quiera—. Esa noche fue espectacular. Inolvidable [...] Pedí una cerveza y pregunté por 07 (el jefe de las autodefensas de la región)... como a los 10 minutos llegó otro emisario y me preguntó para que lo necesitaba. Yo le envié el mensaje: “—Soy Alirio Castillo, productor de Corridos Prohibidos”. A los pocos minutos se acercaron... seleccionaron discos por valor superior a doscientos veinticinco mil pesos, lo que para nosotros era una verdadera fortuna. Desde hacía más de ocho días no veía tanta palta junta y en mi bolsillo... 07 nos arregló el viaje y nos contó de la masacre de Patios, porque allí en esa masacre habían muerto varios familiares suyos... desde ese día 07 pasó a ser una persona muy especial para mí.<sup>48</sup>

Castillo se mueve entre el centro y la periferia de la organización sociocultural concebida en nuestro análisis como una semiosfera. Un día está viajando en una

---

<sup>48</sup>Op. cit. p. 363

chiva al lado de marranos y loros, rumbo a La Hormiga (Putumayo) y al otro se codea con los protagonistas de la telenovela *Pasión de Gavilanes* para promover un concurso de música norteña. El trasfondo de esta oscilación es el rebusque; una característica muy típica de la forma de vida colombiana. Rosales, a partir del análisis de discursos producidos colombianos que describen la cultura colombiana, encuentra que el rebusque se caracteriza así:

El rebusque es un término relativo al carácter astuto de los Colombianos que no dejan pasar la ocasión de hacer algo que les aporta beneficios. Otro término utilizado para expresar esta misma idea es EL papayazo. Éste es un colombianismo derivado de la palabra papaya y que menciona la oportunidad, la ganga, el “golpe de cuenco”. En Colombia, la expresión no dar papaya se volvió muy popular. El sentido de esta expresión es: procurar que otros no obtengan partido de mis debilidades o evitar dar a los otros la ocasión de equivocarme, de burlarse de mi, o vengarse. El texto del profesor Aníbal explica que este término significa también ser vivo, como una avispa (avisgado), espabilado, taimado, tramposo. Por otra parte, estas maneras de actuar, consustanciales al Colombiano astuto, se consideran negativas y no deseables también [...] Sacar provecho de las torpezas e imprudencias de otros es un desagradable defecto, una actitud reprobable de una serie de personas. Pero es también un mecanismo de defensa de los que aprendieron a vivir en medio de las dificultades y que no tienen otras elecciones que sacar partido de la mejor guadaña [...] El “conocimiento” y el “poder” de los protagonistas pueden considerarse moralmente nocivos o no; pero, para ser sinceros, lo que se somete a juicio no es lo que el tema debe poseer o adquirir para actuar (la competencia), si no la consecuencia moral del resultado (ya realizada o virtual) de los Colombianos [...] El resultado del Colombiano astuto responde a la búsqueda del éxito inmediato y la obtención de una notoriedad social [...] El hecho de actuar sin medir las consecuencias de sus actos incide en el futuro de los Colombianos y en su cultura; la intensificación de los comportamientos delincuentes, por ejemplo, sólo es uno de estos perjuicios.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Cf. ROSALES, Horacio. *Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie*, op. cit., p. 246 ss. Traducción libre : Paloma Bahamón Serrano.

El rebusque aparece así, desde la perspectiva de la semiótica, como una condición modal de la competencia del sujeto o del actor de la cultura. Este rebusque consiste en una persistencia, un recurso, una actitud cultural colectiva ante las vicisitudes económicas, sociales y políticas del país, sumamente generalizada que nos ha dado a los colombianos una gran habilidad para sobrevivir individualmente pero, paradójicamente, una gran incapacidad para reconocer nuestros derechos para reclamarlos a un estado, para reconocer en ésta organización política la responsable de nuestra calidad de vida y sobre todo, una imposibilidad para llegar a acuerdos como sociedad civil. El rebusque retarda la ciudadanía.

En todo caso, su rebusque por todo el país, le ha permitido a Castillo anticipar los intereses y gustos de quienes consumen su producción musical; aguzar el olfato para saber qué circunstancias reales deben volverse canción y así indicarle a su grupo de corridistas qué deben componer cómo y en qué momento. Castillo es un censor del entorno social, pero como cualquier persona realiza juicios de valor y con base en ellos ejecuta. En su relato personal se evidencia que le tiene más simpatía a los paramilitares que a la guerrilla, no solo por razones económicas sino políticas, lo cual no le impide por fines puramente utilitaristas contar dentro de su nómina de compositores a miembros de las FARC, como es el caso de John 40, a quien ya se había mencionado en este escrito, pero cuya historia merece una referencia más amplia.

#### 1.1.3.2. John 40

Su nombre de pila es Géner García Molina, nació en San Martín (Meta) en 1963. Es nieto de Roque Molina, alias El Diablo, campesino quien en la década del 60 se alzó en armas con Tirofijo, el desaparecido comandante de las FARC. Para esta organización él ha realizado actividades de narcotráfico y secuestro, pero su pasión es la composición de corridos, tanto así que tiene banda de música norteña que se llama John y su grupo. En el año 2000 grabó un disco de música norteña

con todos los derechos reservados, con temas sobre la militancia guerrillera, reivindicaciones a figuras épicas como el Che Guevara, Efraín González y Guadalupe Salcedo y diatribas contra el gobierno y la corrupción. Según le narraron a la Fiscalía varios testigos, en su zona de influencia el disco se vendió como pan caliente y se escuchaba en tiendas veredales. Sobre su actividad musical resalta el *periódico* “El espectador”:

Canciones como Gringo bandido, Soy guerrero, Maldito gobierno son usadas para adoctrinar milicianos mientras duran las parrandas épicas de las cuales suele ser protagonista. Por ejemplo, una de sus melodías en homenaje a Tirofijo dice: “En los combates que él tuvo / nunca despilfarraba un tiro / cuando los tenía en la mira / es que halaba el gatillo / por eso es que fue nombrado / como el señor Tirofijo”. En su corrido Me siguen el rastro relata: “Esto les ha pasado / a los que se meten conmigo, / unos ya están en la tumba / y otros se encuentran cautivos, / otros los han devorado / las pirañas en los ríos”.<sup>50</sup>

Para el sello de Castillo, John 40 grabó, además de “La Rondonera”, “Gringo bandido” y “Juan sin tierra”, éste último, un *remake* de la canción que con el mismo título hizo famosa el cantautor chileno Víctor Jara a comienzos de la década del setenta.<sup>51</sup> Sin embargo, Castillo no puede evitar caer en la tentación de brindar una imagen de país desde los corridos que lanza al mercado teñida de sus propias convicciones. Si bien en su sello ha habido composiciones sobre temas variados como secuestros, corrupción, mulas, desempleo, atentados terroristas, muertes de capos y paramilitares, hasta el momento no ha lanzado un solo corrido que se refiera a las masacres perpetradas por paramilitares, sobre el uso que ellos hacen de la motosierra, el drama de las desapariciones forzadas, el genocidio de la Unión Patriótica o los falsos positivos. Por el contrario, Castillo da a entender en sus conversaciones con Valbuena, que él de alguna manera le hizo campaña a

---

<sup>50</sup> El compositor de las FARC. Redacción Judicial. Bogotá. EL ESPECTADOR, 2 de mayo de 2009

<sup>51</sup> “Gringo bandido” J40- J40 y su grupo- CP VOL. 6 disco 2.

Álvaro Uribe Vélez en su primer intento a la presidencia a través del lanzamiento de un corrido llamado “La hora cero”, en donde el mandatario es configurado como un salvador. He aquí la historia de la canción en sus propias palabras:

Rey Fonseca estuvo en el Magdalena Medio... allí interpretó La hora cero. Todos los asistentes a esa piñata eran ‘paras’ y de inmediato sacaron su AK-47 e hicieron tremendas descargas [...] cuando Rey me contó este episodio [...] le manifesté mi interés de que grabáramos esa canción [...] Horacio Serpa acusaba a Álvaro Uribe de *paraco* y todo el resto del mundo empezó a tildar a Serpa de guerrillero [...] La hora cero salió al mercado e inmediatamente contraté dos promotores para alcanzar a cubrir todo el territorio nacional, en menos de 15 días, cosa bastante difícil si queríamos llegar con nuestro mensaje uribista a tiempo y convencer a los pocos simpatizantes del candidato Serpa que estaban indecisos.<sup>52</sup>

En el corrido caracterizan a Uribe como el prototipo para perpetuar la lucha bolivariana (la misma de la que Chávez se asume como adalid en Venezuela). Lo representan como la razón por encima de las armas, el político que librará al país de la corrupción en la que lo ha sumido la oligarquía. Independiente de **su** el personaje del corrido se asemeja al real, o no, la letra de la canción refleja que pese a que la ciudadanía en Colombia vota por intereses personales o por hambre, existe un ideal de lo que debiera ser un mandatario y éste se corresponde con esquemas mesiánicos y paternalistas que Uribe ha sabido explotar en sus campañas presidenciales. He aquí un extracto del corrido: “Álvaro Uribe señores, / desde épocas pasadas/ ha mostrado ser un hombre/ de una moral intachada (sic) //patriótico cien por ciento/ y de inteligencia sobrada. // Lo mostró desde la escuela/ y hasta en su vida privada. // Aquel que ha sido buen padre/ tiene la ruta trazada// para dirigir un

---

“Juan sin tierra”, J40- J40 y su grupo- CP VOL7. La versión original de Víctor Jara fue compuesta junto con Jorge Isaac Saldaña Hernández para el álbum Pongo mis manos abiertas.

<sup>52</sup> VALBUENA, paginas 344 y 346.

pueblo con conciencia inmaculada// Sé que con Uribe Vélez/ la paz está confirmada.”<sup>53</sup>

## 1.2 CLASIFICACIÓN DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS: DEL COQUERO AL COCALERO

Comprendiendo el derecho de Castillo a manifestar sus inclinaciones políticas como cualquier ciudadano, no cabe duda de que los productos de su sello son un espacio donde se ventilan temas que son censurados o maquillados en medios oficiales o privados pero al servicio de los intereses de clase o de gobierno. Los corridos, a decir de Valbuena, son la banda sonora de un país que muchas veces no tiene canales de expresión y también constituyen una forma de identificar procesos de la historia nacional contemporánea. Por eso, los *hits* que en los 90 se referían con exclusividad al mundo mafioso fueron derivando paulatinamente a otras temáticas como las políticas de fumigación, el drama de los raspachines, el conflicto armado, la corrupción estatal, el desempleo e incluso la política internacional. Incluso en los diseños de carátula de los discos se evidencia esta transformación. La carátula del “Los Corridos Prohibidos volumen 1” tenía todos los símbolos con que el imaginario colectivo configura al narcotráfico: reinas de belleza, caballos, armas, camionetas ‘todo terreno’, helicópteros de persecución, avionetas ejecutivas, explosiones y, por supuesto, un logotipo llamativo<sup>54</sup>.

En el volumen tres aparece el ex presidente Samper, por el escándalo del proceso 8.000, la flor de la amapola, ya que comenzaban a aparecer los cultivos de la misma y la fumigación de coca y mariguana.<sup>55</sup> En el último, dedicado al conflicto armado, aparecen soldados con traje camuflado, en posición de ataque y el rostro pintado de verde, café, blanco y negro, colores asociados a la selva.

---

<sup>53</sup> “La hora cero”. Alirio Castillo. Cantina abierta. Vol. 5.

<sup>54</sup> Op. Cit.

<sup>55</sup> *Ibíd.*

Mientras en México la mayoría de los corridos recientes son inventados, los corridos colombianos se ciñen a la realidad o por lo menos a un relato de realidad contado por los actores de la misma; valga la pena recalcar que muchos de los compositores e intérpretes de corridos se han desempeñado como soldados, guerrilleros o paramilitares, han raspado coca, se han criado en zonas de cultivos ilegales o de presencia de grupos al margen de la ley o son simplemente rebuscadores, gente del pueblo, gente pobre.

Hacia esa gente pobre es que los nuevos corridos se dirigen cada vez con más fuerza e interés, según el análisis de Eduard Bacca:

A mediados de la década del 90 [...] los corridos prohibidos tematizan el mundo simbólico del narcotráfico, contando las historias alternas, a las difundidas en los medios masivos, en las que se resaltan la movilidad social, lealtades entre el capo y guarda espaldas y los modos de hacer justicia por su propia mano. Ahora, los corridos prohibidos tienden a contar otras historias en las que se narran los modos en que vive la gente pobre que se dedica a trabajar arduamente y a pagar sus impuestos al gobierno nacional, mientras la clase dirigente, asociada con las ratas en las letras de las canciones se roba el presupuesto<sup>56</sup>.

Es así que se configura un universo simbólico, compuesto por un sistema de oposición entre la gente pobre cuyo espacio son las zonas cocaleras y su accionar el rebusque y la gente rica cuyo espacio es el gobierno y su accionar, la corrupción. Ambos mundos están mediados de alguna manera por el conflicto armado. En el caso de la gente pobre, los grupos al margen de la ley son los que mal o bien (realmente muy mal) administran justicia. En el caso de la gente rica, dichos actores o bien pueden ser una amenaza a sus intereses o pueden ser la representación de los mismos en las zonas donde ellos no hacen presencia.

---

<sup>56</sup> BACCA, Eduard. Evolución temática de los corridos prohibidos: del mundo de los narcotraficantes al mundo de la gente pobre. Ponencia presentada al Congreso regional de historia, Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, junio 30 de 2006, p. 2.

En el mundo de la gente pobre impera la ley de las armas, empuñadas por grupos ilegales dedicados al narcotráfico, al paramilitarismo y la acción guerrillera. En esas zonas una parte de la población pobre se dedica a las labores del campo relacionadas con la siembra, recolección y raspado de hoja de coca. Esa gente pobre, según Henao, es conocida con el término de cocaleros.<sup>57</sup>

Tomando en cuenta estas referencias de tiempo (evolución del corrido de la década del 90 a la del 2000) y espacio (oposición que se establece en los corridos entre el universo de la gente rica y la gente pobre, espacios marcadamente rurales diferenciados de los urbanos, espacios de difusión radial y la difusión clandestina o pirata), se puede plantear la siguiente tipología general de los corridos prohibidos y las características más generales de cada tipo:

- Corridos traquetos o narcocorridos: Sublimación de la figura del narcotraficante y justificación de su accionar ilegal: es el corrido clásico, la épica del traqueto. En ellos, el estilo de vida de los personajes es ostentoso, sus arrebatos pasionales, tanto de generosidad como de violencia, son por lo general justificados y elevados a la categoría de heroicos. La legalización de la droga y la extradición aparecen en ellos como causas políticas.
- Corridos bélicos: ensalzamiento y desencanto del conflicto armado. En este caso, hacen mención, sobre todo, de la relación entre el narcotráfico y la guerra. Algunos de ellos mantienen la línea épica, esta vez aplicada a los comandantes de los grupos armados (Tirofijo, Castaño), mientras que otros empiezan a referirse a los soldados rasos de cada bando enfrentado y los presentan no ya como orgullosos combatientes sino confundidos y hastiados de su participación bélica.

---

<sup>57</sup> Ibíd.

- Corridos protesta: denuncia de problemas políticos y sociales relacionados o no con la economía de la coca. Son los relatos más críticos e interesantes, los más ‘revolucionarios’ porque rompen el paradigma del narcocorridos. Ya no se ocupan de ensalzar al traqueto sino que muestran las duras condiciones de las personas que ocupan las escalas bajas de esta economía ilegal. Desarrollan temas como las políticas de fumigación, la corrupción administrativa y la desatención del estado al campesinado. En ellos no hay solo opiniones sino propuestas de solución.

### 1.3. LOS CORRIDOS PROHIBIDOS DEL CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN

A partir de estos criterios se seleccionaron siete canciones para constituir el corpus de la investigación. A cada una de las categoría mencionadas arriba le corresponden dos canciones representativas; pero a la de corridos protesta, tres, en razón de que este es actualmente el género más versátil y en ascenso.

#### 1.3.1. Corridos traquetos o narcocorridos

##### 1.3.1.1. “Cruz de marihuana”

Si bien este es un corrido de origen mexicano, de él se han hecho versiones en Colombia y goza de suma popularidad. Es un clásico junto con ‘La banda del carro rojo’. Esta canción sintetiza de manera muy clara el sentido de vida de la cultura traqueta (orgullo por el ejercicio de la ilegalidad (antiética), machismo, despilfarro y consumo conspicuo) Paradójicamente, se aparta en un solo aspecto de sus postulados y es el que tiene que ver con la religiosidad pues la narcocultura es muy dada a creencias católicas imbuidas de pensamiento mágico, mientras que en este corrido se enuncia lo contrario: “no quiero llantos ni rezos, tampoco tierra sagrada...”

*Cruz de marihuana*

Cuando me muera levanten  
una cruz de marihuana,  
con 10 botellas de vino  
y 100 barajas clavadas,  
al fin, que fue ni destino  
andar en las sendas malas.

En mi caja, de la fina  
mis metralas de tesoro.  
Gocé todito en la vida:  
joyas, mujeres y oro.  
Yo soy narcotraficante,  
Sé la rifa por el polvo.

Sobre mi tumba levanten  
una cruz de marihuana.  
No quiero llanto ni rezo,  
tampoco tierra sagrada.  
Que me entierren en la sierra  
con leones de mi manada.  
“Y ahí me voy compa”

Que esa cruz de marihuana  
la rieguen finos licores  
siete días a la semana  
y que me toquen mis sonos  
con la música norteña  
ahí canten mis canciones.  
Que en mi memoria le escriban  
con llanto de amapolas  
y que con balas se diga  
la fama de mi pistola.  
Para gallos en mi tierra  
La sierra fue nuestra gloria.  
Sobre mi tumba levanten... (Bis).<sup>58</sup>

José Alberto Sepúlveda, el autor de esta canción, es el único mexicano seleccionado para el corpus. Tiene poco más de 60 años, siete hijos y un montón de nie-

---

<sup>58</sup> “Cruz de marihuana” José Alberto Sepúlveda- Exterminador- CP. Vol. 1,1

tos, a decir de Carlos Valbuena Esteban<sup>59</sup>, y es un personaje bien curioso que se oculta bajo dos seudónimos o mejor personajes: “El antifaz negro” y “Beto el vagabundo”. Al respecto comenta:

El antifaz negro era una manera de ocultar mi doble identidad de cantante de las mafias de Sinaloa y a la vez subirme a los camiones sin que me reconocieran. Cuando me conocen...no creen que yo sea compositor; esperan ver a un señor con carrazo del año, bien trajeado y ven a un cantante con pantalones sucios, desarreglado, zapatos viejos...les doy risa y lástima pero ese es mi personaje Beto el vagabundo.<sup>60</sup>

La canción fue inspirada por Manuel Salcido Azueta, mejor conocido en Sinaloa como Cochiloco, narcotraficante que alguna vez le dijo a Sepúlveda “si me tuercen, que pongan sobre mi tumba una cruz de marihuana”. Al Cochiloco lo asesinaron ocho sicarios el 9 de octubre de 1991 en Zapopán (México)<sup>61</sup>.

#### 1.3.1.2. “El rey de los capos”

El origen del corrido no requiere mayor explicación. Narra los últimos días del narcotraficante Pablo Escobar Gaviria y lo presenta desde una perspectiva épica como un héroe que merece la gloria de Dios. Sobre Gilberto Pardo y Ernesto Pulido, autores de este corrido se sabe poco. Componen juntos hace varios años para el grupo “La furia norteña”. Son también los autores del corrido “El cartel de Cali”, que fue grabado por la casa disquera “Corridos Prohibidos, volumen 1”.

#### *El rey de los capos*

Esta es la historia de un hombre  
que lo buscaba la ley.

---

<sup>59</sup> VALBUENA, página 25.

<sup>60</sup> *Ibíd.*

<sup>61</sup> *Ibíd.*

Por traficar con la droga  
de los narcos era el rey.

Al cura García Herreros  
mil millones le ofrecieron  
pa' que entregara a Pablito  
más nunca nada le dieron.

A la catedral de Envigado  
muchos millones entró.  
Con sus mejores amigos  
de la cárcel se escapó.

Por tierra, aire y mar lo perseguían  
con cien y más escuadrones,  
vivo o muerto lo querían.

Fue el personaje más duro  
del cartel de Medellín,  
era el hombre más buscado  
hasta que llegó a su fin.

La suerte lo traicionó  
a Pablo el 2 de diciembre,  
ya lo tenían chequeado  
por una llamada urgente.

A la casa le cayeron  
por encima del tejado.  
Lo acribillaron a tiros  
como lo tenían planeado.

Llanto, tristeza y dolor  
por todo el mundo se vio.  
Antioquia perdió al amigo,  
Colombia entera lloró.

Las obras buenas que hizo  
quedaron para la historia  
y a Pablo Escobar Gaviria  
que Dios lo tenga en la gloria.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> "El rey de los capos" Gilberto Pardo, Ernesto Pulido- La furia norteña -(C.P) vol. 1, 8.

### 1.3.2. Corridos bélicos

#### 1.3.2.1. “Tres guerreros”

Una canción que hace explícito el mensaje de conciencia de clase. Los obreros de la guerra no quieren seguir matando a sus ‘hermanos’ pese a ser la orden de sus patrones.

Se trata de una canción que hace explícito el mensaje de conciencia de clase. Los obreros de la guerra no quieren seguir matando a sus ‘hermanos’ pese a ser la orden de sus patrones. El discurso refiere el sinsentido del accionar bélico. Los hombres admiten que para ellos no es clara la ideología, en el caso del guerrillero, ni el sentido de patria. Solo el paramilitar aparece con una conducta definida: la obediencia automática que implica el oficio del guerrero (si no cumplo, acaban conmigo) aunque se presenta una contradicción entre discurso y accionar, pues se supone que un guerrero no le teme a la muerte.

#### *Tres guerreros*

Soy *paraco* y no me arrepiento  
de llevar esta vida que hoy vivo.  
Yo recibo la orden de arriba:  
si no cumplo, acaban conmigo.  
Soy consciente que debo quitar  
a quien se interponga en mi camino.

Soy guerrillero por un ideal,  
yo no sé si estaré equivocado.  
Al que tiene debo secuestrar,  
es la empresa que me encomendaron.  
No sé bien por lo que hay que luchar,  
pero ya esto me tiene cansado.

Soy soldado y peleo por mi patria,

aunque no tenga eso muy claro.  
Al guerrillo y paramilitar  
los persigo hasta eliminarlos.  
Le obedezco a mi general  
aunque sé que ellos son mis hermanos.

Tres guerreros de la misma tierra  
que se enfrentan sin saber por qué,  
pero llevan la orden siniestra  
de acabar con los que aún tienen fe.  
Y esa paz y esperanza no llega,  
pero un día tendrán que ceder.

Tres valientes que un día se marcharon  
a buscar los caminos de muerte.  
Ojalá que se estrechen la mano  
para que esta nación sea más gente.  
El concepto del tal 'ser humano'  
se cambió por el de 'semoviente'.

Los *paracos*, guerrilla y soldados  
son los que tienen hoy el poder.  
Si se unen serían soberanos:  
una fuerza y un solo deber,  
para que todos los colombianos  
en este suelo podamos caber.

Tirofijo, Carreño y Castaño  
esta tierra a los tres vio nacer;  
por favor no se sigan matando  
que mi pueblo es el que va a perder.  
No más sangre, no más secuestrados.  
Ya no más o esto se va a joder<sup>63</sup>.

Mario González, autor de esta interesante canción sobre nuestra guerra es reseñado por Valbuena Esteban en su libro "El cartel de los corridos prohibidos". Hasta la fecha no se sabe de otras composiciones suyas.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> "Tres guerreros" Mario González – Silverados- CP. Vol. 9 (1), 7.

<sup>64</sup> *Ibíd.*

### 1.3.2.2. “Los dos reinsertados”

¡Final feliz! La canción hace aparecer al sello y el encargo de la composición como una opción de vida nueva para los reinsertados y un pretexto de conciliación. Independiente de ello, lo que se evidencia es que el corrido prohibido es un elemento identitario en común para los actores armados.

#### *Los dos reinsertados*

- Seis años que no nos vemos.
- ¡Por qué no los celebramos!
- Supe que eras guerrillero...
- Y yo, que tú eras *paraco*...
- ¡Nuestros bandos combatiendo
- Los del gobierno gozando!

- Amigo, quiero contarte  
de lo que a mí me ha pasado:  
un día perdí yo a mis padres  
por los hombre de tu bando.  
El dolor me consumía  
hasta volverme *paraco*.

Seis años duré luchando...  
- ¿Y qué ganaste con eso?  
- Pude vengar a mis padres  
día tras día combatiendo,  
pero de nada ha servido  
pues mis viejos siguen muertos.

- Ahora yo voy a contarte  
cómo ingresé a la guerrilla:  
igual por causa, 'e su gente  
también perdí a mi familia.  
Me fui tras de un ideal,  
pero todo era mentira.

Ahora soy reinsertado...  
- Te cuento que yo también.  
El destino me ha cambiado,  
me puse fue a componer  
para *Corridos Prohibidos*  
que están fuera de la Ley.

- Yo también hago corridos
- Vamos a cantar los dos.  
Destaparé una botella...
- Después la destapo yo.
- Y olvidemos el pasado  
que nuestras vidas marcó.
  
- Tú ya nos eres guerrillero
- Tampoco tú eres *paraco*
- Hoy somos compositores  
para don Alirio, El Capo  
de los *Corridos Prohibidos*  
que al pueblo tanto han gustado.
  
- Ahora estamos unidos,  
nuestro destino ha cambiado.
- Yo ya he dejado las armas.
- También yo las he dejado
- Debemos seguir luchando  
los dos en el mismo lado<sup>65</sup>.

Beto es integrante del grupo “El cartel del Norte”. Aunque nunca ha empuñado un arma, se autodenomina simpatizante y colaborador de la guerrilla. Por su parte, Wilfer alias 07 es desmovilizado de las autodefensas; fue comandante del bloque Metro de Zaragoza (Antioquia). Ellos se reunieron con Carlos Valbuena para una entrevista para su investigación sobre corridos prohibidos colombianos. La entrevista no se concretó, pero, en vez de eso, la invitación sirvió para que ellos compusieran este tema el mismo día en que se conocieron, con la colaboración de Rey Fonseca.<sup>66</sup>

### 1.3.3. Corridos de protesta

---

<sup>65</sup> “Los dos reinsertados”. Beto y Walter, con la colaboración especial de Rey Fonseca. CP. Vol. 10(2), 7.

<sup>66</sup> Ibid.

### 1.3.3.1. “Protesta contra la fumigación”

Esta canción fue escrita a finales de la década de los 90 cuando los campesinos de Caquetá y Putumayo, marcharon y bloquearon las carreteras en señal de protesta por la fumigación. Uno de los aspectos reseñados por los medios como una nota curiosa es que la banda sonora de las protestas era constituida por corridos prohibidos; los campesinos hicieron de éstos sus himnos a la resistencia.

#### *Protesta contra la fumigación*

Salieron de todas partes  
los campesinos, un martes  
con rumbo a la capital  
para tomarse un parque.  
Pero dieron la sorpresa  
de bombas de humo y de gases.  
Salieron a una protesta  
contra la fumigación  
porque el gobierno central  
no halló otra solución:  
fumigar con glifosato  
para la erradicación.

Si la fumigación sigue  
se acaban selvas y puertos,  
solo quedará violencia  
y centenares de muertos.  
Colombia quedará  
convertida en un desierto.  
Cuando llegaron los verdes  
un comandante decía:  
Les quedan cinco minutos  
para que despejen la vía  
porque si no se retiran  
les puede costar la vida.

Un campesino les dijo:  
- vengo a reclamar mis derechos,  
que por la fumigación  
muchos campesinos han muerto.

Si el gobierno no la para,  
acabaran con el resto.<sup>67</sup>

Sobre Afranio Mesa García, autor de esta canción no hay mayor información excepto la cita que hace Valbuena de su canción en su libro<sup>68</sup> sobre sus intérpretes, el grupo Los bacanes del sur, se sabe que su voz principal es Jorge Hernán Bencur Vásquez, nacido en Paujil (Caquetá) el 28 de enero de 1973. Hace 13 años alterna su trabajo de cantante con el de locutor en Timaná (Caquetá) donde está radicado. Los bacanes poseen página web: [www.losbacanesdelsur.com](http://www.losbacanesdelsur.com)

### 1.3.3.2. “Ni la ley ni el gobierno”

La problemática de la antiética ciudadana empieza por el hambre, seguida de la falta de oportunidades y una precaria formación ciudadana y política. Un estado traqueteo se corresponde a una sociedad traquetea: “y si el Gobierno es un corrupto/ ¿qué más se puede esperar?/si roban los de corbata/con más veras los demás. /Si quieres ser un corrupto, /aquí es la universidad.”

#### *Ni la ley ni el gobierno*

Aquí no hay pa ‘onde coger,  
aquí no hay dónde agarrar.  
Si en el llano y la montaña,  
en el pueblo y la ciudad,  
ya la desesperación  
se tomó la humanidad.  
El que no se mete a mula  
se dedica a secuestrar.

Somos un país tan rico  
pero sin identidad.

---

<sup>67</sup> “Protesta contra la fumigación”. Afranio Mesa - Los bacanes del Sur- CP.Vol. 9 (2) 9.

<sup>68</sup>Ibíd.

No hay leyes ni buen gobierno,  
derecho ni voluntad,  
no hay vías transitables  
pa' el que quiere trabajar;  
se roban el presupuesto  
y no hay oportunidad.

Mentirosos a morir,  
dueños de la mezquindad  
hasta el creyente en la iglesia  
distorsiona la verdad.  
Que entre el diablo y escoja  
para que adorne su altar  
que yo creo solo en Dios  
y en la Santa Trinidad.

¿Qué ha hecho usted por su país?  
dormir, comer y fregar.  
Hacerse el desentendido para no testificar.  
Esto no lo arregla nadie,  
ni que regrese Gaitán.  
Si la ambición del poder  
carcome la sociedad.

Hablan de drogas, de armas,  
y soluciones de paz,  
pero todo es pantomima,  
un bla, bla, bla y nada más.  
Si la guerra es un negocio  
donde gana el mandamás,  
es más dañino el remedio  
que la misma enfermedad.

¿Quién va a vivir con un mínimo  
y sostener un hogar?  
¿Cómo quieren que sea santo  
el hijo de un criminal?  
masacran el pueblo hambriento,  
con leyes y mucho más.  
Lo mismo es morir de un tiro,  
de hambre o de enfermedad.

Hay carteles de la mafia  
en la misma autoridad  
y si el Gobierno es un corrupto  
¿qué más se puede esperar?

si roban los de corbata  
con más veras los demás.  
Si quieres ser un corrupto,  
aquí es la universidad.

Mi corrido es prohibido  
porque dice la verdad,  
porque vivo en un país  
que no tiene libertad  
y que compre el ataúd  
el que quiera protestar.  
¡Qué será de nuestros hijos  
si esto sigue como va!<sup>69</sup>

José Quinteros, compone para el grupo colombiano de música norteña Nuevo Texas. En la página oficial de la casa disquera<sup>70</sup> se reseña que la agrupación ha grabado consecutivamente una canción para los volúmenes 5 a 10 de dicho sello.

#### 1.3.3.3. “El cartel de la gasolina”

Uriel Henao, el compositor e intérprete de este corrido nació en Barbosa (Santander) y la pobreza lo llevó a andar por el mundo desde los 13 años, desempeñando trabajos humildes y duros como cargador de plátanos, por ejemplo, pero que encontró su salida en el canto y no en el crimen. Es llamado el ‘Rey de los corridos prohibidos’ tiene 40 años y ha sido uno de los compositores que ha pasado de los narcocorridos a la música de la gente pobre. El santandereano afirma que sus temas resultan de recorrer el país en una camioneta con su grupo musical ‘Los tigres del sur’. Henao es autor de otros éxitos como: *Son unas ratas, el corrido del cocalero y el guerrillero y el paraco*, entre otros.

#### *El cartel de la gasolina*

---

<sup>69</sup> “Ni la ley ni el gobierno”. José Quinteros- Nuevo Texas- CP. Vol. 6 (1), 15.

<sup>70</sup> Corridos Prohibidos <http://corridosprohibidos.net>

Soy del cartel de la gasolina  
y no me importa lo que digan por ahí.  
Me pego al tubo y creo que no es delito,  
pues muchas veces me han robado ellos a mi.

Ya muy cansado de tantas injusticias,  
tanta miseria por la que un día viví,  
dije: no vuelvo a trabajar honrado,  
pues si ellos roban, ahora me toca a mi.

Si los gobiernos son un nido de ratas,  
son los culpables de acabar con el país,  
pues ellos mismos hacen sus propias leyes  
y que los pobres se jodan por ahí.

Hay mucha gente que depende del tubo  
y a mucha gente le da pa' subsistir.  
Si eso es robar, soy un ladrón honrado  
y no me importa si tengo que morir.

¡Puerto Araujo!

Cerca de mi rancho tengo mi embarcadero  
y allá cargamos uno que otro camión.  
Tengo mi válvula lista pa' las que sea,  
si nos descubren abrimos otras dos.

Hay muchas veces que se corre peligro  
porque la ley nos persigue por montón  
pero yo tengo mi gente bien armada,  
si hay que pelear, nos sobra es el valor.

Si los gobiernos... (bis).<sup>71</sup>

El narratario y actante de este corrido es contrabandista de gasolina. Entre las razones que aduce para dedicarse a esta actividad ilegal está la pobreza y la deshonestidad del propio gobierno que emite leyes que tan solo benefician a la clase alta. El actante también narra el procedimiento para la actividad ilegal y deja muy

---

<sup>71</sup>“El cartel de la gasolina”. Uriel Henao- Uriel Henao y sus tigres del sur. CP. Vol 10.

en claro que no le importa ser descubierto por las autoridades pues por un lado, cuenta con un ejército personal y por otro no le importa morir en por su actividad.

#### 1.4. ASPECTOS ESPACIALES EN LA TIPOLOGÍA DE LOS CORRIDOS PROHIBIDOS

Dado que esta investigación propone una clasificación de los corridos prohibidos en tres categorías (sublimación de la figura del narcotraficante y justificación de su accionar ilegal, referencias al conflicto armado, denuncias a la política y problemas sociales relacionados directa e indirectamente con la economía de la coca), los elementos en común se refieren, en primera instancia, a la clasificación establecida. Sin embargo, está el hecho de que los corridos hacen parte de una semiosfera y que, como tales, refieren a diversos elementos semióticos de ella que, por razones metodológicas y de homogeneidad cognitiva en medio de la heterogeneidad del mundo práctico de la vida cotidiana, se agruparon de este modo.

En los narcocorridos los relatos coinciden en justificar al accionar ilegal a raíz del sufrimiento de penurias económicas, especialmente en la infancia. El apego a la tierra es reiterado, entendida ésta no solo como patria, sino como lugar desde el que se delinque y en el que se crean nexos emocionales con el grupo de pares o la familia. Hay una necesidad de mantener la dignidad bien sea huyendo del brazo de la autoridad o si esta alcanza al actante, obtener toda la ventaja posible frente a ella: si los personajes son encarcelados, que sea en una prisión de lujo y dentro del país. La extradición aparece como la peor humillación posible, tanto que es preferible la muerte, tanto que incluso se busca inconscientemente porque ella es la manera simbólica de mostrar que se le ganó la partida a la ley.

La cárcel, sobre todo en otro país, representa el fracaso en la carrera como narcotraficante, la muerte encontrada mientras se huye o se enfrenta a la ley, pero no dentro de ésta. Paradójicamente, representa, para el sujeto de la acción de un iti-

nerario fuera de la ley, una especie de graduación *summa cum laude* como traqueteo y el pasaporte a la historia como héroe. Por esa razón, los anteriores espacios de vida o muerte, libertad o privación, honor o humillación, están marcados temporalmente por el pasado, cuando se trata de validar la delincuencia, y por el futuro, para clamar posibles venganzas o reconocimientos.

En los corridos que hacen referencia al conflicto armado es muy claro que por encima de las supuestas ideologías de derecha o izquierda, de ser actor armado legal o al margen de la ley, está la solidaridad de clase del guerrero raso. Éste, sea del bando que sea, se siente atrapado en el campo de batalla, no hay vocación. El cese de la guerra o la reinserción es el pivote para el cambio de vida. Aquí, al igual que en los corridos del primer tipo, priman las oposiciones muerte (campo de batalla) vida (cese guerra, reinserción), privación, libertad. El tiempo pasado también da la pauta para exponer las razones de llegada a la lucha armada, las más frecuentes pasiones, como el rencor y la venganza, aunque también se reitera el sinsentido que luego conlleva en el presente ese estilo de vida. El futuro aparece esperanzador o caótico dependiendo de las acciones del presente.

En los corridos del tercer tipo se plantea una suerte de isomorfismo entre la actuación ética del gobierno y la sociedad civil: la ausencia de estado, la corrupción política, la exclusión, la violencia validan los recursos ilegales por los que optan los menos favorecidos en Colombia para sobrevivir en una suerte de ojo por ojo diente por diente.

El pueblo no tiene otra forma de responder a la situación sino a partir de las mismas herramientas y lógicas contrarias a los valores ciudadanos y deshonestas que ha aprendido de la cultura y que imita de las actuaciones de quienes manejan el estado. Este triste círculo vicioso no se rompe porque los actantes no reconocen la posibilidad de una opción diferente. El corrido "Ni la ley ni el gobierno" es la excepción que confirma la regla: es el único relato que propone romper ese elemento en común: la corrupción. Pareciera ser que esta es una costumbre que, aunque

incómoda, se prefiere mantener. Hay una suerte de pacto triste entre gobierno y sociedad civil: el pueblo no exige un cambio radical, pero a cambio imita las acciones negativas del poder.

El manejo del tiempo y su razón de ser en el relato es similar al de los otros tipos de corrido: el pasado sirve para justificar las razones presentes y se mira hacia el futuro con mucha incertidumbre. Se trata de desahogarse y sobrevivir.

En cuanto a los espacios, estos están asociados a prácticas de poder y relacionados con los actores, por lo que el espacio es más el lugar abstracto del gobierno, que es “es un nido de ratas”, expresión que figura a la corrupción. Los demás espacios se refieren a un país dedicado a sacar ventaja a la situación y sobreaguar (las vías, el embarcadero, el parque). El país como tal es un sitio ensuciado y maltratado que potencialmente podría cambiar.

Para profundizar en el sentido de los corridos prohibidos es necesario hacer un análisis de la organización de la obra y de las operaciones discursivas, de modo que se comprenda como esta especie de máquina de producción de sentido funciona y establece un uso y unos antecedentes demostrables científicamente en relación con la interpretación misma de su contenido, lo cual se desarrollará en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO 2

### LA ENUNCIACIÓN DE LA DIMENSIÓN ÉTICA EN EL CORRIDO PROHIBIDO

En el capítulo anterior se estableció la manera en que el corrido prohibido se desprende de su situación de producción; se indicó, por ejemplo, que su caracterización temática y su lenguaje obedece a una determinada praxis enunciativa o modo de enunciar recurrente en el seno de un complejo socio-cultural. Este capítulo aborda la relación del contenido del corrido prohibido con la situación de producción, pero desde la perspectiva del análisis semiótico del discurso, lo que procede por los niveles canónicos ya establecidos en este ámbito y que permiten evidenciar, según Jacques Fontanille, si desde el punto de vista del texto se inventa la noción de contexto, en la perspectiva del discurso, las circunstancias temporo-espaciales y actorales del mundo práctico intervienen, como situación de producción, en la determinación del contenido, la forma de enunciación y las formas expresivas del objeto que se analiza, en este caso, el texto de las canciones seleccionadas.<sup>72</sup>

El corrido es producto, pero a la vez acto de una enunciación particular y concreta de su contexto. Es decir, el corrido es un discurso y como tal “se propone investir al texto de una significación intencional y coherente” pero de igual forma, “el texto se propone tomar a cargo el discurso para ofrecerlo a un lector o espectador que busca aprehenderlo”, a decir de Fontanille<sup>73</sup>

El texto incide en el conocimiento y reconocimiento del sujeto, en el sentido en que le propone un debe ser. Por eso requiere de una serie de estrategias narrativas para convencer a dicho sujeto (particular o colectivo) de que su ser se corresponde con el simulacro de papel. A decir de Lotman:

---

<sup>72</sup> FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Limoges. Editorial Pulim. 1998. páginas 84-89

<sup>73</sup> *Ibíd.*

El texto selecciona para sí un auditorio creándolo a su imagen y semejanza. Esta imagen influye activamente sobre el auditorio real desde su función de 'código normador' de la idea que el auditorio tiene sobre sí mismo. De este modo, el texto se traslada desde su propio dominio a la esfera de la conducta real de la colectividad natural.<sup>74</sup>

Podría decirse que entre texto y auditorio se establece una relación de recíproca aceptación y moldeamiento. Cada texto tiene una audiencia asegurada. Como si se tratara de un clan, de una tribu que realiza un pacto de configuración mutua.

El texto establece una serie de pautas. Las estrategias y las estructuras textuales de significación se pueden identificar y analizar a través de un recorrido generativo. La significación implica la relación entre expresión (E ) y contenido (C ) que puede ser descendente (el camino E—C) o ascendente (camino C—E) Para Fontanille:

El punto de vista del texto es el que sigue el recorrido en el sentido descendente; desde las organizaciones concretas, hasta las estructuras abstractas...el punto de vista del texto podría ser calificado de hermenéutico pues está dirigido por la búsqueda de una explicación y de una intencionalidad que serán subyacentes a los hechos textuales propiamente dichos.<sup>75</sup>

Para profundizar en el sentido de los corridos prohibidos es necesario hacer un análisis de la organización de la obra y de las operaciones discursivas, de modo que se comprenda como esta especie de máquina de producción de sentido funciona y establece unos antecedentes, demostrables científicamente, a la interpretación misma de su contenido. Estas operaciones serán abordadas desde los tres niveles del discurso figurativo, semionarrativo y axiológico.

---

<sup>74</sup> LOTMAN, Iuri. La semiosfera Volumen I. Madrid. Editorial CÁTEDRA. 1996. Página 113.

<sup>75</sup> FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Limoges. Editorial Pulim. 1998.

## 2.1 NIVEL FIGURATIVO

Greimas plantea que en el discurso se desarrolla un proceso de generación de sentido que parte de un nivel semionarrativo profundo (de lo más sencillo, y a la vez lo más abstracto, de una confrontación de ideas). Este nivel es sometido a diversas transformaciones que lo terminan convirtiendo en el nivel superficial (el discurso ya acabado). Entre ambos puntos suceden operaciones transformativas propias de la enunciación en acto. Este nivel, el superficial, es más complejo, concreto y estructurado<sup>76</sup> a la vista del lector o intérprete: es lo que se ofrece a los sentidos para ser proveído de sentido desde las mismas estructuras organizativas del objeto semiótico. Por esa razón, para comprender la enunciación ética del corrido prohibido debemos hacer el camino inverso de construcción de su discurso es decir, empezar el análisis por lo directamente observable, pues las figuras concretas permiten desembocar en las grandes categorías abstractas que subyacen en lo profundo del discurso es decir, en el nivel de análisis semionarrativo y el nivel de análisis axiológico.<sup>77</sup>

### 2.1.1. Las formas del corrido prohibido

En la introducción de este trabajo se mencionaron algunas generalidades sobre el acompañamiento musical del corrido prohibido. En cuanto a su origen, debe tenerse en cuenta que para algunos analistas su estructura musical y narrativa se remonta al corrido español de siglo XVI. Esa es la conclusión a la que llegó Valbuena Esteban:

Según las investigaciones de este licenciado en letras, los corridos tienen su origen en el romance tradicional español, que data de 1440 y 1500. Allí encontré, por ejemplo, El corrido de La Martina, un ro-

---

<sup>76</sup> GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Editorial Gredos, 1990.

<sup>77</sup> Sobre la direccionalidad de los procesos generativos e interpretativos, cf. FONTANILLE, op. cit., capítulos I y II.

mance de 1550 que hace parte de la línea popular o vulgar que recorría España.

*Me encontré una cantidad de romances sobre bandoleros, ladrones, corruptos y mujeres de mala reputación. En sus relatos vi los mismos problemas y los males que vivimos actualmente.*<sup>78</sup>

Otros ven el origen del corrido, a secas, como una forma musical y literaria derivada del romance que a lo largo del siglo XVIII se ubicó, en principio, en el área cultural mestiza mexicana. Por consiguiente, éste y sus subgéneros (revolucionarios, prohibidos, narcocorridos, de protesta y demás) pertenecen a la familia de los géneros narrativos musicales que caracterizan la cultura oral de cualquier país. Para Eduardo Ramírez, “El corrido era el periódico de los analfabetos, el formador de opinión pública, pues en el corrido la historia se iba haciendo, escribiendo y cantando”<sup>79</sup>. Olmos Aguilera agrega que el corrido es un género épico lírico y narrativo que heredó de la jácara española el énfasis del machismo y la jactancia.<sup>80</sup> Ese carácter informativo y formativo no se ha perdido en el uso popular de las diversas manifestaciones de esta forma de canción.

Los corridos, en su aspecto formal son, mayormente o por lo general, poemas de estrofas de cuatro versos, cada uno con seis a ocho sílabas; la forma más común es la de cuatro versos octosílabos, igual que el romance español. A continuación se intentará una caracterización formal y de aspectos retóricos cada uno de los que constituyen el corpus de esta investigación, así como de las figuras literarias que se encuentran en ellos, lo que constituye una descripción del resultado de la manifestación lingüístico-discursiva de los corridos, es decir, su manifestación más sensible a la vista del lector-auditor de estas canciones.

---

<sup>78</sup> VILLAMIZAR, Sergio. La historia colombiana a ritmo de corrido. Medellín. El Colombiano. 2008. Entrevista a Carlos Valbuena Esteban.

<sup>79</sup> RAMÍREZ, Eduardo. Hankuk. El corrido mexicano. Universidad Hankuk de estudios extranjeros. <http://user.dankook.ac.kr/~aainst/pds/>

<sup>80</sup> OLMOS AGUILERA, Miguel. México. El corrido del narcotráfico. Archivo en pdf. <http://www.hist.puc.cl>

Se trata por lo general de poemas de estrofas de cuatro versos cada uno con seis a ocho sílabas, la más común de cuatro versos octosílabos, igual que el romance español. A continuación se intentará un análisis de la versificación de cada uno de los que constituyen el corpus de esta investigación, así como de las figuras literarias que se encuentran en ellos. Las halladas en los textos son las siguientes:

“Cruz de marihuana” es un poema lírico compuesto por cinco estrofas, cada una de seis versos, de seis a nueve sílabas, es decir un verso de arte menor llamado sextilla. En él están presentes algunas figuras literarias propias del uso popular como:

- **Elipsis:** esta figura consiste en omitir algunos elementos de la frase con el objetivo de conseguir mayor énfasis. Así: “En mi caja, de la fina/ mis metralas de tesoro”. Entre en mi caja y de la fina, se omite la expresión “que es de” para resaltar el término “la fina” que en este caso no sólo significa delicado, liso suave, lujoso sino que es dentro del argot de la narcocultura, una forma de referirse a la cocaína.
- **Personificación (prosopopeya):** consiste en atribuir a seres inanimados cualidades o retos de los animados o a los irracionales, los del ser humano, por ejemplo: “Que me entierren en la sierra / con leones de mi manada./ Que en mi memoria le escriban / con llanto de amapolas”. En este caso las características naturales del león, su instinto para la caza y la preservación de su vida y la de su manada son utilizadas por el narrador para referirse a la cohesión grupal de los narcotraficantes, su sentido de familia. Mientras que las amapolas, flores de las cuales se extrae la heroína, lamentan la muerte del capo.
- **Paradoja:** figura que presenta un gran contraste. Tiene como fundamento la unión de dos ideas opuestas: “Para gallos en mi tierra /La sierra fue nuestra gloria.” En el relato el terreno llano es el espacio de la tierra sagrada. Por ende, la sierra, es su opuesto y en cuanto tal, el lugar ideal para el descanso y la

memoria del narcotraficante. Los malos es decir, los gallos deben estar en la sierra, pues es su lugar sagrado.

“El rey de los capos”, por su parte, es un poema épico de 6 estrofas. La primera de 8 versos, la segunda de 7, la tercera de 8 y las restantes de 4, lo que lo asemejaría al tipo de octava real mezclada con cuarteto de arte menor, pues cada verso está constituido entre 7 y 11 sílabas. En él están presentes algunas figuras literarias propias del uso popular como:

- Hipérbaton: es la alteración del orden lógico de las palabras tal como ocurre en el siguiente caso: “Por traficar con la droga / de los narcos era el rey.” Aquí se evidencia una magnificación del sujeto (del traficante) ascendido a calidad de rey, lo que indica su carácter de mejor ejemplar en la categorización, pero igualmente aparece una reorganización (hipérbaton) en la sintaxis de la frase para lograr efectos rítmicos.
- Prosopopeya: “Antioquia perdió al amigo,/ Colombia entera lloró”. En este caso las regiones geográficas ‘sienten’ la pérdida del capo. Es directamente una prosopopeya porque otorga emociones a seres inanimados, pero también es una hipérbole por lo exagerado de la expresión.
- Hipérbole: consiste en la exageración de aquello a lo que se hace referencia. Un ejemplo es: “Llanto, tristeza y dolor / por todo el mundo se vio... / Las obras buenas que hizo / quedaron para la historia / y a Pablo Escobar Gaviria / que Dios lo tenga en la gloria” Aquí el traficante es eternizado y entronizado y por ende redimido de todo error y configurado como santo.

“Tres guerreros” es un poema popular de carácter lírico-épico y compuesto por 7 estrofas, cada una de 6 versos que oscilan entre 9 y 12 sílabas lo que lo constituye como verso de arte mayor tipo sexta rima. En él figuran los siguientes recursos literarios:

- Paradoja: “Soy guerrillero por un ideal,/ yo no sé si estaré equivocado./ Soy soldado y peleo por mi patria,/ aunque no tenga eso muy claro.” La paradoja se presenta en la contraposición de las ideas: ideal- equivocado y pelear por la patria- no tener eso claro.
- Ironía o ese recursos que consiste en dar a entender lo opuesto de lo que se dice: “El concepto del tal ‘ser humano’/ se cambió por el de ‘semoviente’.” Como esta figura se trata de dar a entender algo afirmando lo contrario, en esta expresión es claro el sentido de sátira en relación con la condición humana.

“Los dos reinsertados” es un poema dramático (escrito a modo de diálogo) de 8 estrofas y 6 versos cada una, de entre 7 y 9 sílabas, es decir, un verso de arte menor llamado sextilla. Entre sus figuras literarias tenemos:

- Ironía: “- ¡Nuestros bandos combatiendo / - Los del gobierno gozando!” Otro ejemplo de contraposición de ideas para reforzar lo que se pretende plantear.
- Sinestesia o mezcla de sensaciones confundidas entre sí. Consentimientos y sensaciones internas: “El dolor me consumía / hasta volverme *paraco*.” Esta figura se aplica a la mezcla de sensaciones confundidas entre sí. Para el caso, la tristeza se confunde con el odio y lleva al actante a involucrarse en la guerra.

“Protesta contra la fumigación” es un poema épico compuesto por 5 estrofas cada una de 6 versos de 7 a 9 sílabas, lo que lo convierte en un verso de arte menor estilo sextilla. Allí tenemos:

- Hipérbole: “Colombia quedará / convertida en un desierto.” La imagen remite a una desolación absoluta del país.
- Metáfora: “Cuando llegaron los verdes / un comandante decía...” El término ‘verde’ se aplica en este caso a los militares y policías.

“Ni la ley ni el gobierno” es un poema lírico compuesto por 8 estrofas, la primera y la cuarta de 7 versos y el resto de 8 a 15 sílabas, cercano al esquema de la octavilla que es un verso de arte menor.<sup>81</sup> Destacan las siguientes figuras literarias:

- Hipérbole: “‘ya la desesperación se tomó la humanidad’. Además, también se tiene: “‘Mentirosos a morir’,/ Si quieres ser un corrupto,/ aquí es la universidad.” La hipérbole, como ya se explicó, es la exageración de una afirmación. Aquí las condiciones negativas del país toman dimensiones absolutas.
- Ironía: “‘Esto no lo arregla nadie, / ni que regrese Gaitán./ Lo mismo es morir de un tiro,/ de hambre o de enfermedad. Es una contraposición de ideas, en primera instancia y en segunda, una hipérbole.
- Metáfora o sustitución de una palabra por otra con base en su semejanza de significado: “‘Si la ambición del poder/ carcome la sociedad. La frase remite a imágenes mentales de podredumbre física pero, igual que en el caso anterior también es en segunda instancia una hipérbole porque generaliza la condición de avidez y la exagera.

Paradoja: “‘es más dañino el remedio / que la misma enfermedad./ masacran el pueblo hambriento,/ con leyes y mucho más.” Estas expresiones presentan como fundamento la unión de dos ideas opuestas: remedio-enfermedad/masacran-leyes.

“El cartel de la gasolina”, por su parte, es un poema épico de seis estrofas de cuatro versos decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos de arte mayor con esquema de rima tipo ABAB y estilo cercano al serventesio. Entre sus figuras están:

---

<sup>81</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. Diccionario de métrica española. Madrid. Editorial Paraninfo. 1999.

- Metáfora: “Si los gobiernos son un nido de ratas”. La rata, es un animal que con frecuencia habita las alcantarillas y otros lugares sucios. El gobierno es aquí un espacio que origina lo malo e impuro, pues es el nido (inicio).
- Ironía: “Hay mucha gente que depende del tubo / y a mucha gente le da pa’ subsistir. / Si eso es robar, soy un ladrón honrado / y no me importa si tengo que morir.” En principio es una ironía pero también podría considerársele paradoja al contraponer la idea de robo y honradez.

En síntesis, se evidencia como en los corridos aparece un esfuerzo por manifestar con adecuaciones, transformaciones y ajustes de orden literario las expresiones del habla popular, lo cual no tiene la simple intención de conseguir efectos estéticos, sino de encontrar formas adecuadas, en la construcción discursiva, que expresen, por una parte, la manera compartida de concebir el mundo por parte del colectivo social al cual pertenece el enunciador de la canción y que, por su pertenencia social, no puede escapar de las imposiciones de la praxis enunciativa de su entorno de vida cultural.

Además, la organización de las figuras con que se manifiesta la práctica discursiva o el producto textual es consecuencia de una serie de transformaciones de las estructuras de contenido más profundas de cada poema. Por ejemplo, la magnificación del narcotraficante como un rey es ya un ejemplo de cómo en el plano de la expresión formal del poema aparecen elementos coherentes con el sistema de valores (estructura profunda) del cual la canción es un fenómeno de mediación semiótica: en este caso, tenemos una valoración positiva del delincuente, lo que implica ciertos procesos de construcción cognitiva y ética frente a los fenómenos de la realidad social por parte del texto o de la intencionalidad del texto que es, a su vez, reproducido por los sujetos sociales que reinterpretan las canciones en el curso de la vida cotidiana.

#### 2.1.2. El título de los corridos prohibidos como instrucción de lectura

En relación con el título de cada canción, ocurre que éste orienta la lectura al proponer un orden temático en el vasto mundo de la semiosfera a la que están adscritos los corridos prohibidos. Algunos de ellos son metáforas, otros son directos, otros dan un epíteto al personaje central. Al respecto se refiere Josep Besa: “Le titre est une instruction macrolinguistique d’attentes ou d’expectatives sur le texte et qui invalide toute conception selon laquelle le titre serait « une forme autonome et indépendante du texte”.<sup>82</sup> A continuación, un examen al respecto:

En “Cruz de marihuana” aparecen dos figuras aparentemente contradictoria, pero sumamente constituyentes del sistema de valores, de creencias y de prácticas de la cultura traqueta. La cruz es el símbolo más representativo de las religiones de tradición judeocristiana y es la representación del mandato divino, del bien, de la obediencia a una ley supra-terrenal, mientras que la marihuana es una planta de propiedades sicotrópicas cuya siembra, producción y comercialización es ilegal y su consumo, en algunos casos penalizado y, en otros, visto con malos ojos desde el esquema moral del centro de la semiosfera. Por ende, la figura de la cruz de marihuana es un desafío al esquema que de lo correcto se maneja en ese centro de gramáticas textuales de la cultura: es una actitud retadora por parte de esa periferia desde la que se expresa lo rechazado, lo marginal, lo incorrecto.

Pero, es sabido por otro tipo de relatos y testimonios que la narcocultura le concede gran importancia a las creencias religiosas y realiza en torno a ellas una reinterpretación, no solo ritual, también ética, pues acomoda a su forma de vida los preceptos de fe. No hay que olvidar que el esquema canónico del catolicismo enfatiza que el credo puede, en un caso dado, ser más importante que el comportamiento (“no mires nuestros pecados sino la fe de tu iglesia”). Esa situación es la que recalca Jaramillo al señalar el problema de la ausencia de un ethos secular en Colombia, a lo cual agrega que esa fe no fue sustentada en el conocimiento del evangelio sino en el pensamiento mágico religioso, lo cual reforzó la idea de que

---

<sup>82</sup> BESA CAMPRUBI, Josep. Les fonctions du titre. *Revue Nouveaux Actes Semiotiques*, numero 82. Limoges. Université de Limoges. 2002.

se podía establecer un pacto mágico con Dios que prescindiera de la vigilancia de la conducta y cayera en la doble moral:

Por que la misma prédica del evangelio, dado su carácter mágico-ritual, fue sumamente superficial, y se produjo cierto sincretismo con el politeísmo precolombino...que a partir de las conquista y la evangelización comenzó a llevar una doble vida al adorar a sus deidades precolombianas a través de deidades cristianas...ese sincretismo y esa perduración de la mentalidad mágica a través del cristianismo significó que las grandes masas no adoptaron un ethos secular protomoderno<sup>83</sup>

De modo que la marihuana, como elemento constitutivo de la cruz, es la materialización de la ambigüedad con que se asume un comportamiento ético a partir del énfasis que se ponen en ciertos aspectos laxos de un precepto religioso. La cruz de marihuana no choca con el centro de la semiosfera sino que la replica, la interpela, le señala que la marginalidad es a su manera producto de los esquemas culturales del centro, dado el intercambio recíproco entre estos dos ámbitos pero sobre todo, teniendo en cuenta que el centro es el espacio hegemónico cultural.

En “El rey de los capos” hay otra referencia muy clara a la religión. En la tradición judeocristiana, al mesías se le conoce como rey de reyes. El Mesías, es el salvador, el redentor y el supra-poder. Ningún gobierno terrenal es superior a él, y al mismo tiempo hay un pacto de no intromisión entre el dominio divino y los gobiernos humanos (“Dad a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César” (Mateo, 22, 21)”) Por otra parte, está la figura del ‘capo’ que proviene de la mafia siciliana<sup>84</sup>, de la *Cossa Nostra*, forma de organización criminal, muy estructurada y con un código de honor sumamente estricto: *Il capo di tutti capi* (el jefe de todos los jefes) es el hombre de mayor poder entre los hombres de poder de la mafia,

---

<sup>83</sup> JARAMILLO, op. cit., p. 50.

<sup>84</sup> Sicilia, región al sur de Italia. La parte baja de Italia, a diferencia del norte, ha sido por lo general, la menos desarrollada, la menos atendida por el gobierno, la más pobre y por lo tanto proclive al surgimiento de este tipo de grupos delictivos.

que ha inspirado a otras formas de organización delincriminal en diferentes partes del mundo, incluyendo a Colombia (también está por ejemplo, la mafia rusa, la yacusa japonesa o las maras salva-truchas). En este título se fusiona entonces la figura divina del mesías con la del capo para revestir al jefe mafioso de una aureola beatífica y de un merecido lugar en el cielo.

El título de “Tres guerreros” se refiere a tres personas en la misma condición y de la misma identidad: hacedores de la guerra o, más preciso aún, operarios, aunque no sea implícito si son adversarios o del mismo bando. Lo que si se vislumbra con más claridad es la posibilidad de un diálogo entre las tres personas o por lo menos la mención y contraste de sus formas de vida.

“Los dos reinsertados” es un título muy directo y claro que alude a procesos políticos de reciente ocurrencia en el país. La reinsertación, que literalmente significa volver a incorporar a un entorno sociopolítico, se refiere al caso particular de ciudadanos que realizan actividades bélicas al margen de la ley, como es el caso de los grupos armados ilegales. En la sociedad, implica un proceso de desmovilización de las filas armadas que hace parte de una búsqueda de acuerdos de paz. A nivel del individuo, acarrea un proceso de adaptación no sólo social sino psicológico. Dependiendo del marco legal y político de la reinsertación, el antiguo combatiente debe realizar ejercicios de duelo, reflexión e incluso de reparación. Al igual que en la canción anterior, el título supone un diálogo entre las partes.

“Ni la ley ni el gobierno” es un título que expresa la “sin salida” de la sociedad civil. El descrédito del sistema político, el escepticismo frente a las normas establecidas, pero, sobre todo, un problema aún más endémico como lo es la falta de iniciativa por parte del pueblo para asumir directamente la responsabilidad de la democracia, puesto que no se confía ni en la justicia ni en el ejecutivo, pero tampoco se hace referencia desde el título a una tercera opción en donde la gente sea la protagonista. La conciencia y dinamización de la participación democrática en Colombia no es fuerte pese a que la Constitución del 91 se basa en un esquema de esta índole en el marco de un estado social de derecho.

En “Protesta contra la fumigación” tenemos que, dentro de las políticas de lucha antidrogas, la fumigación de cultivos ilícitos es la que últimamente ha sido más cuestionada por algunos sectores de la sociedad civil, sobre todo aquellos afectados directamente como son los campesinos sembradores de coca, amapola o marihuana, especialmente del sur del país.

El título de la canción hace referencia a la reprobación por parte del campesinado y proletariado del narcotráfico (chagreros y raspachines, por ejemplo) de esta medida antidroga. Cabe recordar que a finales de la década del 90 fue frecuente ver en las noticias las diferentes marchas emprendidas por campesinos de Caquetá, Putumayo y Guaviare exigiendo su derecho a sembrar coca o solicitando que el gobierno no se limitara solo a fumigar sino a facilitar siembras y mercados alternativos para que los chagreros pudieran reemplazar esta actividad económica por otra legal y rentable. Dichas protestas fueron acompañadas musicalmente por corridos prohibidos y varios noticieros de televisión, tras sugerir que eran acciones narcoguerrilleras, poco y nada volvieron a relevarlas. Al respecto Se refirió Myriam Jimeno:

Algunos nos preguntamos entonces si era tal el poder de la guerrilla que sacaba de sus casas a pobladores rurales por miles y tan grande su poder de convicción o de coacción que, como para llevarlos a sobreponerse a la aspereza de las marchas y a desafiar el cerco militar. ¿No habría algo más profundo que atemorizar y adoctrinar para explicar la participación masiva de diversos tipos de pobladores pobres de las zonas de colonización?<sup>85</sup>

“El cartel de la gasolina”: “cartel” es un término con el que se denomina a “un grupo de productores de la misma rama industrial que coordina las decisiones respec-

---

<sup>85</sup> JIMENO, Myriam. Movimientos campesinos y cultivos ilícitos. De plantas de los dioses a yerbas malditas. En: La crisis sociopolítica colombiana. Compiladora Luz Gabriela Arango. Bogotá. Centro de Estudios Sociales. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia. 1997. Página 343.

to a los precios y a la producción”.<sup>86</sup> La definición sin embargo, empezó a ser utilizada por la DEA<sup>87</sup> a mediados de la década del 80 para referirse a las organizaciones delictivas dedicadas al tráfico de drogas. Por otra parte ocurre que la carestía de los servicios públicos y de los productos de primera necesidad (agua, luz, gas) vinculada con una atávica tendencia cultural a resolver los malestares socioeconómicos, no por las vías legales sino por las de hecho, ha llevado a que en varias regiones del país, sobre todo en departamentos como Santander y Norte de Santander, cercanos a la frontera con Venezuela y productores de petróleo<sup>88</sup> se consoliden grupos independientes e informales que hurtan el producto necesitado a las empresas del estado o privadas que los suministran, la mayoría de las veces con tarifas inaccesibles para los estratos menos favorecidos. Estos grupos, por ejemplo, abren un boquete a los tubos de gas o gasolina, hurtan el producto y lo revenden más barato. Como son conscientes de que realizan una actividad ilegal pero requerida, se autodenominan como carteles, en este caso de gasolina.

### 2.1.3. Figuras recurrentes

En cada uno de los corridos del corpus existen una serie de símbolos, referencias, objetos que constituyen determinadas concepciones y conceptualizaciones sobre la forma de vida. A continuación se identificarán las figuras y su correspondencia con ideas preponderantes del mensaje de cada canción:

---

<sup>86</sup> Ver: Biblioteca Luis Ángel Arango. Página electrónica: [www.lablaa.org/blaavirtual/economia](http://www.lablaa.org/blaavirtual/economia).

<sup>88</sup> Como ejemplo de la situación se referencia la siguiente noticia:

Cae banda del cartel de la gasolina. Barrancabermeja. Octubre 16 de 2008. En total fueron nueve las personas detenidas en el desarrollo de la operación “Machine” donde participaron la Policía y la Fiscalía en la zona del Magdalena Medio Colombiano. La Policía le atribuye a esta banda el haber ocasionado la pérdida de 7 mil millones de pesos a Ecopetrol, mediante la instalación de 51 válvulas ilícitas entre los kilómetros 60 a 80 de las líneas Galán – Sebastapol, en Santander, que transportan ACPM, Gasolina, y Gas. El jefe de la banda fue identificado por la policía como Henry García Garzón, y es conocido con el alias de ‘Medialibra’. Los otros indiciados son Idelma de Jesús Uribe, Jorge Alberto García, Jaime Uribe, Saúl Soto, Robinson Acelas, Afanador Martínez, José Oliveros y Freddy Gaviria. Fuente: [www.caracolradio.com](http://www.caracolradio.com)

“Cruz de marihuana”. En relación con la forma de vida traqueta, en este corrido aparecen dos nociones importantes que establecen, figurativamente, un sistema de oposiciones categoriales en la organización del mundo: la de senda “buena” y la de senda “mala”. La senda “mala” es la correcta (la del narcotraficante) y la “buena” es la de la sociedad de bien, esto es el centro. En relación con estas dos sendas aparece la representación de lo que debe ser la muerte y, más que la muerte, el funeral como ritual de memoria del finado cuyo *leit motiv* será: “yo muerdo como viví”. Figuras de la senda mala y del funeral acorde con la periferia son, por ejemplo: la cruz de marihuana, las diez botellas de vino, cien barajas clavadas, la caja (ataúd) de la fina, las metralas de tesoro, el entierro en la sierra con leones de la manada, los finos licores, la música norteña el llanto de amapolas, las balas y la pistola. En la senda buena los rituales mortuorios son diferentes, son tradicionales y contienen figuras como el llanto, el rezo y la tierra sagrada.

“El rey de los capos”. En esta canción se maneja dos tríadas contrapuestas. La primera de ellas establece un vínculo entre la ilegalidad, la libertad y el honor y la segunda entre la legalidad, el encierro y el deshonor, que es la consecuencia de caer bajo el yugo de la ley. En medio de las dos tríadas se sitúa una figura ambigua; el dinero que puede ser un puente que o bien conduce la criminalidad (*a la catedral de Envigado muchos millones entró*) o la rendición (*al cura García Herberos mil millones le ofrecieron pa’ que entregara a Pablito...*). Las figuraciones emblemáticas de la cultura del corrido prohibido colombiano que pertenecen a la primera tríada son, por ejemplo: droga, traficar, narcos, rey, duro, amigo, escapar, buscado, Dios (quien está del lado de Pablo: el “malo bueno”) gloria, obras buenas y llanto, tristeza y dolor del pueblo. Pertenecen a la segunda: catedral, cárcel, perseguían, escuadrones, chequeado, tejado, tiros, acribillar.

“Tres guerreros”. Las figuras de este corrido apuntan a representar dos ideas opuestas: la guerra y la paz en cuanto a la noción de guerra tenemos: guerreros rasos (*paraco*, guerrillo, soldado) obedecer, matar, confusión, secuestro, cansancio, muerte, sangre, semoviente, hermandad soterrada entre combatientes. En cuanto a la paz tenemos: reconciliación, estrecharse las manos, nación fuerte,

unión tres poderes (Tirofijo, Carreño y Castaño, quienes en su momento eran los máximos representantes de la guerrilla, el paramilitarismo y el Ejército, en su orden). Por otra parte, en “Los dos reinsertados” se contraponen figuras que representan la vida antigua y la nueva vida. Las figuras del primero son: guerrillero, *paraco*, dolor, pérdida de familia, venganza y combate, guerra inútil, falso ideal. Las figuras de la nueva vida son: reinserción, música, composición de corridos, celebración, botella, don Alirio, unión artística.

En “Protesta contra la fumigación” se plantean tres actantes fuertemente figurados con la manifestación discursiva: el gobierno, los campesinos y la fumigación. Las figuras que representan al primero son: amenaza, bombas, humo, gases y fumigación. Las que representan a los segundos son: reclamo de derecho, toma de parques, protesta y de la fumigación son: daños ecológicos (eliminación de selvas y puertos), violencia, muertos, desierto. En “Ni la ley ni el gobierno”, un corrido de protesta, se hace alusión a los problemas del país y la apatía ciudadana a través de varias figuras. También aparece configurada la verdad. En cuanto a los problemas del país, las figuras son: anomia (ausencia de leyes o leyes equivocadas) inoperancia del gobierno, desesperación, falta de identidad, derechos violados, falta de vías y presupuesto (no participativo), ambición, drogas, armas, pantomima, *bla, bla, bla*, mentiras, mezquindad guerra como negocio, hambre, enfermedad, violencia, corrupción, carteles de mafia, esclavitud, diablo, ataúd, corbata universidad (de la corrupción). En relación con el ciudadano colombiano: apatía (hacerse el desentendido) dormir, comer, fregar, mula, secuestrador, criminal. Verdad: Gaitán, corridos prohibidos, Dios, Santísima Trinidad.

“El cartel de la gasolina” es una canción donde la figura del tubo se relaciona con la capacidad de supervivencia, la recursividad de la gente, la validación del robo como un acto honrado si está vinculado al rebusque que a su vez es una figuración del valor y la dignidad. La honradez es representada a través de la figura de la miseria y el gobierno con la metáfora del nido de ratas que implica a su vez leyes corruptas, daños para el país y persecución a los ciudadanos que tratan de sobreguar la crisis.

#### 2.1.4 Funciones de la comunicación

Dado que todo lector, espectador u oyente reacciona frente a una obra con sus experiencias más íntimas y que el corrido prohibido también es una práctica enunciativa, es importante identificar de qué manera se materializan en su letras, entre otros fenómenos de organización semiótica, las funciones de la comunicación y las funciones básicas del signo lingüístico que según Mukařovsky<sup>89</sup> son tres:

- Representativa: se refiere a lo cognitivo, al mundo representado. Para el caso indica el modo en que las letras de los corridos prohibidos configuran la situación de producción. De que modo describen la narcocultura, el conflicto armado o el ambiente del contrabando de la gasolina, por ejemplo.
- Expresiva: tiene que ver con la estética y se centra en el sujeto que enuncia, para el caso, el personaje que relata la situación en la canción. Se refiere a las emociones que enuncia el narrador en cada corrido respecto a lo que describe. De este modo se evidencia con esta función, por ejemplo, si aprueba o desaprueba la delincuencia, el gobierno, o el narcotráfico.
- Apelativa: se refiere a la manera en que el lenguaje establece una relación intersubjetiva, esto es, que ejerce una intencionalidad en el auditorio y por ende tiene que ver con la ética.<sup>90</sup> No se trata sólo de representar y manifestar una emoción sino de justificar el contenido. Se evalúa positiva o negativamente los aspectos a los que se refieren las letras (problemática social, guerra, contrabando) y sobre todo, se pretende convencer al narratorio de la valoración ética que se hace respecto de lo narrado.

---

<sup>90</sup> JANDOVÁ, Jamila y VOLEK, Emil. Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky. Universidad Nacional de Colombia, facultad de Ciencias Humanas: Editorial Plaza y Janés, 2000.

Desde la perspectiva de Jakobson, las funciones de la comunicación se identifican en el corrido prohibido de la siguiente manera:

- Emotiva: el enunciatario expresa su relación pasional o afectiva pasional con las circunstancias que lo rodean o su identidad como personaje. En el narcocorrido, por ejemplo, su posición frente a las vicisitudes cotidianas del negocio ilícito: la aventura, las persecuciones policiales, el riesgo del contrabando, las muertes violentas por disputas entre bandas, la exaltación de la figura del 'traqueto' (narcotraficante) como héroe, el conjunto de características que lo definen como tal. En el corrido bélico, el guerrero refiere sus razones para entrar a la guerra que, en el caso de las dos canciones seleccionadas, están signadas por el deseo de venganza de sus seres queridos, y el posterior sentimiento de incomodidad y el sinsentido de la confrontación bélica, unida al reconocimiento de identidad con los actores armados de otros bandos que se hace más evidente en el momento de posibles procesos de reinserción donde refieren el alivio de no hacer más parte de la guerra y sentirse libres de rencores. En el caso del corrido protesta, el campesino manifiesta su aflicción por las políticas oficiales antidrogas del gobierno que tan solo se centran en la fumigación y no le presentan alternativas a la pobreza, el ciudadano se queja de la inequidad de las leyes y el rebuscador ilegal justifica su accionar alegando la corrupción del gobierno.
- Referencial: se establece una referencia (calificada o cualificada) al entorno sociopolítico, esto es el mundo natural (expresión de categorías sobre la organización política y frente a temas que afectan al narcotraficante como es el caso de la extradición, al guerrero que se refiere al conflicto armado y las posibilidades de reconciliación nacional y el ciudadano en relación con el manejo del gobierno sobre temas de desarrollo del país, entre otros.
- Apelativa: de gran importancia, pues en ella el enunciatario busca convencer al oyente de la validación de su accionar al margen de la ley y es la apropiada pa-

ra postular su paradigma ético (razones por las cuales se llega al mundo delictivo; validación de éste como opción de vida frente a la exclusión económica y la falta de oportunidades de progreso en el país, en el caso del traqueto o el del contrabandista de gasolina. La exposición de razones que plantea el campesino para rechazar la fumigación exhortando al cuidado del medio ambiente o la argumentación de los guerreros que proponen como solución al conflicto la unificación de poderes bélicos).

- Poética: dado que la particular emotividad y figuras retóricas del discurso del corrido obedece y refleja su nexo con la situación de producción (recurrencia a figuras retóricas como metáforas para representar aspectos de la mimesis uno<sup>91</sup>:

“Cruz de marihuana”: *Que mi memoria la escriban/ con llanto de amapolas/ y que toditos celebren/ la fama de mis pistolas.*

“Tres guerreros”: *Tres valientes que un día se marcharon/ a buscar los caminos de muerte, / ojalá que se estrechen la mano/ para que esta nación sea más gente.*

“Ni la ley ni el gobierno”: *Mi corrido es prohibido/ porque dice la verdad, /porque vivo en un país/ que no tiene libertad/ y que compre el ataúd/ el que quiera protestar.*

Tener una noción sobre la manera en que se cumplen las funciones comunicativas del corrido prohibido facilita a todo investigador interesado en reflexionar sobre la situación de producción, es decir quien se sitúe en la mimesis tres, en el meta-relato, la comprensión de este tipo de texto que se distribuye a través de la música.

---

<sup>91</sup> JAKOBSON, Roman. Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 1966.

Esta investigación propone una clasificación de los corridos prohibidos en tres categorías: sublimación de la figura del narcotraficante y justificación de su accionar ilegal, referencias al conflicto armado, denuncias a la política y problemas sociales relacionados directa e indirectamente con la economía de la coca. Los elementos en común que emergen de la descripción del nivel de manifestación discursiva (superficial) del discurso del corrido se refieren, en primera instancia, a la clasificación establecida más arriba (tipos de corridos) y a la caracterización del mismo como manifestación de un trabajo de lenguaje con intención estético-popular, además de las consideraciones éticas que hasta aquí se han mencionado. En ello juega un papel importante el dominio de la función emotiva del lenguaje, pues no sólo aparece una dominante de la enunciación del universo emocional del enunciador y del personaje convertido en héroe dentro del corrido, sino una interpelación a la emotividad del lector o auditor de la canción.

Sin embargo, está el hecho de que los corridos hacen parte de una situación sociocultural o semiosfera y, como tales, refieren diversos elementos semióticos de ella que confluyen en este modo de enunciación discursivo popular que responde, hasta donde podemos afirmar, a una respuesta de la periferia frente a los códigos y gramáticas de la organización social dominante (centro de la semiosfera dominada por códigos de legitimidad contradichos por prácticas de corrupción dentro del mismo centro, lo que alude a que la dimensión de lo periférico no se distribuye sólo espacialmente, sino que está, en términos de germen, en los diferentes procesos de enunciación discursiva de la periferia espacial y del centro de la semiosfera.

## 2.2. NIVEL SEMIONARRATIVO

Mientras que el nivel superficial manifiesta al discurso ya acabado, el nivel semionarrativo es la estructura fundamental de la narración, la condición diferencial mínima que permite captar el sentido, el conflicto básico. En este nivel se hallan las estrategias que configuran un universo narrativo o diegético: espacio, tiempo y unos personajes que actúan determinados por los dos primeros y que en semióti-

ca se conocen con el nombre de actantes. Sin embargo, <sup>92</sup>el espacio y el tiempo, como elementos constitutivos de la relación cronotópica, son también considerados como actantes del discurso o, al menos, como la dimensión sobre la cual se construye la acción de los actores modalmente constituidos.

### 2.2.1 Tiempo, espacio y acción en los corridos prohibidos

En términos generales, el manejo del tiempo y su razón de ser en el relato es similar en los tres tipos de corrido que se han analizado. Así, se puede afirmar que en ellos, típicamente, aparece:

- el pasado enunciado dentro de la construcción de los relatos de cada corrido sirve para justificar las razones de las acciones presentes y la adquisición de las competencias modales de los sujetos, lo que los dispone para la acción y pasionalmente.
- Se enuncia la mirada hacia el futuro, la mayoría de las veces, con mucha incertidumbre y, en algunos casos, con sutil esperanza.
- El presente es un tiempo para o sobrevivir, en el caso de los humildes; para aguantar el combate con justificaciones de odio personal, en el caso de los soldados rasos y para despilfarrar y consumir de forma conspicua, en el caso de los pudientes (sobre todo de los narcotraficantes y los poderosos del gobierno). Esto hace alusión, en la organización del tiempo, a la inmediatez como forma de vida y la procrastinación de proyectos que se construyen sobre un trabajo paciente.

---

<sup>92</sup> Ver: GRUPO DE ENTREVERNES. Análisis semiótico de los textos.. roma. Ediciones Cristianidad. 1981.

Sobre este fenómeno, tenemos los aportes de la investigación de Rosales sobre la forma de vida en la metadescripción de la cultura colombiana por parte de sus propios actores:

Esta caracterización coincide con la descripción del Colombiano impulsivo y explica su dramatización y tensión permanente en el ambiente social. La ausencia de control de sus actos, la intensidad de las emociones, la modalización de las aptitudes del actor por el “no poder” hacer frente a estos propios impulsos que lo dominan es la fuente de una disfunción social, ya que la agresión se tiene de manera destructiva y conduce al protagonista al fracaso de los encuentros intersubjetivos. Es incapaz, en el momento oportuno, de solucionar el conflicto entre las dimensiones tímicas, pragmáticas y cognoscitivas vinculadas a la situación en la cual se encuentra. Esta impulsividad, que termina por ser disfórica según la solución de las situaciones donde se manifiesta, explica también que la violencia es un fenómeno efectivamente que puede surgir en cualquier momento de la intimidad de los Colombianos.

Aparece aquí, de nuevo, esta urgencia de los Colombianos por vivir su presente y la procrastinación de la razón, lo que refuerza la hipótesis de una isotopía que describe la cultura sobre los valores del inmediato. El hecho de que los protagonistas se midan a su medio ambiente puede significar un deseo de venganza, una afirmación de la vida que se opone al temor ya de no existir el día siguiente. El impulsivo no hace más que acelerar el tempo de acontecimientos inminentes, reales o imaginados, es lo que Laura Restrepo designa como la modificación de un dueño elemental de la naturaleza.<sup>93</sup>

En cuanto a los espacios, el gobierno es un nido de ratas, expresión que figura la corrupción. De resto, cada espacio del país es aprovechado para sacar ventaja a la situación y sobreaguar (las vías, el embarcadero, el parque). El país como tal es un sitio ensuciado y maltratado que potencialmente podría cambiar. Entendiendo al tiempo y al espacio como actantes del relato, veamos cómo se da la relación de ellos en cada canción.

---

<sup>93</sup> ROSALES, op.cit., 203 ss. Traducción libre: Paloma Bahamón Serrano.

Para Greimas, no existe realidad por fuera del lenguaje y éste es a su vez un acto de persuasión destinado a manipular a la realidad por ende, el discurso siempre tiene la intención de persuadir o sancionar<sup>94</sup>. El conflicto básico del relato empieza a ser comprensible cuando las ideas del nivel semionarrativo profundo interactúan con el modelo actancial. Este modelo consiste en una serie de actantes, esferas de acción o roles. La existencia de roles actanciales es lo que permite convertir el discurso en algo persuasivo. El objetivo de todo discurso es convencernos de algo y eso sólo se consigue cuando el sujeto va en busca del objeto. La sanción va implícita en el propio discurso. En este propósito los ejes espacio-temporales son fundamentales pero el verdadero protagonista es el narrador del relato; quien realiza el proceso de enunciación, respecto a lo cual es pertinente señalar ciertas precisiones acerca de la manera en que este proceso se desarrolla en los corridos prohibidos.

Toda enunciación empieza con un proceso de desembrague de un enunciador, quien es a su vez un sujeto lingüístico que no debe confundirse con el compositor de la canción o el cantante. El enunciador se dirige a un enunciatario, un otro u otros, receptor del texto (canción) que está configurado dentro del mismo texto como operación de construcción discursiva por parte del mismo enunciador. Se puede tratar, por ejemplo, de todo aquel a quien el enunciador considera que la muerte de Escobar lo afecte pasionalmente, teniendo en cuenta que también el enunciador se configura como un 'yo sintiente' de la vida y muerte del capo, en el caso del corrido "El rey de los capos", o del las políticas de fumigación a la coca, la amapola o la marihuana, en el caso del corrido "Protesta contra la fumigación", por poner dos ejemplos.

El corrido en sí es la mediación entre enunciador y enunciatario. Cosa distinta es la materialización del texto en un disco compacto que se reproduce en la vida cotidiana a través de los medios de comunicación. Para el caso de "El rey de los ca-

---

<sup>94</sup> GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Volumen 1. Editorial Gredos, Madrid, 1990.

pos”, el enunciador, es el narrador de la muerte de Escobar y se manifiesta, se hace evidente desde la primera línea del corrido: “Esta es la historia de un hombre que lo perseguía la ley”. Al decir esto realiza un desembrague, es decir inicia el proceso de enunciación que da origen al corrido que luego el enunciador vuelve a sentir, esta vez como un embrague pues reconstruye al yo que lo compuso.

Otros tres aspectos se tendrán en cuenta en relación con el nivel semionarrativo: el proceso de transformación, esto es el paso de un estado uno (E1) a un estado dos (E2) o incluso tres o cuatro, que es lo que constituye la esencia del relato. El segundo aspecto será la definición de roles actanciales; qué papel juega cada actante en el proceso de construcción del relato y el esquema modal que se refiere a los modo de acción de los roles actanciales en el programa narrativo. A continuación se somete cada corrido a esta parte del análisis.

#### 2.2.1.1. “Cruz de marihuana”

El narrador se sitúa en su presente y con base en su forma de vida enuncia la manera en que quiere que le realicen su ritual mortuario. Se plantea en esta canción una coherencia entre el tiempo vivido y la muerte futura. En el primer verso, el narrador realiza un desembrague a futuro potencial: *cuando me muera* y acto seguido enumera los símbolos y elementos que lo acompañan en su presente como narcotraficante como si fueran pasado: *total que fue mi destino andar en las sendas malas*. Y aquí aparece una coherencia entre tiempos y espacios: el funeral y el ataúd del futuro (objetos ubicados temporal y espacialmente en los lugares de los ritos mortuarios) deben representar los elementos constitutivos del espacio escogido como forma de vida: la senda mala. Por la misma razón, el lugar físico que simboliza el honor traqueteo es la sierra: *para gallos en mi tierra/ la sierra fue nuestra gloria* y por ello es ideal como entorno que contenga su tumba. Senda mala, sierra, tumba y ataúd, constituyen una misma configuración de forma de vida. La exacerbación de ese anhelo de reiterar en la muerte lo que se fue en vida se plantea con la sugerencia de un ritual futuro: la cruz debe ser regada con finos licores *siete días a la semana*.

El ritual mortuario descrito en la canción deja ver además la diferencia entre el centro y la periferia, si se toma en cuenta como descripción de un funeral de centro al estudio que realiza Joseph Courtés de un objeto semiótico: el cortejo fúnebre en la Francia rural de los siglos XIX y XX, considerado por el semiotista como un lenguaje donde “lo que significa el contenido es de una naturaleza muy diferente de lo que significa la expresión”<sup>95</sup>.

La descripción del cortejo da cuenta de que las personas más allegadas al difunto lo presiden, permaneciendo cerca del féretro y cerca entre ellos mismos, vestidos de negro, la mayoría del tiempo con rostros inexpresivos y en un silencio que eventualmente es roto por el llanto

. Los menos allegados, en la medida en que se distancian del féretro incurren en comportamientos opuestos a los mencionados. A partir de un análisis de oposición, Courtés evidencia una serie de significantes espaciales, expresivos y cromáticos que se corresponden con un significado social y que al contrastarlos evidencian el antagonismo cultural entre la concepción de la vida y la muerte, así<sup>96</sup>:

	A		B
Significante (Expresión)	Cerca Apretado Mínimo de gestos Silencio Llantos Negro	VERSUS	Lejos Espaciado Gesticulación Ruido Risas Color
Significado (Contenido)	MUERTE		VIDA

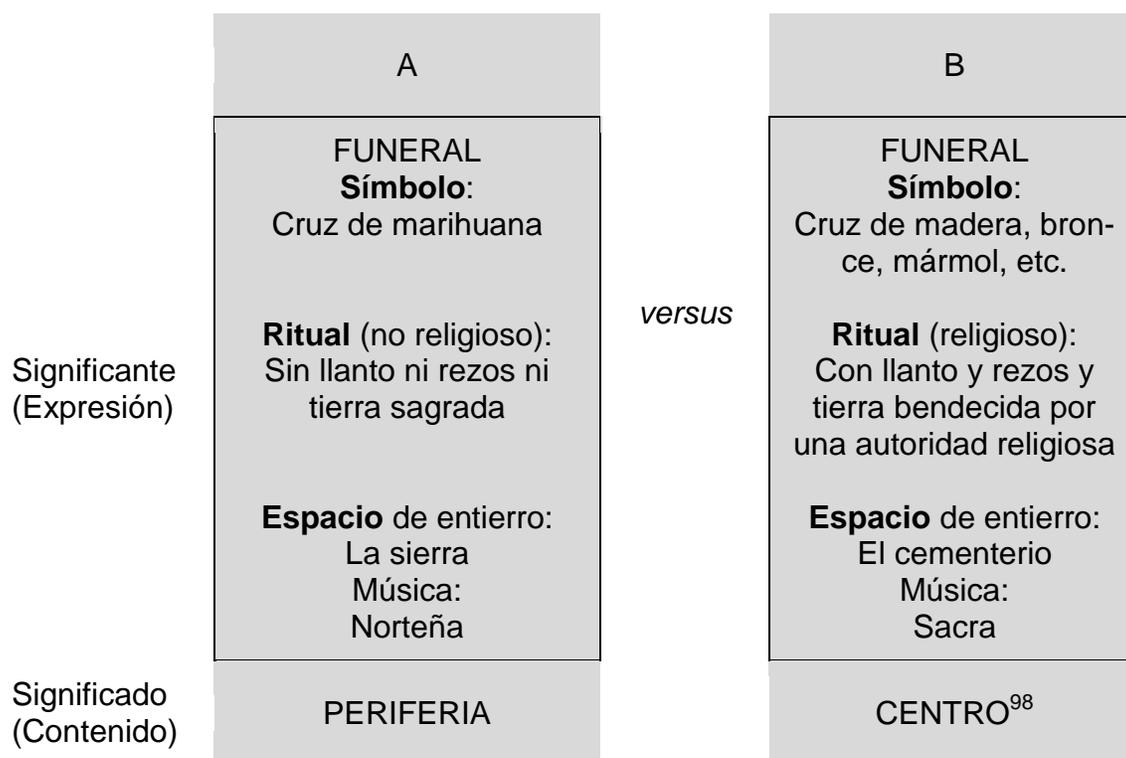
Reiterando la propuesta de que el corrido prohibido es un discurso (expresión) de un ethos cultural traqueto (contenido) se puede aplicar el anterior esquema a la

<sup>95</sup> COURTÈS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid, Editorial Gredos. 1997, página 44.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, 48.

canción “Cruz de marihuana” en la que, precisamente un narcotraficante refiere la manera en que idealiza su funeral en el que pretende cumplir la máxima que se puede parafrasear así: yo muero como viví, que resulta una coherencia entre práctica semiótica de representar la propia existencia y la situación de producción de la misma y de la canción que expresa este proceso narrativo proyectado hacia el futuro del personaje. La ostentación, el despilfarro y el consumo conspicuos deben hacerse evidentes en el ritual mortuorio, así como el hecho de estar al margen de la ley terrenal y de la ley divina.

Al contrastar por medio de un esquema de oposición los significantes del funeral mafioso con los de un funeral prototípico de la cultura judeocristiana se evidencia un antagonismo entre el centro y la periferia de una misma cultura o semiosfera, tal como afirma Iuri Lotman<sup>97</sup>.



<sup>97</sup> LOTMAN, Iuri: La Semiosfera III. Editorial Cátedra. Valencia. Universitat de Valencia. España. 2000.

<sup>98</sup> BAHAMÓN SERRANO, Paloma. El narcocorrido como relato alternativo de nación en: revista Cuestiones. Centro de Investigación en Ciencias Sociales, Educación y Artes. Universidad Autónoma de Bucaramanga UNAB año 4. Número 9. Bucaramanga, Colombia, 2008, p. 67 y 68.

## Tabla No. 1

Con respecto del nivel semionarrativo de esta canción tenemos:

- Proceso de transformación. En este corrido se parte de un estado inicial en el que el narratario y actante enuncia la manera en que quiere que se realice a futuro su funeral. De modo que no se da una transformación real, sino potencial. El narcotraficante se vislumbra en un segundo estado de transformación que, sin embargo, no se hace efectivo en el relato, sino que se plantea como posibilidad: *cuando me muera levanten una cruz de marihuana*. De modo que el primer estado (inicial) es el de él en vida, pero el estado dos no es en sí su muerte, sino la manera en que quiere ser homenajeado y recordado a través de un proceso mortuorio que constituye aquí la transformación no sólo entre muerte y vida, sino entre realidad y recuerdo: *que mi memoria la escriban con llanto de amapolas*.
- Roles actanciales. En términos de Joseph Courtés,<sup>99</sup> los actantes son los seres o las cosas que configuran el funeral. El sector de la sociedad que establece rituales mortuorios a partir *del llanto y del rezo y de la tierra sagrada* constituye, en el relato, el antisujeto, no porque ponga obstáculos al sujeto para llegar a conseguir su funeral, sino porque se plantea como el esquema contrario a la forma de vida del narcotraficante.
- Esquema modal. Courtés establece que existen tres tipos de modalidades las realizantes (estar/ser- hacer), las actualizantes (saber hacer/ poder hacer) y las virtualizantes (querer hacer/deber hacer); las primeras, *bajo cualquier tratamiento y de cualquier modo, incluso como simples figurantes y de la manera más pasiva, participan en el proceso*. Con base en ello se tiene que, aparte del narratario y del actante sujeto narcotraficante, el relato está construido sobre la base tácita de la presencia de unos *otros* a quién la instancia de enunciación,

---

<sup>99</sup> COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Editorial Gredos S.A. Madrid. 1997, p. 109.

embragada con la voz del personaje, se dirige: *los leones de su manada*, es decir narcotraficantes como él y la sociedad en general tanto la que se opone a su forma de vida como la que lo aprueba. El narcotraficante, es el sujeto que hace hacer, pues fomenta la acción potencial de su funeral, objeto del relato. En este sentido es un destinador manipulador, mientras que quienes van a ejecutar la acción, los encargados de realizar el funeral, dentro de quienes están los otros narcotraficantes, son destinadores sujetos en cuanto directos encargados de cumplir con la voluntad del narratario.

Las modalidades realizantes, como su nombre indica, se refieren a la realización del sujeto; las actualizantes a su calificación y las virtualizantes a la instauración del mismo.<sup>100</sup> Con base en ello, se puede determinar que en el corrido “Cruz de marihuana”, el narcotraficante, en cuanto destinador manipulador, manifiesta su querer hacer cuando enuncia la manera en que quiere que le realicen sus funerales: *Cuando me muera levanten una cruz de marihuana...que me entierren en la sierra con leones de mi manada*. Aquí, el (q/h) está relacionado con su estar ser y hacer: al fin, que fue mi destino estar en las sendas malas...*gocé todito en la vida joya, mujeres y el oro yo soy narcotraficante* (e/s-h); es decir, la realización del sujeto. Con este proceso de enunciación también plantea las pautas para que los destinadores sujetos realicen esas instrucciones, es decir, los hace hacer (h/h) *sobre mi tumba levanten...que esa cruz de marihuana la rieguen finos licores...que mi memoria la escriban con llanto de amapolas...* Desde el no querer hacer también se reitera la instauración del sujeto, en el momento en que enuncia: *no quiero llanto ni rezos, tampoco tierra sagrada* (-q/h).

---

<sup>100</sup> Courtés establece que las modalidades virtualizantes son: querer hacer (q/h) y deber hacer (d/h). Las modalidades actualizantes son: saber hacer (s/h) y poder hacer (p/h) y las realizantes son: estar ser (e/s) y hacer (h). ver Análisis semiótico del discurso, página155.

### 2.2.1.2. “El rey de los capos”

El narratario configura, es decir, propone su propia versión de un hecho real: la muerte del narcotraficante Pablo Escobar Gaviria en Medellín el 2 de diciembre de 1993. En el corrido el actante Pablo Escobar se mueve en tres tiempos intersecados, pero no similares, que constituyen la estructura organizativa del tiempo y de la acción en el discurso de la canción: el antes, durante y después de su captura y el antes durante y después de su muerte. En el *antes* de su captura, él es el traficante de drogas más importante de Colombia: *el personaje más duro del cartel de Medellín. Durante* su captura lo sigue siendo pues utiliza la cárcel para seguir su negocio: *a la Catedral de Envigado muchos millones entró*. El fin de ese periodo se da con su fuga de la reclusión y ese pivote se engrana con la narración de su muerte y de su eternización y entronización. En el *antes* de su muerte no solo es configurado como el hombre más buscado por la ley, sino como una especie de Robin Hood que realiza muchas *obras buenas*. Durante su muerte, él está intentando escapar de la persecución del ejército y la policía y después de ser acribillado por ellos es configurado como un personaje histórico y prácticamente canonizado: *Las obras buenas que hizo/ quedaron para la historia/ y a Pablo Escobar Gaviria/ que Dios lo tenga en su gloria*.

De igual forma, los espacios se establecen en el relato para determinar su honor como narcotraficante. La cárcel es el deshonor de someterse a la ley de la gramática social, pero él la convierte en parte de la periferia al continuar delinquiendo en ella y burlarse de la autoridad al fugarse. Su honor se vuelve perpetuo en el momento de la persecución. Los espacios abiertos son una amenaza para su libertad, pero al mismo tiempo evidencian su importancia como capo: *por tierra, aire y mar lo perseguían*; el hecho de que muera sobre el tejado en su intento de no entregarse pasa a ser un tiquete directo al espacio de realización absoluta en la que lo sitúa el narratario: la gloria eterna.

Con relación al nivel semionarrativo del relato contenido en la canción, tenemos:

- Proceso de transformación. En el “Rey de los capos” se da un complejo proceso de transformación, pues no se pasa de un estado inicial a uno siguiente sino que se plantean estados intermedios. En este caso, se trata de un itinerario de cinco etapas sucesivas. En la primera de ellas, el actante Pablo Escobar aparece vivo, libre y ‘traqueteando’, situación que cambia con la transformación que implica su entrada a La Catedral, lo que da paso a un estado segundo en que se encuentra privado de la libertad. Una tercera transformación se da con su escape de la cárcel, lo que inaugura un estado cuatro con Escobar prófugo de la justicia, la situación se transforma de nuevo cuando la ley lo captura *la suerte lo traicionó a Pablo un dos de diciembre* y se genera el último estado en el que Escobar muere.
- Roles actanciales: el sujeto Pablo Escobar tiene como objeto estar libre de la ley y continuar su vida como narcotraficante (s∩o)<sup>101</sup>. Escobar es al mismo destinador manipulador y destinatario sujeto, pues fomenta y ejecuta la acción de delinquir y escapar en compañía de sus amigos quienes también son destinatarios sujetos. El pueblo y el narrador de la historia es el destinador judicial, pues en ellos recae la acción caritativa de Escobar: *Antioquia perdió un amigo, Colombia entera lloró*. Ese mismo narrador y ese pueblo configurado por éste se constituyen también como el destinatario judicial quien sanciona al capo positivamente: *las obras buenas que hizo pasaron para la historia y a Pablo Escobar Gaviria mi Dios lo tenga en su gloria*. Aunque esto último, la muerte del narcotraficante, implica el fin de su accionar delictivo (sUo), de alguna manera también lo conduce a la conjunción con un objeto aún más preciado: pasar a la historia como el rey de los capos (s∩o). Sin embargo, el relato también puede definirse desde la perspectiva del antisujeto que en este caso es la ley cuyo objeto es atrapar al narcotraficante (s∩o). Esa misma ley es a su vez

---

<sup>101</sup> La representación: (s∩o) significa que el sujeto está unido, junto al objeto que persigue, mientras que la representación: (sUo) significa que el sujeto está disjunto, desunido del objeto pretendido.

antidestinador manipulador y antidestinador sujeto pues fomenta y ejecuta la acción de atraparlo: *por tierra, aire y mar lo perseguían, con 100 y más escuadrones vivo o muerto lo querían*. Esa misma ley es antidestinadora judicataria pues ha sufrido la acción de escape y burla de Escobar y también es antidestinadora judicadora pues luego lo sanciona de la manera más drástica: con la muerte.

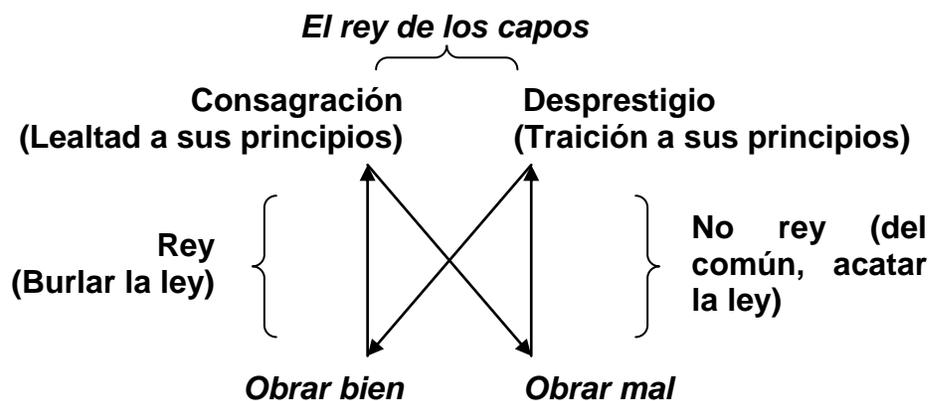
- Esquema modal. Cuando el narratario desembraga: *esta es la historia de un hombre que lo buscaba la ley, por traficar con la droga de los capos era el rey...fue el personaje más duro del cartel de Medellín...era el hombre más buscado hasta que llegó a su fin*, señala el esquema modal realizante del sujeto del narcocorrido (e/s-h) que luego se vincula con su modalidad actualizante, pues sabe hacer y puede hacer su vida delictiva (s/h-p/h): *A la catedral de Envigado mil millones entró, con sus mejores amigos de la cárcel se escapó*. Por parte de la ley, sin embargo, también se dan unas modalidades pues ésta, en primer lugar, quiere hacer y debe hacer (q/h-d/h) el proceso de justicia y sanción a Escobar *por tierra, aire y mar lo perseguían, con 100 y más escuadrones vivo o muerto lo querían y además saben hacer (s/h) el proceso de captura del sujeto: a la casa le cayeron por encima del tejado, lo acribillaron a tiros como lo tenían planeado*. Finalmente, el narratario, no puede hacer (-p/h) o mejor no puede evitar ni la muerte de Escobar ni el afligirse por la misma: *llanto tristeza y dolor por todo le mundo se vio, Antioquia perdió al amigo, Colombia entera lloró*, pero lo que si puede hacer (p/h) es entronizar al capo en el cielo: *las obras buenas que hizo pasaron para la historia y a Pablo Escobar Gaviria, mi Dios lo tenga en su gloria*.

El corrido no es un simple recuento de hechos, sino una remembranza cargada de emoción en la que el narrador otorga a Escobar de una serie de comportamientos y características axiológicas que lo validan como un personaje glorioso. Escobar, el sujeto de la narración, está determinado actancialmente por una exigencia de honor: no rendirse frente a sus perseguidores. Se sabe que en la vida real un axioma de Escobar histórico es 'prefiero una tumba en Co-

lombia a una cárcel en Estados Unidos'. Esta intención determina el programa de búsqueda de su objeto de deseo y sus condiciones modales. El actante Escobar pretende mantener su honor ligado a su forma de vida. Si se toma estrofa por estrofa de la canción, se halla que en cada una se hace referencia a un aspecto de ese honor. En la primera, se deja en claro que Pablo Escobar es perseguido por la ley por ser el mayor narcotraficante. Se le entroniza por esta razón como rey de los capos y a la acción en si misma se le otorga un valor positivo: está bien traficar con drogas.

Como se va estableciendo en el relato, el estilo de vida traqueto está condicionado por unos requisitos como por ejemplo la astucia que se manifiesta en la segunda estrofa. Escobar no solo convence a las autoridades de construirse su propia y lujosa cárcel La Catedral, sino que se burla de éstas pues sigue delinquiendo desde su prisión hasta que escapa de ahí. Su hazaña delictiva es tan grande que el gobierno lo requiere vivo o muerto. La fama entonces también hace parte del su sistema de valores "era el hombre más buscado..." reza la tercera estrofa. Es una estrella del delito que muere en su ley "acribillado a tiros" pero no entregado al sistema judicial.

Las últimas estrofas lo consagran, lo sacralizan porque cumple con dos características de un Robin Hood: no se somete a la autoridad y es generoso y caritativo "las obras buenas que hizo quedaron para la historia", a tal punto que el destinador le augura a este rey un espacio al lado del rey de reyes (dios). En ningún momento, sin embargo, lo caritativo es un acto de expiación de los delitos; no se trata de cumplir con aquello de 'el que peca y reza empata', en ningún momento se plantea que lo que hace Escobar sea malo: él obra bien desde el esquema axiológico correspondiente a su situación de producción y del universo sociolectal de sus partidarios y beneficiarios. Él es el 'bien' y por eso le corresponde la gloria, tal como se ilustra en el siguiente cuadrado semiótico:



**Cuadrado semiótico número 1.**

### 2.2.1.3. “Tres guerreros”

Los tres actantes que a su vez narran su situación se refieren a ésta desde un presente. Un cuarto narrador se refiere a su pasado sin mencionar las razones que los llevaron a *buscar los caminos de muerte*. Ese mismo narrador salta a un futuro potencial con una propuesta de reconciliación entre poderes que tendrá como consecuencia una mejor condición para el país.

El tiempo presente de narración es configurado desde el espacio particular de cada uno de ellos: las filas del paramilitarismo, la guerrilla y el ejército y cada uno manifiesta una coincidencia el inconformismo con su accionar bélico. El del *paraco* está determinado por un lugar superior a donde él se encuentra: *Yo recibo la orden de arriba* de modo tal que él está abajo y eso significa estar sometido, no tener poder, lo que lo conduce a *quitar a quien se interponga en su camino*, pero ese camino suyo también es un espacio de sometimiento de modo tal que no es suyo pues no tiene injerencia, posibilidad de toma de decisiones sobre éste.

El guerrillero también se sitúa desde un punto de mira (lugar) y acción determinado por un ideal que él no conoce, es un espacio no asumido por él, pero que también plantea una relación arriba/abajo – poder/obediencia, pues es debido a ese

ideal (y a quienes lo determinan: las tácitas altas esferas de la guerrilla) que él secuestra. El espacio de referencia del soldado es aparentemente más concreto: la patria. Por ella persigue al *guerrillo* y al *paramilitar*, pero ocurre que este lugar también es determinado por el poder de arriba: *le obedezco a mi general* y él no tiene muy claro en qué consiste pero es evidente que la patria de los altos mandos no es la misma que la de los soldados rasos en ninguno de los tres casos.

*El camino de muerte*, punto de partida del conflicto, podría convertirse en otro espacio mucho más incluyente y equitativo para los ciudadanos colombianos si las fuerzas en conflicto se estrecharan la mano. La tierra compartida sería el espacio pretexto para la transformación del estado del relato.

Ya, en relación con el nivel semionarrativo del relato, se tiene:

- Proceso de transformación: Los tres personajes de este corrido, el *paraco*, el guerrillero y el soldado, comparten un mismo proceso de transformación; un estado uno, tácito y previo a la guerra, y un estado dos, como combatientes, que se inicia cuando ellos un día se marchan a *buscar los caminos de muerte* (transformación). Los anteriores son estados realizados, pero existe un cuarto estado potencial que se iniciaría con la transformación que significaría que los guerreros *se estrechen la mano* y que daría como resultado que la *nación sería más gente*; es decir, un nuevo pacto ciudadano lo cual se ratifica en la estrofa seis:

*Los paracos, guerrilla y soldados  
son los que tienen hoy el poder.  
Si se unen serían soberanos:  
una fuerza y un solo deber,  
para que todos los colombianos  
en este suelo podamos caber.*

- Roles actanciales: el rol actancial del sujeto es compartido por los dos de los tres guerreros: soldado y guerrillero quienes están cansados del objeto guerra aunque lo ejerzan (s/No) y pretenden dejar de combatir, es decir, estar en paz

(sUo). El paramilitar, en cambio, parece conforme con su suerte: *soy paraco y no me arrepiento*, de modo que él asume el mismo rol de los otros combatientes, pero a diferencia de ellos, si está en conjunción con el objeto guerra y disjuncto del objeto paz. El rol de destinador manipulador lo ejerce cada uno de los tres altos mandatarios de la confrontación armada (Tirofijo, Carreño y Castaño), quienes dan la orden de combate, mientras que los destinadores sujetos son los combatientes rasos de la guerrilla, el paramilitarismo y el ejército quienes *reciben la orden de arriba*. El destinador judicial es la sociedad civil y los mismos combatientes que aunque hacen la guerra, también sufren los malos efectos de su acción. Finalmente, el rol de destinador judicial lo asume el narrador, en cuanto actante que relata la situación, la juzga y propone una resolución al conflicto.

- Esquema modal: dos de los combatientes son figurados, más que su identidad, en su condición indeseada de guerreros. En el caso del guerrillero y el soldado se traduciría en un ser inconforme con el estar y el hacer (e/-s-h). En el caso del paramilitar, una conformidad entre los tres (e/s-h). Luego. soldado y guerrillero refieren que no es disposición de ellos el decidir no hacer la guerra, aunque no quieran participar en ella. Es decir, ellos saben hacer y pueden hacer la guerra (esquema actualizante), aunque no quieren hacerla (-q/h), que es lo mismo que decir que quieren no hacerla (q-h) En el caso del paramilitar, aunque él no es explícito en afirmar que quiere hacer la guerra, sí lo es al decir que no se arrepiente de ser quien es, de modo que hay conjunción entre su ser, su estar y su hacer (s/e-h), aunque recalca que su hacer obediente está determinado por el riesgo de morir:

*Yo recibo la orden de arriba:  
si no cumplo, acaban conmigo.  
Soy consciente que debo quitar  
a quien se interponga en mi camino.*

En todo caso, son los altos mandatarios quienes hacen hacer la guerra (h/h), y no quieren hacer la paz (-q/h) aunque sabrían y podrían hacerla (s/h-p/h):

*Los paracos, guerrilla y soldados  
son los que tienen hoy el poder.  
Si se unen serían soberanos:  
una fuerza y un solo deber,  
para que todos los colombianos  
en este suelo podamos caber.*

#### 2.2.1.4. “Los dos reinsertados”

La canción refiere al antes, durante y después de la permanencia de los personajes en las filas de la guerrilla y el paramilitarismo, cada uno. En el antes se establecen las razones que los llevaron a tomar las armas, en anhelo de venganza por muertes a familiares es el principal motivo. En el *durante* se efectúa la venganza a través del combate por un espacio de seis años pero se evidencia una decepción frente a la forma de vida escogida. En el *después*, que es el tiempo presente desde donde ellos narran su historia, los actores armados se han transformado no solo en reinsertados, sino en compositores de corridos prohibidos. Es el tiempo también de la reflexión y la reconciliación. De modo que existe dos tiempos que contraponen: los aciagos días del combate y los festivos de la reinsertación (combate/ reinsertación- tristeza/ alegría- vida antigua/nueva vida).

En este corrido se evidencian dos oposiciones espaciales interesantes: las filas de combate frente al espacio del gobierno y la de las filas del combate frente a la sede de la disquera de Corridos Prohibidos representada por *don Alirio*. En el primer caso, se plantea una relación de oposición: abajo/arriba- penuria/confort: *nuestros bandos combatiendo, / los del gobierno gozando*. En el segundo caso, la situación de oposición es guerra/ casa disquera – destrucción de vidas/ creación de música.

En el plano semionarrativo, la canción organiza su relato así:

- Proceso de transformación: en esta canción se plantean tres estados con dos procesos de transformación correspondientes. En el estado uno, los dos per-

sonajes aún son ciudadanos no combatientes, es decir, civiles, situación que cambia con la muerte de familiares de cada uno a manos del bando del otro, transformación que genera un estado dos, en el cual ellos se convierten en paramilitar y guerrillero respectivamente, identidad que se transforma seis años después con el proceso de reinserción que los lleva al estado tres en el cual ejercen como compositores de corridos prohibidos.

- Roles actanciales: el sujeto lo constituyen los dos actantes reinsertados (guerrillero y *paraco*) quienes ahora están junto al objeto que es la reinserción (s∩o) y no más junto al objeto guerra (sUo). El destinador manipulador lo constituye el gobierno quien genera las políticas de reinserción y el destinador sujeto son los reinsertados quienes se acogen a esa política. El destinador judicatario es la sociedad civil que antes recibía los actos de la guerra y ahora las canciones de los compositores excombatientes, quienes también son destinadores judicatarios y a la vez son destinadores judicadores pues analizan y juzgan no solo su pasado como combatientes, sino la actitud del estado mientras eso ocurría *nuestros bando combatiendo; los del gobierno, gozando*.
- Esquema modal: Los esquemas modales parecen guardar completa relación con los estados de transformación del corrido. El esquema modal realizante se evidencia tanto en el momento en que los actantes están activos para el combate (e/s-h), como cuando lo abandonan (-e/-s—h):

*-Supe que eras guerrillero  
-Y yo que tú eras paraco  
-Ahora soy reinsertado  
-Te cuento que yo también*

La modalidad actualizante se evidencia cuando inician el proceso de composición de corridos prohibidos que ellos saben y pueden hacer para el sello de Alirio Castillo (s/h-p/h)

*-Me puse fue a componer  
para Corridos Prohibidos*

*que están fuera de la Ley.  
- Yo también hago corridos*

La coincidencia musical les facilita realizar un ritual de exorcismo del pasado que ellos quieren hacer (q/h)

*Destaparé una botella...  
- Después la destapo yo.  
- Y olvidemos el pasado  
que nuestras vidas marcó.*

#### 2.2.1.5. “Protesta contra la fumigación”

En este corrido, el *antes* está constituido por la marcha campesina de protesta pacífica. El *durante* por la represión violenta a la misma por parte de las autoridades y el *después* potencial por la destrucción de la fumigación al medio ambiente y sus efectos nocivos en materia de relaciones políticas entre Estado y ciudadanía. La canción está narrada en pasado, excepto la estrofa que se refiere a las consecuencias de la fumigación narrada en presente. El martes es el punto de partida para la narración de los acontecimientos.

El espacio amenazado por la fumigación es el que habitan los campesinos, en donde realizan su vida cotidiana y sus derechos resultan vulnerados. Aparece tácito, mientras que los lugares a donde se dirige la marcha, los espacios considerados como meta del itinerario meta sí se mencionan: la capital y el parque. La vía es el punto de intersección con la autoridad, el lugar en donde su intento de marcha se estanca. Donde ellos son agredidos y se materializa la exclusión e inequidad por parte del gobierno, de la que ellos son conscientes.

Sobre la organización semionarrativa de esta canción se encuentra:

- Proceso de transformación: en este corrido se dan dos procesos de dos circunstancias diferentes pero ligadas, uno es el de la fumigación como política

estatal de erradicación de cultivos ilícitos y, otra, la protesta del campesinado al respecto. En el primer caso se parte de un estado uno en el cual se siembran cultivos de coca, amapola y marihuana. Estos cultivos son intervenidos (transformados) por la fumigación con glifosato lo que genera un estado dos en el cual *se acaban selvas y puertos, sólo queda violencia y centenares de muertos*. En el segundo caso, se contempla tácitamente un estado inicial en el cual los campesinos se dedican al cultivo de plantaciones ilícitas ante la dificultad de salida al mercado de cultivos legales. Tras la fumigación de sus chagras los campesinos deciden salir a protestar (transformación); esto acarrea el surgimiento de un estado dos en el cual son reprimidos por *los verdes*.

- Roles actanciales: el sujeto de la canción son los campesinos que intentan protestar por la fumigación, sin embargo, no logran llegar a la capital como es su propósito pues la policía se los impide y por eso sujeto y objeto están disjuntos en este relato (sUo). El destinador manipulador es el gobierno y sus políticas de lucha antinarcótica que se enfoca más en erradicar los cultivos que surgen en el combate a la corrupción, fruto de la clase política vinculada con el narcotráfico. El destinador sujeto son los campesinos que intentan protestar, mientras que el destinador judicial es el mismo gobierno que toma medidas de freno contra la protesta de este sector de la sociedad civil que a su vez se configura como el destinador judicial, al sancionar negativamente las medidas antinarcóticas del gobierno por ir en contra de los derechos humanos y el medio ambiente.

Sin embargo, el relato cambia desde la perspectiva del antisujeto que lo constituye la autoridad, comprendida por el gobierno y la Policía quienes logran frenar la protesta y por ende están conjuntos a su objeto (sNo). En tal caso el antidestinador manipulador es el gobierno que ordena a la Policía reprimir a los campesinos y ellos al ejecutar la acción se configuran como antidestinador sujeto. El antidestinador judicial son los campesinos agredidos por la policía y el antidestinador judicial es el gobierno que castiga a los campesinos por protestar con bombas de humo y gases.

- Esquema modal: los campesinos son cultivadores de plantaciones ilícitas; ese es su ser, su estar y su hacer (s/e-h) mientras que los policías son organismos de seguridad al servicio del gobierno que tienen la finalidad de reprimir la protesta (s/e-h) Los campesinos conocen bien su propósito: salir con rumbo a la capital para tomarse un parque en señal de protesta por la fumigación. Ellos saben hacer (s/h) y quieren hacer (q/h), sin embargo, no lo pueden hacer (-p/h) porque *los verdes* a la orden del gobierno los reprimen *con bombas de humo y gases*, de modo que saben hacer y pueden hacer (s/h- p/h) a partir de la voluntad del gobierno que considera que fumigar y reprimir es lo correcto (q/h-d/h).

#### 2.2.1.6. “Ni la ley ni el gobierno”

Esta canción es una diatriba que se manifiesta por un desembrague enunciativo que responde a una dominante de la dimensión pasional en la organización del discurso. Se narran en presente todos los males del país causados por el manejo político: *y si el gobierno es corrupto qué ¿más se puede esperar?*, mientras que el pasado y el futuro hacen referencia a las actuaciones ciudadanas: *¿qué ha hecho usted por su país? Dormir, comer y fregar* y a las expectativas de vida para la futura generación: *¿qué será de nuestros hijos si esto sigue como va?* Tanto los espacios públicos (planicie/ relieve campo/urbe, vías, gobierno, sociedad) como los privados (familia) están caracterizados por la descomposición política, económica y cultural y la vulneración de derechos: *si en el llano y la montaña, en el pueblo y la ciudad, ya la desesperación se tomó a la humanidad.*

La nación es concebida como una gran universidad de la corrupción, de modo que se señala al ámbito educativo como el principal motor de una sin salida: *aquí no hay pa' onde coger, aquí no hay dónde agarrar.* Solo parece existir un espacio que se salva del mal: el religioso pero es incapaz de resolver la situación, pues aunque los ciudadanos tienen fe, no practican correctamente los preceptos eclesiásticos: *que yo solo creo en Dios y en la Santa Trinidad...hasta el creyente en la iglesia distorsiona la verdad.* En esta situación de claustrofobia y podredumbre, el ámbito

musical aparece como la trinchera de la denuncia aunque tampoco puede salvar al potencial querellante de la muerte: *mi corrido es prohibido porque dice la verdad, porque vivo en un país que no tiene libertad y que compe el ataúd el que quiera protestar.*

En el plano semionarrativo, tenemos:

- Proceso de transformación: se plantea un primer estado tácito situado en un pasado y donde las cosas funcionaban mejor en Colombia. La transformación no es producto de una sola causa sino de varias que se mencionan, como el mal manejo del gobierno, la corrupción generalizada y la apatía ciudadana y que acarrear un paulatino proceso de degradación del país el cual constituye el estado dos que relata la canción en presente.
- Roles actanciales: el corrido es un relato en forma de diatriba donde el sujeto desembraga todo su malestar por la situación del país. Si se parte del supuesto de que él pretende una mejor condición para Colombia, se puede decir que el actante esta disjunto de su objeto (uso). El destinador manipulador es el variado conjunto de personas y situaciones negativas que producen la diatriba del destinador sujeto. El destinador judicatario sería el gobierno y la sociedad colombiana configurada por el sujeto en el relato y a quien dirige su crítica. El destinador judicador, es decir quién sanciona la acción es el sujeto que se lamenta por la situación y reparte culpas y responsabilidades.
- Esquema modal: el sujeto quiere hacer y siente que debe hacer la crítica a la situación del país (q/h-dh) lo que constituye una modalidad virtualizante porque es un ciudadano colombiano que está hastiado de la injusticia, la corrupción y la desidia (s/e-h) y que corre el riesgo de tomar la vocería, o sea que sabe hacerlo (s/h) por aquellos que quieren pero no pueden hacerlo (q/h- --p/h):

*Mi corrido es prohibido  
porque dice la verdad,  
porque vivo en un país*

*que no tiene libertad  
y que compre el ataúd  
el que quiera protestar.*

#### 2.2.1.7. “El cartel de la gasolina”

En este corrido protesta el pasado es el tiempo de la estrechez económica y la exclusión: *ya muy cansado de tantas injusticias, tanta miseria por la que un día viví*, que justifica las acciones de supervivencia, de rebusque ilegal: *me pego al tubo y creo que no es delito pues muchas veces me han robado ellos (gobierno) a mí*, que pueden a futuro acarrear una potencial confrontación con el gobierno para la cual el narrador y actante contrabandista, está preparado: *Tengo mi válvula lista pa’ las que sea, si nos descubren, abrimos otras dos...hay muchas veces que se corre peligro porque la ley nos persigue por montón pero yo tengo mi gente bien armada, si hay que pelear nos sobra es el valor.*

La sociedad y el gobierno son aquí espacios configurados con algo en común: la corrupción, en una relación jerarquizada donde el mal ejemplo de quienes están arriba (gobierno) genera un profundo malestar en los de abajo (gente pobre), lo que a la vez los autoriza a imitarlos: *pues si ellos roban, ahora me toca a mí*. Este espacio amplio de corrupción configura al cartel de la gasolina como espacio de supervivencia; la producción ilegal del recurso involucra tanto al espacio privado (rancho) como al público (embarcadero) y al oficial (tubo). Además de que el gobierno (*nido de ratas*) no deja otra salida que la ilegalidad, es también, para la instancia de enunciación del relato, un espacio de injusticia: *hacen sus propias leyes y que los pobres se jodan por ahí y amenaza: hay muchas veces que se corre peligro porque la ley nos persigue por montón*. Con respecto del nivel semionarrativo, sucede lo siguiente:

- Proceso de transformación: se plantea un estado inicial en el cual el narratorio menciona que era pobre y no sólo pasaba necesidades sino que sentía la inequidad e injusticia por parte del gobierno. La transformación se genera cuan-

do se cansa de sufrir esa situación y se convierte en un contrabandista de gasolina con el riesgo de persecución por parte de la autoridad y recurrencia a la defensa violenta que ello implica, lo que constituye el estado dos del relato.

*Ya muy cansado de tantas injusticias,  
tanta miseria por la que un día viví,  
dije: no vuelvo a trabajar honrado,  
pues si ellos roban, ahora me toca a mí.*

- Roles actanciales: el narratario es a la vez el actante sujeto que está conjunto a su objeto, ser contrabandista de gasolina pese al riesgo permanente que esta actividad acarrea (sO). El contrabandista es el destinador manipulador pues fomenta la acción de defender el cartel de la gasolina *con gente bien armada* pero al mismo tiempo se *pega al tubo* junto con ellos de modo que a la par que su gente es destinador sujeto, mientras que en el gobierno recae la acción ilegal frente a la que ellos reaccionan: *hay muchas veces que se corre peligro porque la ley nos persigue por montón*. Precisamente, es el perseguido de la ley por la actividad ‘deshonesta’ quien asume el rol de destinador judicador y sanciona al gobierno por usurpador de los derechos sociales económicos y culturales del ciudadano, a la par que justifica su accionar: *me pego al tubo y creo que no es delito pues muchas veces me han robado ellos a mí*.

Al igual que en otros corridos donde se plantean enfrentamientos entre partes, los roles de este relato también se pueden establecer desde el antisujeto, que en este caso es la ley y que siempre está en pos de lograr su propósito: atrapar a los contrabandistas, aunque no lo logran pues ellos siguen delinquiendo (sUo). El antidefinador sujeto es el gobierno; *el nido de ratas*, como lo denomina el contrabandista que hace hacer a la ley la persecución a los del cartel de la gasolina. El antidefinador manipulador es la ley que ejecuta la orden de persecución del gobierno, mientras que el antidefinador judicador son los contrabandistas a quienes la ley persigue pero a su vez están bien preparados para el contraataque. El antidefinador judicador es la ley que desaprueba el contrabando de gasolina.

- Esquema modal: el sujeto del enunciado expresa, desde la primera estrofa de la canción, su ser, su estar y su hacer: *soy del cartel de la gasolina y no me importa lo que digan por ahí (s/e-h)*. De inmediato se evidencia la modalidad actualizante: *me pego al tubo y sé que no es delito...soy un ladrón honrado*. Sabe hacer el entuerto pero no lo considera ilegal (s/h-p/h), pues justifica su saber hacer y su querer hacer el correcto incorrecto a partir del saber hacer y querer hacer incorrecto del gobierno *pues muchas veces me han robado ellos a mí...pues si ellos roban, ahora me toca a mí (s/h-q/h)*. De modo que es el gobierno quien hace hacer (h/h) y si la ley los persigue, ellos saben, quieren y pueden enfrentarla (/s/h-p/h- q/h) *...porque la ley nos persigue por montón pero yo tengo mi gente bien armada, si hay que pelear, nos sobra es el valor*.

### 2.2.2. Algunas coordenadas temáticas en el corrido prohibido

Con los análisis presentados hasta aquí, podemos afirmar que las figuras de expresión y los relatos en los narcocorridos coinciden o son coherentes a la hora de justificar el accionar ilegal a raíz del sufrimiento de penurias económicas, especialmente en la infancia. El apego a la tierra es reiterado, entendida ésta no solo como patria, sino como lugar desde el que se delinque y en el que se crean nexos emocionales con el grupo de pares o la familia. Hay una necesidad de mantener la dignidad bien sea huyendo del brazo de la autoridad o si esta alcanza al sujeto, obtener toda la ventaja posible frente a ella: si es encarcelado, que sea una prisión de lujo y dentro del país, para lo cual se inventa un sistema de corrupción y de rebusque que implica a tantos actores sociales como sea posible y vulnerables moralmente por necesidad del dinero y la urgencia de la riqueza fácil. La extradición aparece como la peor humillación posible, tanto que es preferible la muerte que incluso se busca inconscientemente porque es la manera simbólica de mostrar que se le ganó la partida a la ley.

La cárcel, sobre todo en otro país, representa el fracaso en la carrera como narco-trafficante, mientras que la muerte enfrentando la ley o huyendo de ella, es una especie de graduación 'con honores' como 'traqueto' y el pasaporte a la historia como héroes. Por esa razón los anteriores espacios de vida o muerte, libertad o privación, honor o humillación, están marcados temporalmente por el pasado, cuando se trata de validar la delincuencia, y por el futuro, para clamar posibles venganzas o reconocimientos.

En los corridos que hacen referencia al conflicto armado es muy claro que, por encima de las supuestas ideologías de derecha o izquierda o de ser actor armado legal o al margen de la ley, está la solidaridad de clase del guerrero raso. Éste, sea del bando que sea, se siente atrapado en el campo de batalla, no hay vocación.

El cese de la guerra o la reinserción es el pivote para el cambio de vida. Aquí, al igual que en los corridos del primer tipo, priman las oposiciones muerte (campo de batalla) vida (cese guerra, reinserción), privación, libertad. El tiempo pasado también da la pauta para exponer las razones de llegada a la lucha armada, las más frecuentes el rencor y la venganza aunque también se reitera el sinsentido que luego conlleva en el presente ese estilo de vida. El futuro aparece esperanzador o caótico dependiendo de las acciones del presente.

En los corridos de protesta se plantea una suerte de isomorfismo entre la actuación ética del gobierno y la sociedad civil: la ausencia de estado, la corrupción política, la exclusión, la violencia validan los recursos ilegales por los que optan los menos favorecidos en Colombia para sobrevivir en una suerte de ojo por ojo diente por diente.

El pueblo no tiene otra forma de responder a la situación sino a partir de las mismas herramientas y lógicas anti-ciudadanas y deshonestas que ha aprendido de la cultura y que imita de las actuaciones de quienes manejan el estado. Este triste círculo vicioso no se rompe porque los actantes no reconocen la posibilidad de

una opción diferente; el corrido “Ni la ley ni el gobierno” es la excepción que confirma la regla: es el único relato que propone romper ese elemento en común: la corrupción. Pareciera ser que esta es una costumbre que aunque incómoda se prefiere mantener. Hay una suerte de pacto triste entre gobierno y sociedad civil: el pueblo no exige un cambio radical pero a cambio imita las acciones negativas del poder.

### 2.2.3. La dimensión pasional de los corridos prohibidos

Las emociones y los complejos procesos afectivos (honor, venganza, miedo, rabia, memoria, olvido, avaricia, etc.) son parte activa de la vida de las semiosfera e inciden en los puntos de vistas, reacciones y toma de decisiones de cada yo sintiente que habita esa esfera de dinámicas culturales. De igual forma, en la mimesis tres, a decir de Ricoeur, existen elementos conceptuales y racionales para analizar esos sentimientos. Por eso, Fontanille afirma que “para la semiótica del discurso, la pasión pertenece a lo “vivido”, pero al estar incluida dentro de lo enunciativo se hace inteligible, es decir, se inscribe en formas culturales que le dan sentido<sup>102</sup>.

La semiótica del discurso estudia lo que el relato predica de su situación de producción, pero también de las emociones, los sentimientos, las pasiones que generan la práctica enunciativa y se expresan en ella. Es harto conocido que el discurso como acto tiene una instancia que controla al conjunto de operaciones, de operadores y de parámetros que lo controlan; esta instancia es, en primer lugar un cuerpo vivo y sensible que enuncia con los lenguajes las experiencias. De acuerdo con Desiderio Blanco, la instancia discursiva que resulta y se manifiesta como esquema, operación o actividad de la enunciación es un “término genérico permite evitar la introducción prematura de la noción de sujeto. El acto es primero y los componentes de su instancia son segundos, puesto que emergen del acto mis-

---

<sup>102</sup> FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 108.

mo.<sup>103</sup> Y ante todo, el un acto de enunciación produce la función semiótica. La instancia del discurso opera un reparto entre el mundo exteroceptivo (el de la captación y la expresión) y el mundo interoceptivo, el de la mira y el contenido, que implican una toma de posición entre uno y otro por parte de un cuerpo propio, un cuerpo sintiente y percibiente que es la primera forma que adopta el actante de la enunciación. Hay que entender, sin embargo a ese cuerpo propio como una categoría semiótica definida como “la forma significativa de una experiencia sensible”<sup>104</sup> y no como un cuerpo físico y biológico.

El segundo acto fundador de la instancia del discurso es el desembrague. “*El discurso pierde ahí en intensidad pero gana en extensión*”<sup>105</sup>, al que le sigue el embrague donde la instancia del discurso trata de volver a su primera posición, a la que no puede llegar en términos de retornar a la posición originaria, pero puede al menos, este cuerpo vivo que toma posición y se enuncia como instancia de discurso, construir el simulacro de este regreso. En este trabajo se trata ahora de identificar que existe un proceso emocional, más bien pasional, que acompaña la comprensión del contenido del acto de enunciación lingüístico del corrido prohibido. Para ello, Fontanille<sup>106</sup> propone el siguiente esquema secuencial para analizar la dimensión afectiva dentro del relato:

*Despertar → Disposición → Pivote pasional → Emoción → Moralización.*

El despertar afectivo es la etapa durante la cual el actante es “sacudido”: su sensibilidad es despertada, una *presencia* afecta su cuerpo. La disposición es la etapa en el curso de la cual se precisa el género de la pasión: el estadio del simple sobresalto es superado, el actante apasionado es ahora capaz, por ejemplo, de ima-

---

<sup>103</sup> BLANCO, Desiderio. Vigencia de la semiótica. Lima. Revista Contratexto. Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Página 14.

<sup>104</sup> *Ibíd.*

<sup>105</sup> *Ibíd.*

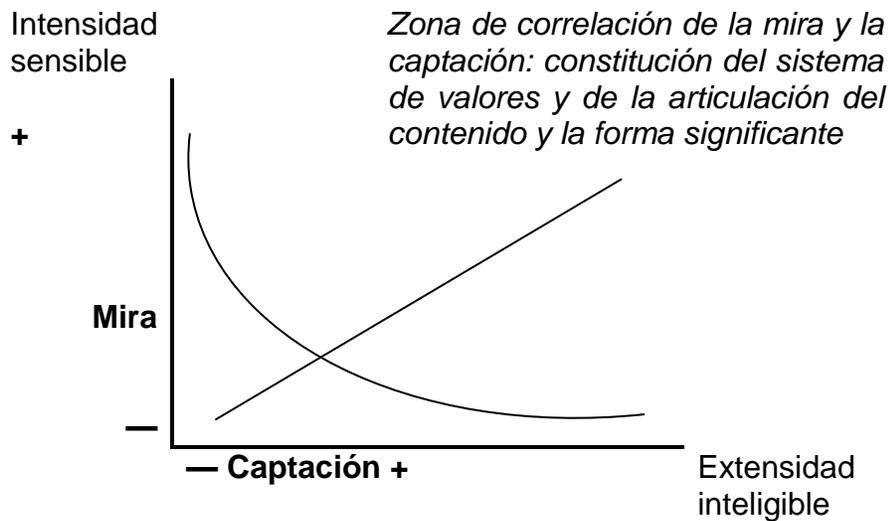
<sup>106</sup> Sobre la dimensión pasional del discurso, cf. FONTANILLE, Semiótica del discurso, op. cit y GREIMAS, A-J & Jacques FONTANILLE. Semiótica de las pasiones. México: FCE, 1992.

ginar los escenarios respectivos del miedo, de la envidia, del amor o del orgullo. La disposición es, pues, el momento en el que se forma la *imagen* pasional, esa escena o escenario que provocará el placer o el sufrimiento. El pivote pasional es el momento mismo de la transformación pasional, que no se puede traducir en los términos de la junción, a no ser que se quiera extender indebidamente su definición: se trata de una transformación de la presencia y no de una transformación narrativa en sentido estricto.

La emoción es la consecuencia observable del pivote pasional: el cuerpo del actante reacciona a la tensión que padece, se sobresalta, se estremece, tiembla, enrojece, llora, grita... No se trata solamente de dar sentido a un estado afectivo, sino, sobre todo, de expresar el acontecimiento pasional, de hacerlo conocer, a sí mismo y a los otros. La moralización es la etapa última donde el actante ha manifestado, para sí mismo y para los demás, la pasión que ha experimentado y reconocido. La pasión puede, pues, ser evaluada, medida, juzgada, y el sentido de la pasión adquiere, entonces, para un observador exterior, un sentido axiológico. Con la moralización, la pasión revela los valores sobre los cuales se funda; estos últimos son confrontados con los de la comunidad y, finalmente, sancionados (positiva o negativamente) según si refuerzan o comprometen los valores establecidos de esa comunidad. Queda claro que el esquema pasional canónico está compuesto de muchos procesos representables con esquemas tensivos en donde la relación mira -captación y cuerpo propio es la siguiente<sup>107</sup>:

---

<sup>107</sup> FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 108-111.



Esquema tensivo número 1

A continuación y con base en los anteriores parámetros se realizará un análisis pasional a cada uno de los corridos prohibidos, tomando en cuenta que este objeto semiótico es un proceso de sustentación de las razones de un yo vinculado a una situación de producción y que, por ende, este tipo de canción también expresa un *ethos* de la forma de vida del colombiano en donde se relaciona lo pasional y lo ético.

#### 2.2.3.1. “Cruz de marihuana”

La pasión predominante en este corrido es el orgullo de pertenecer a una identidad mafiosa y a un *ethos* que se rebela frente a otro *ethos* tradicional. Aquí se plantea una toma de posición digna y rebelde de la periferia de la cultura frente al centro, lo que se expresa con una sensibilidad muy intensa de orgullo, de rabia, una constante actitud retadora e irreverente y una selección de los elementos simbólicos que deben estar presentes en el funeral a partir de una clara racionalización de lo que es coherente y representativo de la forma de vida. La memoria también aparece en este corrido como una pasión fundamental y coadyuvante en la intención de perpetuar el honor. Es la prueba de la trascendencia del sujeto y de

su acto y un valor compartido tanto por centro como por periferia o mejor, legado del centro. La grandeza mafiosa se mide en intensidad evocativa.

El cuanto a recorrido pasional, lo primero que enuncia el narratario y sujeto destinatario y manipulador es su disposición; un sentimiento acompañado de una clara imagen mental de cómo quiere realizar su entierro. Se debe recalcar que en este caso, desde el momento previo al desembrague hay una claridad racionalizada del querer hacer y del saber hacer a otros frente a un potencial **entierre**. De modo que el proceso no inicia con fuerte intensidad emocional y baja inteligibilidad sino con alta reflexión. Por eso expresa su voluntad con énfasis pero con serenidad y en seguida procede a enumerar los objetos semióticos que deben acompañar su viaje a la eternidad: *cuando me muera levanten una cruz de marihuana con 100 botellas de vino y mil barajas clavadas.*

Por eso, en el pivote pasional establece un balance entre lo que ha sido su vida: *gocé todito en la vida joyas, mujeres y el oro* que da paso a la expresión plena de la pasión en la emoción donde con alta mira y captación reconoce con honor en forma de orgullo cuál es su identidad y cómo esta se relaciona con su estilo de vida: *yo soy narcotraficante, sé la rifa por el polvo* y de este equilibrio entre lo propioceptivo y lo exteroceptivo pasa a un énfasis en la mira, a un intenso despertar emocional que se expresa en un orgullo muy sensible y que se defiende rabiosamente; así, este proceso pasional pone una distancia frente a lo exteroceptivo, pero lo toma en cuenta como eje para recalcar su identidad ligada a la marginalidad: *no quiero llanto ni rezo, tampoco tierra sagrada que me entierren en la sierra con leones de mi manada.* Esta imagen del enterramiento secular en la montaña ha sido previamente reflexionado en un proceso de moralización como un símbolo de lo que fue su vida y su identidad: *al fin qué fue mi destino andar en las sendas malas.* El sabe que es un delincuente y ese es su honor; para él, ser malo es ser bueno.

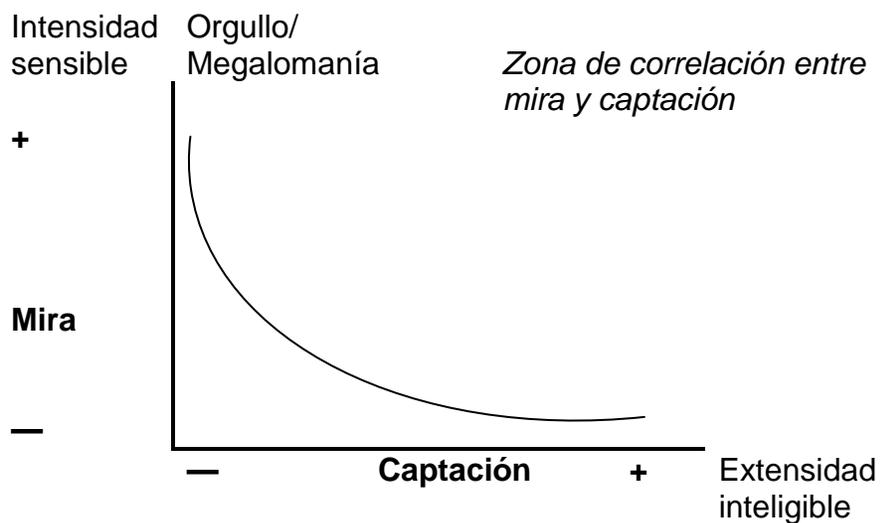
Sin duda, este orgullo desemboca en la megalomanía: una ofuscación de la propiocepción y de la valoración de sí conjugada con una serie de dispositivos racionales al servicio de un culto personal.

La megalomanía se define en psiquiatría como la sobreestimación delirante de las propias capacidades. Delirio de grandezas; convicción irracional de la propia riqueza, fama o poder. No es una enfermedad por sí misma mientras no alcanza el nivel de delirio, de obsesión, de carácter claramente patológico. Y cuando alcanza estos niveles es tan sólo un elemento más en el síndrome de enfermedades mentales graves. En una sociedad que tiende a la depresión, unas dosis razonables de autoestima, que le acerquen a uno a su propia realidad, ayudan lo suyo. Pero cuando adquieren la misma intensidad que las depresiones, pero en el polo opuesto, y no digamos si se alternan con éstas, constituyen un serio peligro no sólo para el que sufre estos accesos de delirio, sino para todo el entorno que los ha de sufrir. La palabra megalomanía es de creación muy reciente; no existe por tanto en griego ni en latín. Está formada, muy bien formada por cierto, a partir de dos lexemas griegos: megaV (*mégas*), que significa grande; y manía (*manía*) = locura. Sobre el primer elemento conviene decir que el prefijo mega (*méga*), que en informática se ha convertido en sustantivo (unidad de medida), y que hallamos consolidado en palabras como megáfono, megalítico, etc., se usa con mucha facilidad para componer nuevas palabras, en competencia con el prefijo macro- (de makroV /*makrós* = grande), de carácter más dimensional. Ahora bien, la raíz completa es megal (*megal-*), que aparece ya en el genitivo: megalov (*megalós*). Y así podemos interpretar megalomanía como manía, locura o delirio de grandeza. Si se hubiese formado el término a partir del nominativo, tendríamos mega-manía, que obviamente induciría a traducirlo como “gran manía”. En rigor para el concepto de grandeza el griego usa el término megeqov (*méguezos*); por eso hay que entender que el valor “grandeza” se obtiene del adjetivo “grande” a partir del neutro: “lo grande”. Bien está compuesto así el término, porque es muy inteligible. Si en vez de ser el que es, hubiese sido “méguezomanía”, no hubiese hecho fortuna.<sup>108</sup>

En cuanto al esquema tensivo en este se puede graficar la esencia de la actitud del narcotraficante: el equilibrio entre razón y emoción que maneja al momento de dar las instrucciones para su funeral futuro:

---

<sup>108</sup> <http://www.elalmanaque.com/lexico/megalomania.htm>



### Esquema tensivo número 2 “Cruz de marihuana”

#### 2.2.3.2. “El rey de los capos”

El esquema pasional de este corrido es muy similar al anterior porque se trata del mismo tipo de actante un narcotraficante que, al igual que en “Cruz de marihuana”, afirma desde el honor su identidad, aunque en este caso existen oponentes a la voluntad de la misma: morir en su ley. La perpetuación en la memoria colectiva y el orgullo de no dar el brazo a torcer, de morir escapando de la autoridad, en pos de la libertad y no a manos de ésta en una cárcel, son aspectos que reafirman la pasión central del relato. Sin embargo, la manifestación de la pasión no se hace tanto desde el enfoque del destinador sujeto (Pablo Escobar), sino desde el actante narrador del relato y éste produce la pasión del honor a partir de la expresión de admiración que siente por Escobar, lo que se evidencia en el despertar con frases de ensalzamiento tales como: *fue el personaje más duro del cartel de Medellín o por traficar con la droga de los capos era el rey* con la cual ya entra en una frase de disposición a partir de la cual enumera aquellos detalles que configuraban esa identidad de ‘teso’ que tenía el mafioso: *con sus mejores amigos de la cárcel se escapó* que dan pasó al pivote pasional en el que se empieza a desarrollar un sentimiento de tristeza por la suerte negativa que va corriendo el capo: *era el hombre*

*más buscado hasta que llegó a su fin... la suerte lo traicionó a Pablo un dos de diciembre... lo acribillaron a tiros como lo tenían planeado...* La diferencia aquí es que el personaje es ensalzado por un tercero y no por sí mismo, lo que hace omitir la caracterización del megalómano, pero sí poner en tela de juicio la construcción ética de la instancia de enunciación o del sujeto de la enunciación quien, a través del enunciado, construye el simulacro admirable del delincuente.

Este pivote pasional da paso, en seguida, a un profundo dolor como emoción principal que se presenta a modo de hipérbole: *llanto, tristeza y dolor/ por todo el mundo se vio/ Antioquia perdió al amigo,/ Colombia entera dolió*. Esta mirada exagerada del dolor por causa de la pérdida del sujeto/objeto del apego afectivo (idealizado) articula la mira intensa con condiciones exteroceptiva desbordadas, lo que culminan en la moralización con una sanción totalmente positiva y justificadora de su accionar: *las obras buenas que hizo pasaron para la historia y a Pablo Escobar Gaviria que Dios lo tenga en su gloria*.

Como en el caso de la anterior canción, aquí el esquema tensivo es predominantemente intensivo (menos inteligible): en un arrebatado, el sujeto que enuncia expresa su dolor por la pérdida del rey, del sujeto admirado. Esta admiración excesiva conduce al resquebrajamiento de la moralidad y de lo ético en función de la defensa de la forma de vida del sujeto admirado, puesto que el sujeto patémico no puede mirar críticamente y dentro de orden de las normas éticas más consolidadas socialmente al sujeto idealizado.

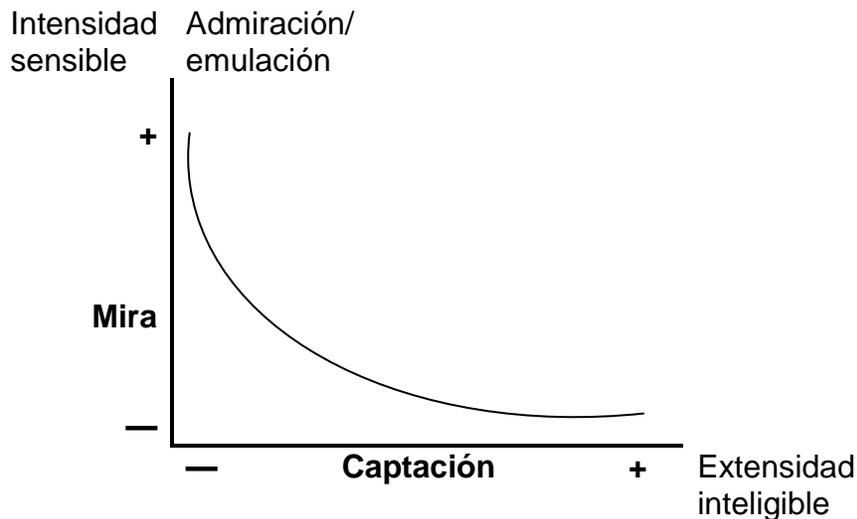
Sobre la admiración y la emulación “a la colombiana”, Rosales expresa:

¿Qué actitud adoptan los protagonistas de la cultura colombiana respecto a otras culturas? Algunos textos expresan una admiración frente a las culturas extranjeras imaginadas e idealizadas; en estas composiciones “los temas apasionados son sensibles a las apariciones y no buscan la verdadera naturaleza de lo que admiran”. Isabel Rollo Ditché explica, a partir de la definición de admiración propuesta por Descartes y de otros autores, que la admiración es un estado patémico complejo: La admiración es una pasión que cuando se da en exce-

so consume al individuo y lo transforma en otro, oscurece su juicio, lo hace ciego frente al objeto. Con todo, preside al nacimiento bien sea al nacimiento del amor o al nacimiento de la voluntad de saber.

En la admiración, el tema nublado por la intensidad de su pasión acentúa las propiedades o estereotipos del objeto valor que orienta, en el sentido de su tamaño (culturas desarrolladas, justas, organizadas, sin exclusiones sociales, pacíficas, etc) o en su escasez. El simulacro en torno al objeto se construye sin que éste se juzgue con relación a la idea del bien o el mal, pero porque se coloca sobre el tema; es decir, el objeto admirado está al lugar del ideal o de la propia cultura, lo que corresponde a la idea del espejo invertido en el cual el modelo de mi juicio es el otro. El tema representa al objeto con las propiedades que considera se corresponden mejor a la definición de su propia identidad, su futuro, su felicidad, su vida comunitaria. Esta admiración parece ser más estable que la tensión progresiva que caracteriza la pasión enamorada, ya que no hay urgencia por la resolución de la intensidad emocional del tema patémico<sup>109</sup>.

El proceso pasional se corresponde con el esquema tensivo que da como resultado un yo sintiente con alta mira y baja captación pues lo que expresa en relación con el impacto en la realidad de la muerte de Pablo Escobar está más determinado por su propio sentimiento de dolor que por lo que objetivamente percibe. El esquema tensivo correspondiente al desarrollo pasional de la canción sería:



<sup>109</sup> ROSALES, op. cit., p. 270 ss. Traducción libre: Paloma Bahamón Serrano.

### Esquema tensivo número 3 “El rey de los capos”

#### 2.2.3.3. “Tres guerreros”

Analizar el proceso pasional de esta canción es complejo, pues existen tres posiciones pasionales diferentes: la del paramilitar, la del guerrillero y soldado. La primera es la del paramilitar, el único guerrero que afirma sentirse orgulloso de su oficio: *soy paraco y no me arrepiento*. El actante también expresa otras pasiones como el odio que raya en la sicopatía, pues la perpetuación de la propia vida es justificación para el asesinato y sin embargo, el actante no lo lamenta: *soy consciente de que debo acabar con quien se interponga en mi camino* y la obediencia por miedo: *si no cumplo, acaban conmigo*.

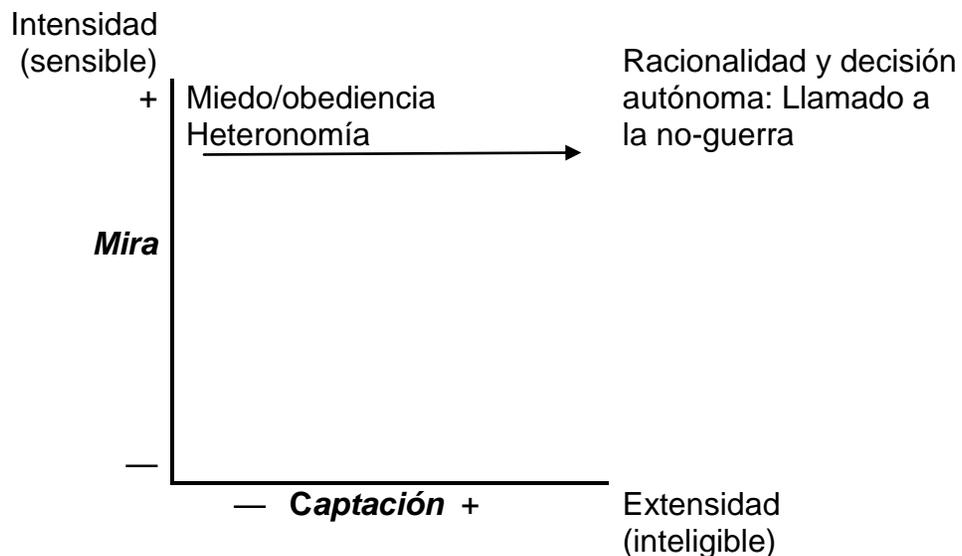
En el caso del guerrillero y el soldado, no se evidencia tanto el odio o la venganza como la obediencia por miedo: *Al guerrillo y paramilitar/ los persigo hasta eliminarlos./Le obedezco a mi general/ aunque sé que ellos son mis hermanos*, la confusión en relación con el desempeño como actores armados: *Soy guerrillero por un ideal, yo no sé si estaré equivocado/ Soy soldado y peleo por mi patria, / aunque no tenga eso muy claro*. Y la tristeza por hacer parte de la guerra: *Pero ya esto me tiene cansado*.

Estos sentimientos son similares a los experimentados por el narratario en quien se centrará el proceso pasional. El despertar pasional se enuncia con un lamento crítico por la citación del conflicto armado. El dolor, la confusión y la crítica se entremezclan cuando el narratario enuncia: *tres guerreros de la misma tierra que se enfrentan sin saber por qué* y dan paso a la expresión de un anhelo de paz y, pese al pesimismo, al vislumbrar de una posibilidad de cambio en la etapa de la disposición: *y esa paz y esperanza no llega pero algún día tendrán que ceder...ojalá que se estrechen la mano para que esta nación sea más gente*. Esta imagen mental da paso al pivote pasional que reafirma el proceso que va del dolor al anhelo de otra realidad nacional: *Tres valientes que un día se marcharon/ a buscar los cami-*

*nos de muerte. / Ojalá que se estrechen la mano/ para que esta nación sea más gente.*

Pero sin duda la pasión que define el momento de la emoción es el miedo expresado como clamor angustioso que se le realiza a los altos mandos de la guerra: *Tirofijo, Carreño y Castaño/ esta tierra a los tres vio nacer; /por favor no se sigan matando/ que mi pueblo es el que va a perder,* que se corresponde en el momento de la moralización con una propuesta política de reconciliación y una advertencia de las consecuencias negativas que implica no acogerse a ella: *Los paracos, guerrilla y soldados/ son los que tienen hoy el poder. / Si se unen serían soberanos: una sola fuerza y un solo deber, /para que todos los colombianos/ en este suelo podamos caber... No más sangre, no más secuestrados. /Ya no más o esto se va a joder.*

En cuanto al esquema tensivo, aplicado al actante narratorio da como resultado un punto de equilibrio entre mira y captación:



**Esquema tensivo número 4 “Tres guerreros”**

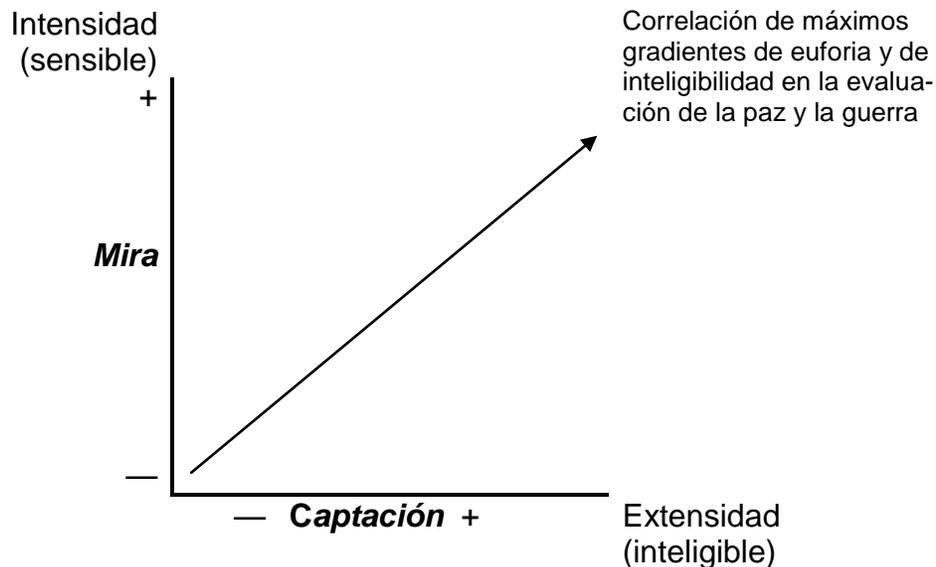
#### 2.2.3.4. "Los dos reinsertados"

Aunque este corrido relata una situación sobre el conflicto armado, la pasión dominante en éste es la alegría, pues se narra un proceso que va de la guerra a una reinsertión positiva, ya que los actantes logran vincularse de nuevo en la sociedad a través de una actividad artística como es la composición de canciones. El despertar es determinado por la emoción del reencuentro de los dos amigos tras seis años de insertados en las filas del conflicto armado; uno, en el paramilitarismo, y el otro, en la guerrilla. *¡Seis años que no nos vemos!* Ambos actantes comparten las mismas impresiones y sensaciones acerca de lo vivido, de modo que sufren el mismo proceso pasional.

Después de la sorpresa emotiva de volverse a ver, evocan las razones que los llevaron a transformarse en guerreros y realizan un balance ético acerca de lo vivido que constituye la etapa de disposición pues comparten anécdotas e imágenes del pasado en las que emergen los sentimientos de venganza familiar que determinaron la inserción en los grupos armados, a la que le sigue el momento del pivote pasional que va de la nostalgia melancólica al alivio de estar libres y haber empezando una nueva vida, lo que conlleva una sensación que estalla en la emoción eufórica: ambos coinciden ahora en el mismo oficio de compositores de corridos prohibidos.

Se da entonces la celebración con botella, canto y elaboración conjunta de la canción que relata su historia y, por ende, llegan a la etapa de la moralización donde la conclusión resultante es que la guerra no tiene sentido para un mismo pueblo cuyo enemigo oculto parece ser el gobierno y que la mutua labor musical ejercicio artístico de reconciliación: *nuestros bandos combatiendo; los del gobierno, gozando... Hoy somos compositores para don Alirio,/ El Capo de los Corridos Prohibidos que al pueblo tanto han gustado.*

El esquema tensivo de este encuentro se caracteriza por un equilibrio entre la emoción y la reflexión sobre la realidad de la experiencia vivida de modo que se da una situación de alta mira y alta captación:



### Esquema tensivo número 5 “Los dos reinsertados”

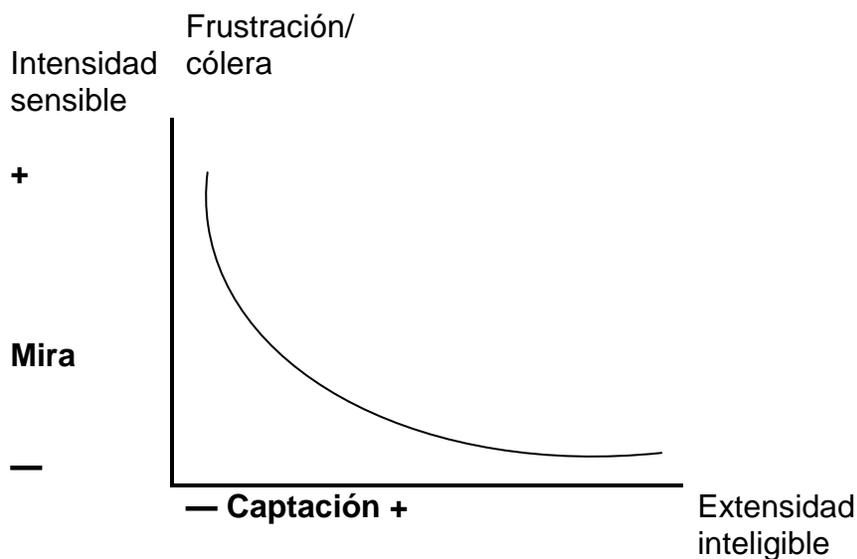
#### 2.2.3.5. “Protesta contra la fumigación”

La protesta de los campesinos es producto de la frustración, de la espera en vano por la resolución de su situación como cultivadores frente a las políticas de fumigación. La pasión es, entonces, la frustración y esta genera cólera que se expresa en la protesta, que es la acción que manifiesta el ciclo de desarrollo pasional.

El despertar está caracterizado por una sensación de determinación a marchar por parte de los cocaleros: *Salieron de todas partes los campesinos, un martes impulsada por la indignación frente al trato que les da el gobierno. Esa determinación está sustentada en la disposición por claras imágenes mentales de las consecuencias negativas del glifosato para el medio ambiente Si la fumigación sigue se acaban selvas y puertos.* Sin embargo, la fuerte represión violenta por parte de la

policía genera una transformación del sentimiento de indignación en angustia con el que se inicia el pivote pasional *Pero dieron la sorpresa de bombas de humo y de gases... porque si no se retiran les puede costar la vida*, que en la emoción pasa de la angustia a la rabia e impotencia: *Un campesino les dijo:- vengo a reclamar mis derechos, que por la fumigación muchos campesinos han muerto*, rabia desde la cual los campesinos desembragan amargas conclusiones sobre el futuro en la etapa de la moralización *solo quedará violencia y centenares de muertos. Colombia quedará convertida en un desierto...Si el gobierno no la para, acabaran con el resto.*

En el caso de este corrido de protesta los actantes conjugan tanto la mira como la captación pues su sentimiento de rabia es tan fuerte como la racionalización que efectúan sobre las consecuencias en la realidad del uso del glifosato:



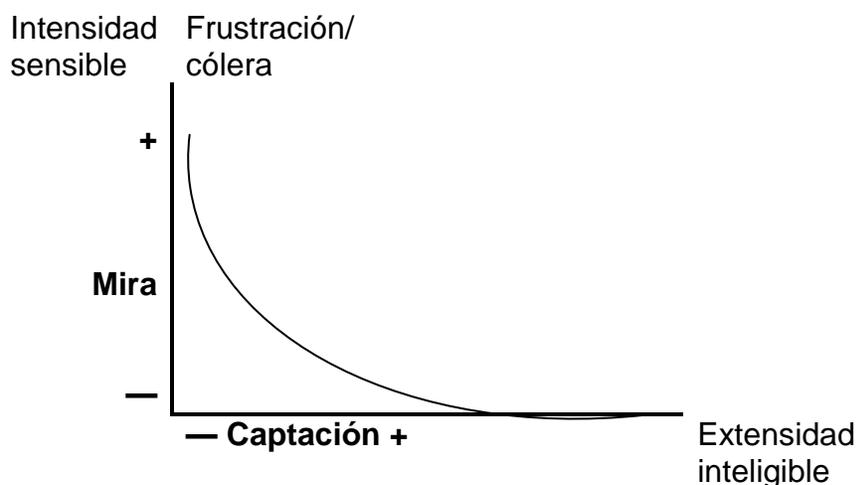
**Esquema tensivo número 6 “La propuesta por la fumigación”**

#### 2.2.3.6. “Ni la ley ni el gobierno”

Este corrido de protesta es un momento pasional de rabia en crescendo. En el despertar el narratario enuncia su malestar en el que prima un sentimiento de desesperación y pesimismo por la situación del país: *Aquí no hay pa 'onde coger, aquí no hay dónde agarrar*. Esta preocupación en la etapa de la disposición se desarrolla larga y profundamente con múltiples y fuertes ejemplos e imágenes que la sustentan: *Si en el llano y la montaña, en el pueblo y la ciudad, ya la desesperación se tomó la humanidad*.

El pivote pasional se inicia cuando el narratario deja de enumerar las malas condiciones de Colombia y comienza a acusar a los ciudadanos por su falta de compromiso nacional: *¿Qué ha hecho usted por su país? dormir, comer y fregar*. La acusación va dando paso de la angustia a la rabia; una gran rabia que es la pasión central del momento de la emoción cuando las recriminaciones y preguntas, no sólo ya a la gente sino al gobierno, se tornan más fuertes y directas *¿Quién va a vivir con un mínimo y sostener un hogar?...masacran el pueblo hambriento, con leyes y mucho más que llevan finalmente a la etapa de la moralización en la que el narratario afirma la condición de trinchera de la verdad del género musical que interpreta y la profunda dificultad que tiene en el país el ejercicio de la libertad *Mi corrido es prohibido porque dice la verdad, porque vivo en un país que no tiene libertad y que compre el ataúd el que quiera protestar**.

El esquema tensivo de este corrido refleja en el yo sintiente un alto nivel de Insensibilidad emocional acompañado de alta inteligibilidad de la exteroceptividad. El proceso pasional es muy similar al de la canción anterior, determinado por la pasión y la cólera:



### Esquema tensivo número 7 “Ni la ley ni el gobierno”

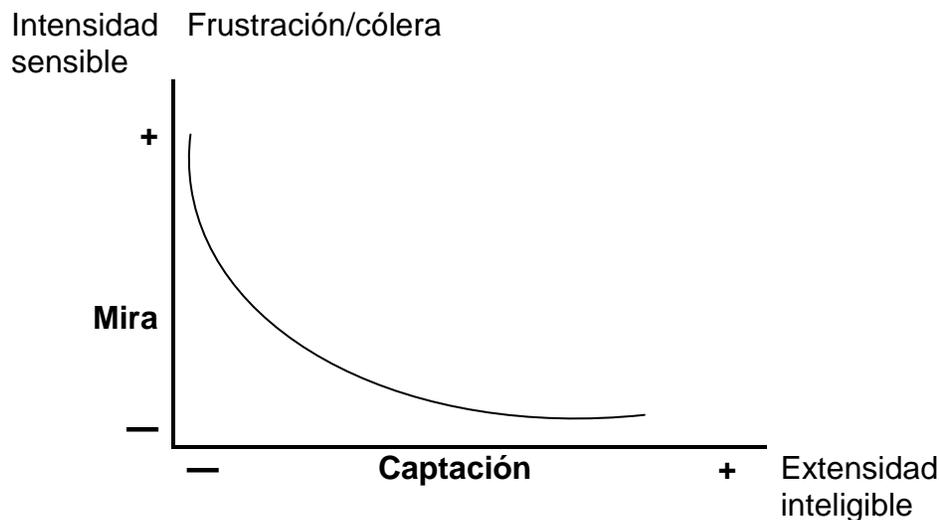
#### 2.2.3.7. “El cartel de la gasolina”

Desde el despertar el narratario expresa una actitud retadora y beligerante frente al gobierno que será una constante en el relato. Él desembraga con orgullo: *soy del cartel de la gasolina y no me importa lo que digan por ahí*, actitud desafiante que en la etapa de la disposición empieza a esclarecerse cuando el actante expresa las razones por las cuales se dedica a una actividad ilegal ligada al comportamiento antiético del gobierno: *me pego al tubo y creo que no es delito pues muchas veces me han robado ellos a mi...si los gobiernos son un nido de ratas*. La actitud provocadora y desafiante de los contrabandistas es producto por una parte de un resentimiento fruto de la carencia material y la exclusión y por otra, de las condiciones culturales heredadas en el proceso de construcción de nación que ponderan comportamientos como la viveza, la socarronería y la doble moral en general.

En la medida en que el actante enumera las injusticias de la clase política para con los pobres, se gesta en él un proceso que del pivote pasional va del dolor por las penurias sufridas en la pobreza al honor por asumir una actividad que aunque riesgosa le facilitó ‘salir de pobre’ *ya muy cansado de tantos sacrificios, tanta mi-*

*seria por la que un día viví, dije no vuelvo a trabajar honrado pues si ellos roban ahora me toca a mi que se expresa en la actitud a la defensiva de la emoción\_pero yo tengo mi gente bien armada, si hay que pelear, nos sobra es el valor... y no me importa si tengo que morir y la justificación de su accionar en la moralización Hay mucha gente que depende del tubo y a mucha gente le da pa' subsistir. Si eso es robar, soy un ladrón honrado.*

El esquema tensivo de esta canción, es similar al de “Protesta contra la fumigación” y “Ni la ley ni el gobierno” en el que la pasión frustración cólera genera un incremento en la intensidad de la mira:



**Esquema tensivo número 8 “El cartel de la gasolina”.**

### 2.3. SISTEMA AXIOLÓGICO

Como se trata de estudiar la forma de vida de una situación de producción particular que se configura en las tres clasificaciones de corridos prohibidos (narcocorridos, bélicos y protesta), es importante evidenciar cuáles son las valoraciones que el poemario pone en tensión, pues toda forma de vida implica una propuesta axiológica.

Para empezar, en “Cruz de marihuana” se plantea como valor principal la coherencia del individuo (que raya en la megalomanía) en relación con su forma de vida, en este caso ‘traqueta’ y, precisamente por ello, por ser una forma de vida periférica, cobra aún más importancia el apego a los preceptos de la misma: la ostentación, el despilfarro y el consumo conspicuos, la violencia, como los más importantes. En este poema sin embargo, y pese a una aparente tensión, por ejemplo, en la valoración de lo sacro religioso, se trasluce un nexo entre centro y periferia determinado por la exaltación al materialismo, la acumulación de riquezas y el empoderamiento a partir de las mismas. Aunque el actante cree tomar distancia del centro porque quiere un funeral no mediado por la religiosidad, la trascendencia que le da al lucro y a la memoria, es decir, a lo superficial y a lo trascendental, son características del centro, apropiadas por la periferia.

En “El rey de los capos” se pone en tensión la disputa entre lo legal y lo ilegal, entre la delincuencia y la obediencia a la ley. El valor de la dignidad está representado por la persistencia del actante en la intención de seguir trasgrediendo las normas, por no ser juzgado por la autoridad, mientras que para la autoridad su honor está determinado por la captura del narcotraficante. ”

A diferencia de los narcocorridos en donde se le hace apología al delito, en los corridos bélicos “Tres guerreros” y “Los dos reinsertados, se critica la guerra y se propone la posibilidad de una salida negociada al conflicto, de modo que el valor principal de este relato es la reconciliación y la unidad nacional. Lo opuesto a ello es la violencia, el odio, la venganza, como mecanismo restaurador de la dignidad. Además, en el segundo corrido el ejercicio bélico es superado por el ejercicio estético de la composición de corridos prohibidos. El arte se destaca aquí como elemento generador de armonía en contraposición a la discordia.

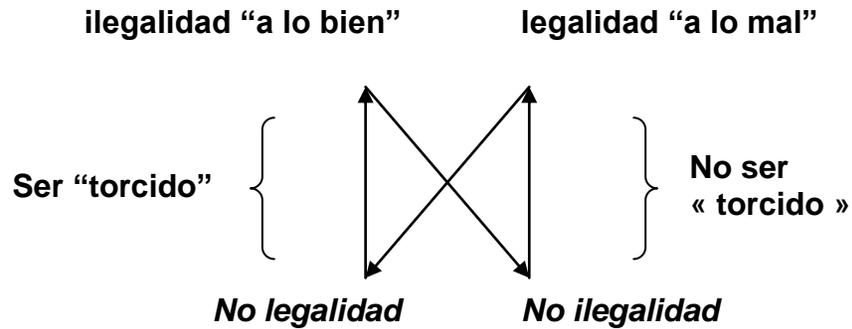
En “Protesta contra la fumigación” se reconoce la valentía de los coccaleros al exigir sus derechos como ciudadanos. La valoración positiva que se hace por la defensa de ellos y del medio ambiente se contrapone a la actitud de un gobierno que

en vez de ser el garante legal de esos derechos y de defender el patrimonio ecológico, actúa desconociendo lo estipulado por la Carta Magna. En este corrido al igual que en otros de protesta se plantea tácitamente la pregunta: ¿quién promueve realmente la ilegalidad: el centro o la periferia? Mientras, en “Ni la ley ni el gobierno” el valor fundamental destacado es la verdad como el principal derecho que se pierde en una situación de guerra. Correlativo a ello se configura al corrido prohibido como un medio de expresión y se rechaza no solo a la censura sino a la profunda dificultad del ejercicio de la libertad en el país. El corrido prohibido se presenta acá como la voz de quienes padecen no solo los malos manejos del gobierno sino también sus errores como sociedad civil apática. Por lo mismo, aparece en contraposición el anhelo de una ciudadanía activa. La honestidad, la responsabilidad, la justicia, la inclusión, la equidad, la participación y todos los demás elementos constitutivos de un estado Social de Derecho son valorados positivamente aunque aparecen como carencias y negaciones del estado a la nación.

En “El cartel de la gasolina” se rescata el derecho al ejercicio de la ilegalidad por parte de la sociedad civil como justificación del rebusque y la necesidad de supervivencia en tensión con un gobierno que cierra oportunidades económicas y que excluye a un gran sector de la ciudadanía. Por eso guarda cierta similitud con lo relatado en “Protesta contra la fumigación”.

En síntesis, existen similitudes axiológicas entre “Cruz de marihuana” y “el rey de los capos” pues en ambas se exalta la ilegalidad, la delincuencia como forma de vida. Ser torcido, es ser ‘legal’. Eso se refleja en el argot que emplea parte de la juventud en Colombia donde el término ‘violento’ ha pasado a designar, lo positivo, lo importante o lo poderoso: *esa fiesta estuvo violenta. Me compré unos zapatos violentos*

**“Cruz de marihuana” y “El rey de los capos”**

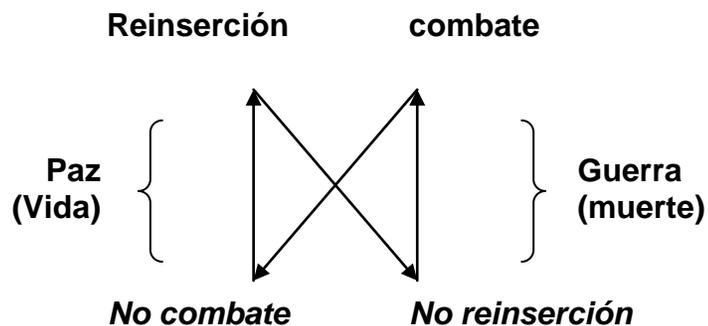


**Cuadrado semiótico número 2**

La ilegalidad es lo positivo (a lo bien) es el camino para ser un torcido respetado pero para ello se debe pasar por la tentación de ser no ilegal para confirmar que la legalidad no paga (entregarse a la justicia, torcerse o rajarse) y reafirmarse en la no legalidad que conduce al honor de ser delincuente (yo soy narcotraficante).

Si en los narcocorridos se pondera lo torcido, los corridos bélicos resultan poco ‘violentos’ pues ambos abogan por el pacifismo, el perdón, la reconciliación y la construcción de país desde el ejercicio ciudadano.

**“Tres guerreros” y “Los dos reinsertados”**

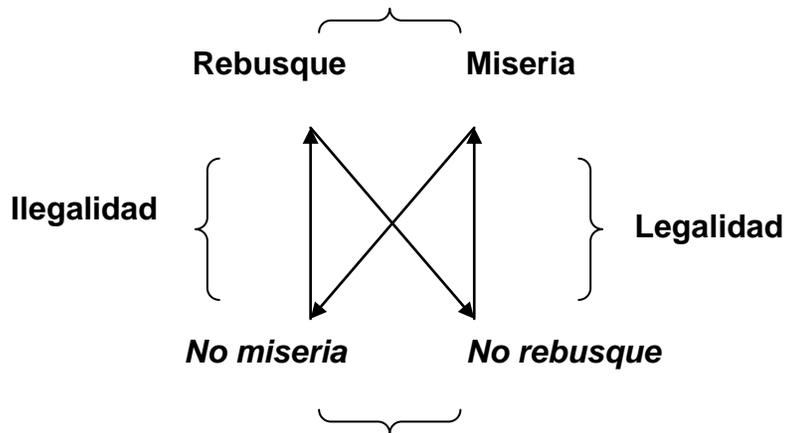


**Cuadrado semiótico número 3.**

Si se habla de un proceso de reinserción es porque previamente ha habido una no reinserción, debida a conflicto que se ha expresado de forma violenta, como combate. Asumir el no combate, entrar en proceso de reinserción que es la vía a la paz y a la vida, en oposición a la guerra que implica muerte.

Peor la posibilidad de un pacto pacífico entre ciudadanos colombianos pasa por la necesidad de brindar calidad de vida; condiciones materiales justas, garantía de los derechos humanos e inclusión, mientras ello no sea posible, gran parte del pueblo que se siente afectado buscará la manera de sobrevivir a través del rebusque aunque ello implique infringir la ley. La viveza, la búsqueda de la ventaja, el rebusque serán valores porque no solo serán la opción más directa para ganarse la vida sino para burlar la exclusión.

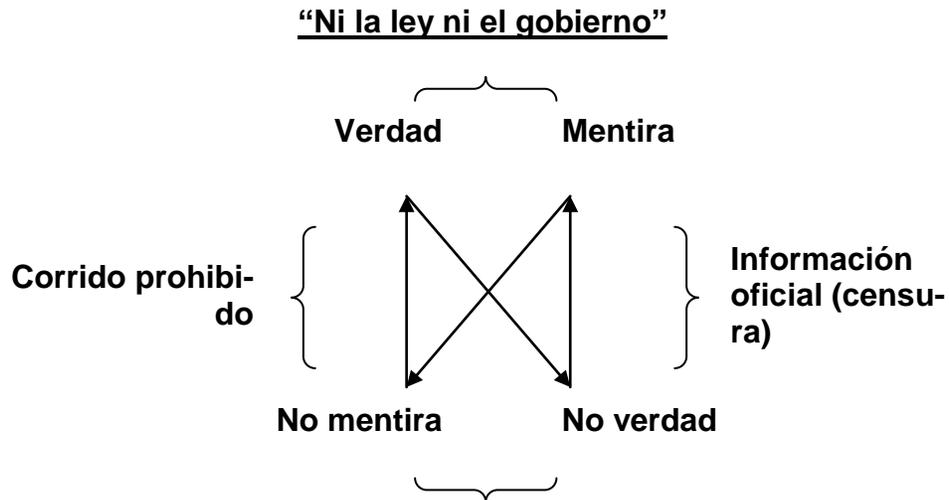
**“Protesta contra la fumigación” y “El cartel de la gasolina”**



**Cuadrado semiótico número 4.**

Para llegar al rebusque previamente debe haberse estado en situación de no rebusque que conduce a la miseria. La no miseria implica asumir el rebusque aunque este acarree la ilegalidad.

Finalmente aparece en “Ni la ley ni el gobierno” el corrido prohibido como el espacio que relata todas estas circunstancias y que esgrime frente a la censura el valor de la verdad, de la confrontación, de denuncia.



### **Cuadrado semiótico número 5**

Si se pretende ser el portador de la verdad es porque se tiene la idea de que desde los medios oficiales no hay verdad, es decir, se plasma la mentira. El corrido prohibido es una respuesta a la censura, es la no mentira. *Es prohibido porque dice la verdad.*

#### 2.3.1. Las isotopías y sus contenidos

Como ya se planteó en la introducción, referirse a los valores que el poemario pone en tensión y las coincidencias entre unos y otros también implica identificar las isotopías en cada canción y las que existen en común entre ellas. Así como en las ciencias físico-químicas un isótopo es un nucleído que tiene el mismo número atómico que otro o sea que tienen las mismas propiedades químicas, en semiótica esas mismas propiedades surgen de la redundancia de determinados semas. Para

entender ese fenómeno discursivo, Desiderio Blanco precisa que un sema es la unidad mínima de significación con la que se inicia la articulación del sentido.<sup>110</sup>

Los semas son rasgos distintivos de los lexemas, que no existen aisladamente, pero que nos permiten diferenciar los “objetos semióticos” entre sí y son de dos clases: los semas nucleares que son aquellos que constituyen el “núcleo” más o menos permanente del lexema y los semas contextuales o clasemas que son los que emergen del contexto. La combinación de semas nucleares y clasemas da por resultado al semema que es una unidad semiótica de manifestación de sentido, más compleja que el sema, y de un nivel jerárquicamente superior. Afirma Blanco que: “Lo que “captamos” en la lectura, lo que “vemos” en cada visión de una película, en cada contemplación de una pintura, son siempre sememas, nunca semas ni lexemas: aquellos por ser abstractos, éstos por ser virtuales.”<sup>111</sup>

Tomando en cuenta las definiciones anteriores y el ejercicio que se realizó en el nivel figurativo de identificación de figuras recurrentes en cada corrido, a continuación se establecerán las isotopías encontradas en ellos así como un análisis de sus contenidos:

- “Cruz de marihuana”: las figuras: sierra, llanto de amapolas, finos licores, pistola, botellas de vino, barajas clavadas, metralas de tesoro, joyas, mujeres y oro y la más emblemática, cruz de marihuana, conforman la isotopía senda mala que constituye la pasión del honor del narcotraficante, mientras que el llanto, el rezo, la tierra sagrada constituye la senda buena que encarna la negación del ser narcotraficante así que caer en estos rituales sería su deshonor. La senda mala es la periferia y la senda buena el centro. En este caso, desde la ética traqueta que se configura en este corrido, la primera senda es la correcta, la buena, la de los antivalores, la subversión del esquema establecido. La que se atreve a desafiarlo, supuestamente.

---

<sup>110</sup> BLANCO, Desiderio. Vigencia de la Semiótica. página 11.

<sup>111</sup> Ibid.

Cruz de marihuana : cruz de madera : : sierra : tierra sagrada  
 Sierra : tierra sagrada : : narcotraficante : no narcotraficante  
 Narcotraficante : no narcotraficante : : senda mala : senda buena  
 senda mala : senda buena : : honor : deshonor.

- “El rey de los capos”: este corrido presenta un esquema isotópico muy similar a anterior. Las acciones (sememas) que caen sobre el actante, ser el más buscado, ser el más perseguido (por tierra, aire y mar), ser acribillado a tiros y las que él ejecuta: traficar con droga, escapar de la cárcel con sus amigos, huir de la ley, realizar ‘obras buenas’ (caridad ostentosa) con la comunidad constituyen su isotopía de rey, es decir, su honor, a la que paradójicamente también contribuyen figuras y frases como: a la casa le cayeron por encima del tejado, lo acribillaron a tiros que constituyen la isotopía del deshonor que ejerce la autoridad y se ubica en el centro de la semiosfera. Estas figuras de persecución y cercamiento ensalzan la condición de gran delincuente del actante.

Traficar con droga : no traficar con droga : : ser el más buscado : ser capturado  
 Ser el más buscado : ser capturado : : clandestinidad : cárcel  
 clandestinidad : cárcel : : ilegalidad : legalidad  
 ilegalidad : legalidad : : rey : no rey  
 rey : no rey : : honor : deshonor.

- “Tres guerreros”: las isotopías de este relato se corresponden con la definición del yo sintiente de los actantes de la guerra y el valor que tiene la misma para el pueblo. En el caso del *paraco* los sememas apuntan a configurar isotopías que se refieren a la obediencia, el temor y el honor, mientras que en el caso del guerrillero y el soldado las figuras constituyen isotopías referentes a la confusión, el cansancio y el malestar al igual que la isotopía guerra constituida por sememas que se refieren a la confusión y la ruptura del país, así como las figu-

ras que se refieren a la isotopía de la reconciliación nacional tales como el gesto de estrecharse la mano y unificar los tres poderes de la guerra.

Paraco : ciudadano : : temor : seguridad  
temor : seguridad : : obediencia : libertad  
obediencia : libertad : honor : deshonor

Combatiente (soldado, guerrillero) : ciudadano : : confusión : claridad  
Confusión: claridad : : cansancio : estímulo  
Cansancio : estímulo : : opresión : libertad  
Opresión : libertad : : disputa reconciliación  
Disputa : reconciliación : : desunión : unión  
Desunión : unión : : guerra : paz.

- “Los dos reinsertados”: Igual que en el corrido anterior, las isotopías están determinadas por las emociones y pasiones de la mirada propioceptiva de los actantes y la configuración de la guerra desde la perspectiva de los actores armados y el gobierno. Tanto para el guerrillero como para el paramilitar la isotopía guerra está constituida por sememas referidos a dolor, rencor, venganza, frustración y falsedad, mientras que la isotopía reinsertación está constituida por sememas que aluden a la reconciliación, la celebración, la composición de corridos y la alegría. A diferencia del corrido anterior en éste el *paraco* aparece arrepentido de sus actos pasados y tanto el como el guerrillero se refieren a la guerra con sememas de dolor para los combatientes y de gozo para el gobierno.

Rencor : calma : : venganza : : perdón  
Venganza : perdón : : frustración realización  
Frustración : realización : : falsedad : claridad  
Falsedad : claridad : : conflicto : reconciliación  
Conflicto : reconciliación : : tristeza : alegría  
Tristeza : alegría : : combatiente : compositor

Combatiente : compositor : : guerrero : reinsertado.

- “Protesta contra la fumigación”: en este caso los actantes también se constituyen como isotopías. La isotopía del campesinado está articulado por sememas como: derechos humanos, defensa del medio ambiente, protesta y dignidad, mientras que la isotopía gobierno está constituida por sememas que aluden a lo contrario: violación de derechos, daño al medio ambiente, represión e injusticia.

Campesinado : gobierno : : defensa de derechos : violación de derechos

Protección naturaleza : daño naturaleza : : protesta : represión

Protesta : represión : : justicia : injusticia

Justicia : injusticia : : frustración : indiferencia.

- “Ni la ley ni el gobierno”: las figuras de esta diatriba se centran en su orden de aparición en isotopías de: desesperación (la mayoría de figuras de la primera estrofa), país dañado (primera y sexta estrofa), mentira (tercera estrofa), apatía ciudadana (cuarta estrofa), corrupción generalizada (quinta y séptima estrofa) y verdad, encarnada en los corridos prohibidos, en la última estrofa.

Gobierno: pueblo : : corrupción : pobreza

Corrupción : pobreza : : riqueza : : frustración

Riqueza : frustración : : mentira : protesta.

- “El cartel de la gasolina”: se plantean dos isotopías autodefensa de los contrabandistas y ataque del gobierno. La autodefensa está constituida por figuras como transgresión del tubo, gasolina, rebusque, pueblo y valor; mientras, el ataque por figuras como preservación del tubo, exclusión y persecución.

Contrabandistas : gobierno : : defensa cartel : persecución cartel

Defensa cartel : persecución cartel : : perforación tubo : preservación tubo

Perforación tubo : preservación tubo : : rebusque : miseria

Rebusque : miseria : : valentía : miedo.

En los siete corridos prohibidos tanto en los narcocorridos como los corridos bélicos y los de protesta, la isotopía gobierno representa lo malo, lo erróneo, lo negativo, mientras que los trasgresores, los delincuentes y los marginados de cierto sector amplio de la sociedad civil, que va del campesinado cocalero al alto mando del narcotráfico, pasando por los contrabandistas de gasolina y los soldados rasos de la guerra, son configurados como los buenos que deben defenderse de la exclusión y la injusticia así incurran para ello en comportamientos antiéticos que aquí son revalorados de forma positiva. Así, cultivar coca o amapola es una opción justificada frente a la pobreza, contrabandear gasolina se convierte en una reivindicación de los oprimidos frente a los opresores y traficar con droga es un recurso para luego realizar actos de caridad.

Llama la atención que aunque la isotopía guerra es negativa, la isotopía delincuencia es positiva pues se le considera como la fase más alta y extrema no solo del rebusque sino de dignificación de un sector social de la periferia que se siente marginado por el centro. El delincuente es la personificación de la osadía y la autonomía frente a un sistema excluyente. Llega a ser tan poderoso que incluso puede terminar incidiendo en las decisiones de quienes detentan el poder en el centro aunque con ello no logran ni un cambio reivindicativo de clase ni una transformación ética de las relaciones entre centro y periferia.

### 2.3.2. La dimensión cognitiva de los corridos prohibidos

Tal como se planteó en la introducción, el sentido común se refiere a la simple verdad de las cosas que se asimila pasivamente, se crea de manera histórica, determina lo afectivo y forma parte de la pasión.<sup>112</sup> Estas características de este concepto semiótico pueden rastrearse en los corridos prohibidos. En primer lugar está su definición como la simple verdad de las cosas, lo que se asimila pasivamente y

---

<sup>112</sup> GEERTZ, Cliford: conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas. Editorial Paidós, Ibérica, S.A. 1994

el hecho de que el lenguaje sea una de sus manifestaciones. En el caso de los narcocorridos sus letras son equiparables al papel que juegan los proverbios en la cultura popular: se transmiten directamente y determinan conductas y representaciones de mundo. Expresiones del folclor tales como *no hay que dar papaya pero si aprovechar cualquier papayazo*, *“el vivo vive del bobo”* y *“el que peca y reza empata”* no solo son asimiladas mansamente por la población, sino que guardan directa relación con la propuesta de doble moral, de comportamiento antiético justificado en los errores del gobierno recurrente en el discurso de este género musical.

El narcocorrido corresponde a una situación de producción que es una cultura híbrida (mezcla entre lo atávico y lo moderno) que se manifiesta por ejemplo en esa necesidad de ostentación y de despilfarro y consumo conspicuo propia de los traficantes de droga, tan ligados al pensamiento mágico religioso pero tan obsesionados con adquirir la última tecnología en aparatos domésticos, por ejemplo.

En cuanto a los corridos de protesta, donde más aplica el caso anterior es en la canción de “El cartel de la gasolina” en donde un sector de la sociedad al sentirse marginado y abusado por el gobierno considera éticamente válido aplicar el mismo esquema sin vislumbrar el círculo vicioso que se crea al respecto. Ese pagar con la misma moneda perpetúa unos esquemas de corrupción que impiden una transformación política radical y modernizante para el país.

Corridos protesta como “Protesta contra la fumigación” y “Ni la ley ni el gobierno”, así como los dos corridos bélicos se apartan del esquema de la simple verdad de las cosas del sentido común pues lo típico hubiera sido que en la primera canción los campesinos configurados en el relato no tuvieran esa visión tan compleja y profunda sobre el impacto de las políticas antidrogas en el ecosistema del país ni la manera en que se les vulneran sus derechos ciudadanos y tan solo reclamaran la necesidad de sembrar cultivos ilícitos para subsistir, pero ellos van más allá; trazan un análisis de la situación y advierten un peligro general y no solo para su pequeño sector de coccaleros. Igual ocurre con el corrido “Ni la ley ni el gobierno”

donde el narrador no solo se limita a señalar los errores de una clase política corrupta sino que interpela, confronta a la ciudadanía: ¿qué ha hecho usted por su país? De modo que aquí aparece un sentido de responsabilidad civil que supera la simple verdad de las cosas; la victimización y la validación de la trampa.

Igual ocurre con los corridos bélicos. La guerra no es el amor a la patria. La guerra no es de malos contra buenos. Los buenos no son los próceres que luego ocupan la silla presidencial. Con la guerra no se van a resolver los problemas nacionales; al contrario, la guerra es un error promovido por intereses de mandatarios pero perpetuado estúpidamente por motivaciones pasionales del pueblo como la venganza.

En segundo lugar, se tiene que el sentido común se crea de manera histórica, deviene sistema cultural y como tal, puede enseñarse. Los ataques de ostentación y generosidad, así como la laxitud moral del narcotráfico tienen que ver con nuestro devenir histórico como nación y se remontan, incluso a la época de la colonia cuando la iglesia estaba más interesada en formar gente fervorosa que honesta, tal como lo afirma el filósofo Rubén Jaramillo

Normas importantísimas de la vida ciudadana como disposiciones sobre el contrabando y la tributación o el manejo de los dineros públicos por los funcionarios de turno podían pasarse por alto, sin incurrir en pecado, siempre y cuando se cumplieran los dictámenes de Dios y de su iglesia<sup>113</sup>.

Por su parte, el sacerdote jesuita Francisco de Roux sostiene:

La secularización acelerada de la sociedad colombiana de los últimos veinte años es el cambio más importante del país en el último período y que es un problema que “parece estar en el núcleo de comportamientos anómalos peligrosamente diseminados en Colombia”<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> JARAMILLO, página 53.

<sup>114</sup> DE ROUX, Francisco: El precio de la paz en el vacío ético y social. Revista de la Universidad de Antioquia número 210, oct-dic de 1987, página 12.

Lo anterior se aplica al comportamiento del narcotraficante pero también al del guerrero del corrido bélico quien ejerce la violencia por venganza o por codicia. Esa necesidad de retaliación, ese “Ojo por ojo diente por diente” fue una condición cultural sumamente aprovechada por la dirigencia nacional, por ejemplo en la época de los enfrentamientos partidistas entre liberales y conservadores. Los altos dirigentes movían al pueblo al apasionamiento político, generaban sangrientas disputas y se beneficiaban posteriormente con esta manipulación, realizando acuerdos entre ellos como los que dieron origen al Frente Nacional, en el cual se turnaban la presidencia de manera partidista. Lo anterior reforzó saberes populares como aquel de que “solo la sangre venga la sangre” que afortunadamente en los corridos bélicos aparece como una realidad a superar.

En el caso de los corridos de protesta, aunque las críticas que se realizan al gobierno son fuertes y racionales, también ocurre que los relatos incurren en una estrategia para hacer estereotipos de lo político, del gobierno, del Estado que se ha transmitido históricamente. El colombiano siempre ha sospechado de lo político; desde la época de la Colonia la relación estado –sociedad civil ha estado signada por la sospecha mutua, la malversación, el escepticismo frente a la posibilidad de realizar pactos honestos entre gobernantes y gobernados. No se trata de quién ocupa el gobierno; se trata de la figura en cuanto tal, el ciudadano promedio no cree en la política como una forma eficaz de dirigir al país, independiente de quien la maneje y mucho menos cree en la posibilidad de que el pueblo pueda hacerlo y por ende no quiere ni sabe asumir esa responsabilidad y así resulta más cómodo despotricar del asunto pero sin proponer transformaciones que partan de la iniciativa ciudadana, situación que sin embargo, alcanza a vislumbrar el corrido “Ni la ley ni el gobierno” aunque sin llegar al punto de proponer una transformación.

En tercer lugar, el sentido común determina lo afectivo y forma parte de la pasión. A partir de ello se explica el ensalzamiento que realiza la gente de los personajes de los corridos que no son vistos como delincuentes sino como héroes dotados de

carisma. Las referencias mesiánicas a Pablo escobar o Gonzalo Rodríguez Gacha alias 'El Mexicano', así como la defensa del contrabando de drogas como oficio de valientes plasman la emotividad contenida por parte de quienes creen y quieren esta forma de vida. Entonces el narcotraficante y el que delinque por razones de rebusque (caso del Cartel de la gasolina) también se perciben como héroes y esto sumado al papel que creen jugar frente a los demás reafirma su sentido del honor.

En relación con el caso de los corridos bélicos ya se hizo alusión a la segunda característica del sentido común: el devenir histórico que se convierte en pauta cultural que en el caso del conflicto tiene que ver con la efervescencia irracional del ejercicio político que luego se desborda en guerra y se reproduce y reinicia en nuestra vida cotidiana. Nuestra forma particular de hacer la guerra emerge entonces de esa pauta nacional de visceralidad que también implica el falso honor de *Yo no me dejo de nadie* y que en nuestra forma particular de hacer la guerra ha dado origen a expresiones estéticas tan aberrantes como el corte de franela de la Violencia, el empleo de minas antipersona por parte de la guerrilla o de motosierra por parte de los paramilitares. La pasión de la venganza es apabullante: se trata de matar, rematar y contramatar; aniquilar y hacer alarde. Es la intensidad del sentimiento por encima de la racionalidad.

Esa dimensión pasional también se evidencia en los corridos de protesta. El dolor por la exclusión de muchos años se hace presente. El relato, la queja, la crítica tiene vehemencia y fuerza pero pareciera ser que lo emocional desborda la posibilidad de tener fe en mundos posibles. Así se refiere Rosales Cuevas al corrido prohibido:

El corrido es una visión de mundo, una concepción compartida que determina acciones: es una categorización del mundo y funciona como asidero y justificación de dichas acciones. El corrido es contradictorio en sí mismo: se hastía de la realidad circundante, pero se hastía de las acciones en contra de una lógica ética que, de todos modos, el sujeto ha aprendido en la formación social con un sentido común que también posee principios sobre el bien. Justamente, esta contradicción hace más grave lo que el corrido relata: si bien el colombiano tie-

ne principios valores (de justicia, religiosos, etc.), a través del corrido encuentra una justificación para ir en contra de tales principios en aras de una supervivencia inmediata. Pero en medio del corrido también se expresa la amargura y el hastío frente a estas conductas: la crítica a la guerra, a la corrupción política que ha conducido a este externo en la forma de vida de los ciudadanos en proceso de formación frustrada.

El corrido no es plano: tiene tensiones y contradicciones en sus axiologías, pasiones y formas de concebir el mundo, de modo que sus personajes son sujetos de una crisis moral, afectiva y cognitiva, lo que genera un efecto de alcohólico: culpabilidad por beber pero más bebeta para olvidar.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> ROSALES CUEVAS, José Horacio, en diálogo sobre la realización de la presente investigación. Bucaramanga, domingo 2 de agosto de 2009.

## CONCLUSIONES

Desde sus inicios, este trabajo se planteó la posibilidad de que analizar a los corridos prohibidos podría brindar luces sobre el problema de la doble moral que resulta de la ausencia de un ethos secular en Colombia. También se afirmó que un país sin relato común, sin polifonía de voces es un país sin memoria colectiva y por ende, proclive a la impunidad, la exclusión y la inequidad. Pues bien, tras estudiar la relación entre la situación de producción y el objeto semiótico, realizar un análisis semionarrativo, pasional y tensivo a cada uno de los siete corridos que integran el corpus de la investigación, se concluye que en efecto puede lograrse una mayor comprensión respecto a una característica perenne de la forma de vida colombiana, de su proceso de construcción de nación como es la profunda dificultad que se tiene con el sentido del deber, lo cual conduce a una fuerte tendencia a la justificación de los actos por razones externas y a no asumir responsabilidades.

Eso concierne fuertemente al discurso o discursos que proponen los corridos prohibidos. No es del todo cierto que *mi corrido es prohibido porque dice la verdad*...estos relatos, al igual que otros tipos de textos, están cargados de sentido, de intencionalidad y por lo mismo configuran la versión particular que sus compositores, vivenciadores de esta semiosfera llamada Colombia, quieren percibir, pues ellos están atravesados por circunstancias reales en las que se mueven discursos tanto de centro como de periferia que sin embargo están en permanente intercambio.

Esto se relaciona con la manera en que la perspectiva sobre el mundo aparece en un texto, en la manera en que junta o separa a los objetos con los sujetos de valor. En el caso de los corridos prohibidos, esa ideología por lo general critica al centro (el mundo de la ley, la norma, el gobierno, la gente de bien), pero en realidad le está disputando el derecho al ejercicio de la ilegalidad que ellos ejecutan.

De todas maneras, los narcocorridos, los corridos bélicos y los corridos de protesta están evidenciando un proceso de transformación reciente en la nación colombiana. Se pasa de elevar a héroes las figura de los coqueros (“clase alta” del narcotráfico), en los corridos de finales de los 80 y comienzos de los 90, a la dignificación de la condición de los cocaleros, raspachines, chichipatos, chagreros (proletariado del narcotráfico), especialmente a partir de finales de la década de los 90 y lo que va de este siglo XXI. Más sorprendente es que el conflicto armado emerge no como una disputa entre buenos (centro) y malos (periferia), sino como un error colectivo. Sin embargo aún se mantiene un eje en común entre los tres tipos de corridos: la intensa proclividad atávica a eludir lo legal, sino todo aquello que implique la posibilidad de lograr pactos para compartir la responsabilidad de construcción de nación.

Pese a que cada vez se torna más social, más crítico, más del pueblo, los corridos aún orientan su sentido hacia configurar un discurso sobre lo corrompido que es el gobierno y la manera en que se traiciona a sí mismo en la medida en que es el primero en trasgredir su aparente condición de legalidad y sobre esta base configura a su vez o mejor justifica un accionar ilegal por parte de la sociedad civil en pos de defenderse o sobrevivir. Se reitera un círculo vicioso. Los corridos en realidad no están interpelando al centro ni respondiéndole con una propuesta alterna a su corrupción: perpetúan sus valores reales al obedecer a los preceptos históricos de doble moral a partir de los cuales se ha establecido la relación estado- sociedad civil.

En un primer momento se cree que la opción para salir de pobre y lograr honor es volverse traqueto “Cruz de marihuana”, “El rey de los capos” Luego, se llega a la conclusión de que los guerreros son todos de una misma estirpe, hermanos que deben reconciliarse y superar el esquema de la venganza en “Tres guerreros” y “Los dos reinsertados” para posteriormente reconocerle el derecho a la protesta a los campesinos en “Protesta contra la fumigación” pero cuando se vislumbra una identificación profunda no solo de los errores del centro del gobierno sino del ciudadano en “Ni la ley ni el gobierno”, en vez de proponer una ruptura con esa con-

dición cultural corrupta y visceral, se opta por la línea del menor esfuerzo, por la costumbre de rebuscar, trasgredir y 'sobreguar' "El cartel de la gasolina".

Hace unos meses, los residentes de un conjunto cerrado solicitaban a la celaduría del mismo que intervinieran para que una camioneta 4X4 que llegó al lugar le bajara el volumen estruendoso a los corridos prohibidos que escuchaban. Los celadores respondieron que no podía hacer nada porque se trataba del Gobernador del departamento y sus guardaespaldas. Al comienzo de este documento se refirió otra anécdota: la entrevista con un guerrillero adolescente que explicaba que oía 'norteña' al igual que los *paracos* porque tanto los unos como los otros tenían la misma identidad guerrera. No se trata entonces de promover el consumo de corridos prohibidos para conocer 'la verdad de las cosas', sino de estudiar tanto su discurso como su relación con la situación de producción, para que podamos no solo comprender nuestra cultura con el riesgo de seguir perpetuando esquemas negativos de ella, sino para facilitar la reflexión que posibilite vislumbrar mejores opciones en cuanto al ejercicio de la ciudadanía y la identidad nacional.

Por eso es importante intentar aplicar el modelo semiótico que permite explicar el diálogo entre culturas que formuló Fontanille a partir de estudios de Lotman sobre la semiosfera.<sup>116</sup> Con base en éste se puede identificar el porvenir de un aporte exterior, el corrido prohibido mexicano, dentro de las fronteras de una cultura establecida como la nuestra y el modo en que se convierte en un objeto semiótico propio que incide en nuestra forma de vida. El esquema de Fontanille plantea cuatro etapas que se pueden ubicar en un esquema tensivo:

A: brillo de lo extraño: El aporte exterior es percibido como brillante y singular. En consecuencia, se beneficia de una axiología ambivalente: positiva en cuanto a la sorpresa o al interés que suscita, negativa en cuanto a su fuerza subversiva en relación con la cultura que lo acoge.

---

<sup>116</sup> BLANCO, 33.

B: Difusión de lo familiar: El aporte exterior es imitado, reproducido y transpuesto en términos de lo “propio”, de “lo nuestro” lo cual le permite ser difundido e integrado por entero en el campo interior, de suerte que pierde todo brillo, y en consecuencia, deja de ser sorprendente e inquietante.

C: Exclusión de lo específico: El aporte exterior no es reconocido como extraño; su origen es incluso discutido, se le retira todo lo que tenía de específico, se lo oculta para asimilarlo mejor a la cultura que lo ha acogido.

D. Despliegue de lo universal: El aporte exterior, irreconocible como tal, es erigido en norma universal, y es propuesto de retorno, no solamente en los límites del dominio interior sino también en los dominios exteriores, como parangón de toda cultura, como signo de la civilización por excelencia.<sup>117</sup>

En el caso de los corridos prohibidos esto se podría aplicar de la siguiente manera:

En el brillo de lo extraño: El corrido prohibido mexicano aparece de forma periférica y clandestina en Colombia a mediados de los años 70, de la mano de gente por fuera de la ley y desplazándose con los desplazados. La cultura emergente se identifica con él mientras que en el centro es considerado como música de mal gusto que le hace apología al delito y por tanto una amenaza. En la difusión de lo familiar: con el paso de dos décadas el corrido prohibido se va ‘colombianizando’ con composiciones que se refieren a historias y circunstancias propias. Aparecen subgéneros como el corrido protesta o bélico que no necesariamente ponderan sobre los mafiosos. Poco a poco gana visibilidad aunque su medio de transmisión sea pirata, hasta consolidarse un sello musical legal pero censurado en muchas emisoras radiales. En tanto, en la exclusión de lo específico: El consumo cultural de corridos prohibidos no implica necesariamente un ejercicio de recordación constante de su origen foráneo.

---

<sup>117</sup> Ibíd.

Lo que le interesa a quien lo escucha es sentirse identificado con su relato y desde esta perspectiva se plantea el vínculo con la propia cultura e incluso se convierte en motor ideológico de la misma. El despliegue de lo universal es la etapa potencial del corrido prohibido colombiano. Probablemente, la cultura vinculada a este objeto semiótico sea propuesta como forma de vida a otras culturas, tal como ocurrió con géneros como el jazz, el tango y lo que está empezando a pasar con el vallenato o la cumbia que tiene versiones en otros países como México, Perú y Argentina, que incluso no reconocen su origen colombiano.

Sin lugar a dudas, el intercambio y la hibridización cultural trajeron al corrido prohibido a Colombia. Este predica de su situación de producción y a su vez la reproduce. Como es muy probable que expanda su influencia a otras regiones, es pertinente desde ahora seguirle el rastro dado que se trata de un género musical que se refiere a temas trascendentales como la ética ciudadana y la construcción de nación.

## BIBLIOGRAFÍA

ASTORGA, Luis. Corridos de traficantes y censura. Sonora. Colegio de Sonora. Revista Región y Sociedad, volumen XVII, número 32. 2005

BACCA, Eduard. Evolución temática de los corridos prohibidos: del mundo de los narcotraficantes al mundo de la gente pobre. Ponencia presentada al Congreso regional de Historia de la Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, junio 30 de 2006.

BAHAMÓN SERRANO, Paloma. Es mejor la vida civil. Periódico EL TIEMPO marzo dos de 2001.

BAHAMÓN SERRANO, Paloma. El narcocorrido como relato alternativo de nación en: revista Cuestiones. Centro de Investigación en Ciencias Sociales, Educación y Artes. Universidad Autónoma de Bucaramanga UNAB año 4. Número 9. Bucaramanga, Colombia, 2008.

BERMÚDEZ, Egberto. Del tequila al aguardiente. Colombia, 3 de febrero de 2004. en: <http://www.ebermudezcursos.unal.edu.co/tequila.htm>

1

BESA CAMPRUBI, Josep. Les fonctions du titre. Revues Nouveaux Actes Semiotiques, numero 82. Limoges. Université de Limoges. 2002.

BLANCO, Desiderio. Vigencia de la Semiótica. Lima. Revista Contratexto, número 14. Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. 2006.

BLUMER, Herbert. Symbolic Interaction: Perspective and Method. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1969.

COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Editorial Gredos S.A, Madrid. 1997.

DE ROUX, Francisco: El precio de la paz en el vacío ético y social. Revista de la Universidad de Antioquia número 210, oct-dic de 1987

ECO, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen, 1996

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: diccionario de métrica española.

EL ESPECTADOR. Los corridos de Jorge 40 Dos de mayo de 2009, redacción Judicial. Versión electrónica.

- FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Editorial Pulim Limoges. 1998.
- FONTANILLE Jacques,. LOMBARDO Patrizia Dictionnaire des passions littéraires : París : Belin, 2005, p. 19.
- ZILBERGERG, Claude. Tensión y significación. Bruselas. Editor Pierre Mordaga. 1998.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. México: Editorial Grijalbo, 1989.
- GEERTZ, Cliford. Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas. España: Editorial Paidós, Ibérica, S.A. 1994
- GREIMAS, Julian Algirdas, Joseph COURTÈS. Sémiotique. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette supérieur, 1993, entrée: "monde naturel"
- GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÈS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Volumen 1. Editorial Gredos, Madrid, 1990.
- GRUPO DE ENTREVERNES. Análisis semiótico de los textos. Roma ediciones Cristiandad. 1981.
- JANDOVÁ, Camila y VOLEK, Emil. Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky. Universidad Nacional de Colombia, facultad de Ciencias Humanas: Editorial Plaza y Janés, 2000.
- JAKOBSON, Roman. Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- JARAMILLO, Rubén. Moralidad y modernidad en Colombia en: documento tres de la Colección de documentos de la Misión Rural, Colombia 1998.
- JIMENO, Myriam. Movimientos campesinos y cultivos ilícitos. De plantas de los dioses a yerbas malditas. En: La crisis sociopolítica colombiana. Compiladora Luz Gabriela Arango. Bogotá. Centro de Estudios Sociales. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia. 1997. Página 343.
- LÓPEZ VELÁSQUEZ, Germán. Ética y crítica de arte en el mundo contemporáneo. Pereira. Revista Mefisto. 2008 [www.revistamefisto.com](http://www.revistamefisto.com)
- LOTMAN, Iuri. La semiosfera Volumen I. editorial CÁTEDRA. Madrid, 1996.
- LOTMAN, Iuri. La Semiosfera Volumen III. Universitat de Valencia, España: Editorial Cátedra, 2000
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. La semiótica de los bordes: apuntes de metodología semiótica. Comunicarte Editorial. Buenos Aires, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús en: Colombia, ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional. Cuadernos de Nación. Ministerio de Cultura. Diciembre de 2001

MOLINER, María. Diccionario de uso del español. Madrid, España: Editorial Gredos S.A, 1992, p. 790-791.

MORENO, Daniel (Comp.) Corrido histórico mexicano: voy a contarles la historia. Editorial MUCCHIELLI Alex. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. 2 ed. Paris: Armand Colin, 2004.

OLMOS AGUILERA, Miguel. El corrido del narcotráfico. Archivo en pdf. <http://www.hist.puc.cl>

RAMÍREZ, Eduardo. El corrido mexicano. Universidad Hankuk de estudios extranjeros. <http://user.dankook.ac.kr/~aainst/pds/>

RICOEUR, Paul. Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Volumen I. siglo XXI editores. Buenos Aires, 2004.

ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Limoges: Université de Limoges, Centre de recherches sémiotiques (CERES), 2006.

URIBE, María Victoria, VÁSQUEZ, Teófilo: Enterrar y callar. Cinep, Bogotá 1996

VALBUENA ESTEBAN, Carlos. El cartel de los corridos prohibidos. Editorial Printer colombiana, 2006

VILLAMIZAR, Sergio. La historia colombiana a ritmo de corrido. Medellín. El Colombiano. 2008. Entrevista a Carlos Valbuena Esteban.