

# LOS CORRIDOS EN LA MEMORIA DEL MIGRANTE

MARTHA I. CHEW SÁNCHEZ



CÁMARA DE  
DIPUTADOS  
LXIV. LEGISLATURA

"LXIV LEGISLATURA DE LA PARIDAD DE GÉNERO"



LITERATURA CHICANA / RAM

# Los corridos en la memoria del migrante

*Martha I. Chew Sánchez*

Traducción  
Selfa Chew



CÁMARA DE  
DIPUTADOS  
LXIV LEGISLATURA

"LXIV LEGISLATURA DE LA PARIDAD DE GÉNERO"



CONSEJO EDITORIAL  
H. CÁMARA DE DIPUTADOS

## **Los corridos en la memoria del migrante**

ISBN EÓN: 978-968-9323-24-2

D.R. © LXIV Legislatura de la H. Cámara de Diputados  
Av. Congreso de la Unión, Núm. 66  
Edificio E, Planta Baja, Ala Norte  
Col. El Parque, C.P. 15960  
Ciudad de México  
Tel. 5036 0000 Exts. 51091 y 51092  
<http://diputados.gob.mx>

Primera edición, 2018.

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.  
Av. México-Coyoacán núm. 421  
Col. Xoco, alcaldía Benito Juárez  
México, D.F., C.P. 03330  
Tel.: 5604 1204, 5688 9112  
[administracion@edicioneseon.com.mx](mailto:administracion@edicioneseon.com.mx)  
[www.edicioneseon.com.mx](http://www.edicioneseon.com.mx)

Ésta es una publicación de distribución gratuita y con fines de difusión cultural. Queda prohibida su venta.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

**H. CÁMARA DE DIPUTADOS  
LXIV LEGISLATURA**

**JUNTA DE COORDINACIÓN POLÍTICA**

Dip. Mario Delgado Carrillo  
*Presidente y Coordinador del Grupo Parlamentario de MORENA*

Dip. Juan Carlos Romero Hicks  
*Coordinador del Grupo Parlamentario del PAN*

Dip. René Juárez Cisneros  
*Coordinador del Grupo Parlamentario del PRI*

Dip. Fernando Luis Manzanilla Prieto  
*Coordinador del Grupo Parlamentario de Encuentro Social*

Dip. Reginaldo Sandoval Flores  
*Coordinador del Grupo Parlamentario del PT*

Dip. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla  
*Coordinador del Grupo Parlamentario de Movimiento Ciudadano*

Dip. José Ricardo Gallardo Cardona  
*Coordinador del Grupo Parlamentario del PRD*

Dip. Arturo Escobar y Vega  
*Coordinador del Grupo Parlamentario del PVEM*

**MESA DIRECTIVA**

Dip. Porfirio Muñoz Ledo  
*Presidente*

Dip. Dolores Padierna Luna  
Dip. Marco Antonio Adame Castillo  
Dip. Dulce María Sauri Riancho  
*Vicepresidentes*

Dip. Karla Yuritzi Almazán Burgos  
Dip. Mariana Dunyaska García Rojas  
Dip. Ma. Sara Rocha Medina  
Dip. Héctor René Cruz Aparicio  
Dip. Lizeth Sánchez García  
Dip. Julieta Macías Rábago  
Dip. Lilia Villafuerte Zavala  
Dip. Lyndiana Elizabeth Bugarin Cortés  
*Secretarios*

H. CÁMARA DE DIPUTADOS  
LXIV LEGISLATURA

CONSEJO EDITORIAL

GRUPO PARLAMENTARIO DE ENCUENTRO SOCIAL

Dip. Ricardo De la Peña Marshall, *titular*.

PRESIDENCIA

GRUPO PARLAMENTARIO DE MORENA

Dip. Hirepan Maya Martínez, *titular*.

COORDINADOR DEL ÓRGANO TÉCNICO

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PAN

Dip. Annia Sarahí Gómez Cárdenas, *titular*.

Dip. María Eugenia Leticia Espinosa Rivas, *sustituto*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PRI

Dip. Brasil Alberto Acosta Peña, *titular*.

Dip. Margarita Flores Sánchez, *sustituto*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE PT

Dip. José Gerardo Fernández Noroña, *titular*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE MOVIMIENTO CIUDADANO

Dip. Alán Jesús Falomir Sáenz, *titular*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PRD

Dip. Abril Alcalá Padilla, *titular*.

Dip. Frida Alejandra Esparza Márquez, *sustituto*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PVEM

Dip. Lyndiana Elizabeth Bugarín Cortés, *titular*.

Dip. Rogelio Rayo Martínez, *sustituto*.

SECRETARÍA GENERAL

*Mtra. Graciela Báez Ricárdez*

SECRETARÍA DE SERVICIOS PARLAMENTARIOS

*Lic. Hugo Christian Rosas De León*

DIRECCIÓN GENERAL DE SERVICIOS DE DOCUMENTACIÓN,

INFORMACIÓN Y ANÁLISIS

*Mtro. José María Hernández Vallejo*

CENTRO DE ESTUDIOS DE LAS FINANZAS PÚBLICAS

CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y DE OPINIÓN PÚBLICA

CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL LOGRO DE LA IGUALDAD DE GÉNERO

CENTRO DE ESTUDIOS DE DERECHO E INVESTIGACIONES PARLAMENTARIAS

CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO RURAL SUSTENTABLE

Y LA SOBERANÍA ALIMENTARIA

CENTRO DE ESTUDIOS DE LOS DERECHOS HUMANOS Y DE LA POBLACIÓN

EN SITUACIÓN DE VULNERABILIDAD Y SU INCLUSIÓN

## CONTENIDO

Agradecimientos .....	7
Prefacio .....	13
Introducción	
<i>Paso del Norte, ¡qué lejos te estás quedando! La música a lo largo de El Camino Real.</i> .....	27
Capítulo 1	
Recopilando los fragmentos de la historia y redefiniendo la identidad .....	57
Capítulo 2	
<i>Romper con el canto la frontera. Análisis de la narrativa de los corridos acerca de la inmigración</i> ...	81
Capítulo 3	
<i>Voy a contarles la historia. La percepción que los migrantes tienen de los corridos.</i> .....	133
Capítulo 4	
<i>De parranda con el diablo. Ejecución y estética de la músicaailable del conjunto norteño</i> .....	167

Capítulo 5	
<i>De paisano a paisano. Negociaciones y resistencia entre los migrantes y las industrias culturales. . . . .</i>	247
Epílogo . . . . .	281
Referencias . . . . .	291

## AGRADECIMIENTOS

A mi hija, Paloma Angelina, con reverencia y amor por su presencia en mi vida. A la memoria de mi hermano Pedro Manuel, por ser el apoyo y cariño incondicional y constante en mi vida, por su inteligencia y corazón generoso. A la memoria de mi padre, Manuel Chew, cuyo amor por los corridos y la música de conjunto norteño, así como su fascinación por las experiencias del migrante, me inspiraron a llevar a cabo este trabajo. A mi madre, Selfa Sánchez Cisneros, por su amor. A mi tío, el doctor Rodolfo Sánchez Cisneros, el ángel guardián de mi infancia, quien ha sido muy generoso al brindarme su apoyo, entendimiento y amor. Quiero expresar mi profunda gratitud hacia mi hermana Selfa Alejandra por su apoyo absoluto en este proyecto y su constante compañía durante mi trabajo de campo y en cada fase del proceso de escritura. Alejandra me ha proporcionado su apoyo y su crítica; ella realizó las fotografías para este trabajo e hizo la traducción al español de este libro. A mi sobrino y ahijado Pedro, por su ternura, sabiduría y paciencia. A mis sobrinitas Ximena, Noli y Thelma por darme la oportunidad de ser tía. A mi hermana Mariana. A mis tíos Hermilo Sánchez Cisneros, Alberto Sánchez Cisneros, Francisco Sánchez Cisneros. A la memoria de mis tíos Lucrecio Sánchez Cisneros, Efrén Sánchez Cisneros y Mario Sánchez Cisneros, y a mis primos Virginia Sánchez Landeros, Rosa

Elia Sánchez Gómez y Alberto Sánchez Gómez por su amor y constante presencia en mi infancia y porque me enseñaron a apreciar y a amar los varios géneros de la música mexicana. A mis tíos Pedro Chew, Irma Chew y Hortencia Chew. A Alberto Esquinca, Alfredo Limas y Zulma Méndez, mis hermanos, por su generosidad, camaradería, sabiduría y cariño. Con especial cariño a la familia Prieto: Gaspar, Graciela, Homar, Mary, Don Nicolás, Rosa y Víctor. A Erika Magaña.

Estoy muy agradecida con Hortencia Vitela y su familia, paseños que llegaron a ser parte de mi familia al proporcionarme su gran apoyo y cariño cuando me encontraba estudiando en la frontera. A Jesus García, "el Charrito", amigo entrañable. Le agradezco a mi querida amiga Rosamaría Tabuena y a la memoria de John Moyer, maravillosos mentores. Gracias a mi amiga y socia de mis travesuras, Yolanda Olivas, cuya sabiduría, humor y risa hizo mi vida como estudiante en Albuquerque muy disfrutable. Para mi comadre Bidisha Barnejee, maravillosa colega y amiga, por su gran entendimiento, apoyo, y amor y también para su hija, mi ahijadita Arushi Gosh. Me encuentro especialmente agradecida con la familia Prieto Barrera, por su increíble amor, apoyo, entendimiento y ayuda mientras hacía este trabajo. A la Dra. Margaret Bass, mi hermana, por su invaluable guía y cariño, en particular por su infatigable compromiso con la igualdad académica. Para la Dra. Judith DeGroat cuyo trabajo y activismo ha sido de gran inspiración. Ambas, Margaret y Judith, han construido un espacio creativo y fértil para las mujeres en la academia. Para el Dr. Alfredo Limas, la Dra. Chandrey Basu, la Dra. Marina Llorente, la Dra. Marcella Salvi, Dale Miguel y el Dr. John Collins por su invaluable apoyo y amistad. A la familia Hernández: Daniel Traci, Miguelito y Elenita.

Al Dr. Juan Flores y Miriam Jiménez, hermanos míos, cuyo maravilloso trabajo y camaradería me ha inspirado. Al Dr. Renato Rosaldo, por su entereza espiritual y moral y por su visión académica. A la memoria del Dr. Everett

Rogers, por su invaluable guía y tremendo compromiso con mis estudios. Al Dr. Enrique Lamadrid, cuyas aproximaciones hacia los fenómenos sociales, tan creativas, artísticas, visionarias e inteligentes han sido una inspiración para mí; su tutoría ha sido invaluable. Le estoy profundamente agradecida a Miguel Gandert por su manera de estudiar y representar las experiencias cotidianas de *la raza* de una forma visionaria, original, afectuosa y respetuosa. Al Dr. Henry T. Ingle, por haber sido mi mentor. Al Dr. Steven White por haber sido un afectuoso colega y por haberme proporcionado innumerables horas de guía y consejo que me permitieron explorar la relación que tengo con mi trabajo. Sin la ayuda de Steven no me hubiese atrevido a escribir acerca del significado que tienen en mi vida los corridos y mi trabajo. Para el Dr. William H. Walters, por estar siempre disponible para proporcionarme cuidadosos consejos. Bill amablemente leyó todos los borradores de este manuscrito. Gracias al Dr. Mehretab Assefa, al Dr. Víctor Ortiz, a Marta Albert y a la Dra. Eve Stoddard, quienes hicieron inteligentes comentarios con el fin de que este trabajo se presentara de manera más clara y fluida. A Sergio Mondragón, por su esmerado trabajo en la edición de este libro y por su absoluta fe en su publicación.

Quiero expresar mi profunda gratitud a los participantes de este estudio, quienes son colaboradores claves en esta investigación. Sin su amable disposición, generosidad y paciencia para ayudarme, hubiera sido imposible aprender los varios significados que los corridos y la música norteña tienen para los migrantes mexicanos. Estoy especialmente agradecida con los músicos de los conjuntos norteños quienes generosamente accedieron a participar en este proyecto: Los Misioneros de Chihuahua (de la ciudad de Chihuahua), Los Ciclones de Manny Márquez (de Dumas, Texas), Los Diamantes (de Albuquerque, Nuevo México) y el Grupo Bego (de Ciudad Juárez). También quiero agradecer a Roberto Martínez y a Al Hurricane, ambos de Albuquerque. Me siento muy afortunada de haber teni-

do la oportunidad de escuchar sus puntos de vista, las expresiones sobre sus valores y la manera en que se posicionan dentro de las comunidades hacia las que dirigen su arte. Me conmovió mucho el haber sido testigo de su amor por la música mexicana y el extraordinario sentido estético que poseen como artistas que crean, recrean y transmiten continuamente. Mi corazón va hacia los hermanos Hernández de Los Tigres del Norte, conjunto norteño de San José, California, particularmente hacia Jorge Hernández, quien fue muy generoso al permitirme entrevistarlo, a pesar de sus múltiples ocupaciones, en los momentos en que tuve la oportunidad de asistir a sus conciertos en ambos lados de la frontera.

Quiero agradecer a todos los migrantes y vaqueros que participaron en este trabajo. Sus experiencias de vida y prácticas, así como su insistencia en recrear su cultura en los Estados Unidos fueron una fuente constante de inspiración, fortaleza, celebración y admiración. Quiero dar mis sinceras gracias a los estudiantes de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez que participaron en los grupos focales y en las entrevistas personales para este estudio. Gracias a Alfredo Baca, Administrador Ejecutivo de las estaciones de radio KABQ y La Super X, con base en Albuquerque; a Víctor "El Gato", DJ de La Super X; Manuel Pineda de XEBU "La Norteñita", de Chihuahua City; al Abuelo Chabelo, quien desafortunadamente ya falleció, de Radio Cañón, en Ciudad Juárez, Chihuahua; a Elías Herrera, promotor de conjuntos norteños en Albuquerque. A mi amigo y colega de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Manuel Arroyo, quien me ayudó a llevar a cabo parte de mi trabajo de campo en Cd. Juárez. A Martín Guzmán.

Quiero expresar mi gratitud al Smithsonian Center for Latino Initiatives por el reconocimiento extendido a través del apoyo financiero e interés en mi trabajo, lo que me animó a realizar este proyecto. A mis estudiantes, quienes han enriquecido mi trabajo y mi persona. A St. Lawrence University, por haberme proporcionando una beca significati-

va para llevar a cabo este proyecto en inglés y para su traducción; sin este apoyo no se hubiese cristalizado este proyecto. Gracias a Jim Forney por su asistencia técnica y a Carol Cady por el dibujo de los mapas.

Como dice el proverbio africano “el educar a un niño, requiere la participación de todo un pueblo”. Creo que este proyecto no se hubiera llevado a cabo sin muchas de las personas con las que se ha cruzado mi camino. Gracias a la gente que me ayudó a hacer el viaje de mi vida significativo, disfrutable y emocionante. Estoy extremadamente agradecida por ese regalo. Algunas de las incontables personas que me han ayudado en el camino son: el Dr. Víctor Acosta, Alfredo Aranda, María Eugenia Ashcroft, Omar Carrillo, Clara Chu, Manuel Chávez Jiménez, Cecilia Cisneros, Irela Cisneros, mi padrino el Ing. Manuel Cisneros, Modesta Cisneros y familia, Orfelinda Cisneros, a mis primos Susana, Pedro, Renato y Laura Chew. John Condon, Karen Cortez y familia, Rance Davis, Adriana Díaz, Ron Flores, Conchita Heywood, a Ning Gao, Rubén García, Esther Gómez, Salomé Gómez Robles, Fernando Ham –padre e hijo–, Haydée Pérez de Ham, Geeth Goa Ham, Randall Hill, Abraham Katz, Rosita Kim y familia, a Valerie Leher, Celia Landeros, Alicia Larios, Velia Licón, Assis Malaquias, David Mendoza, a Evelyn Powell Jennings, Ivania Marinero, Marimar y mi ahijadita Briana Mendoza Prieto, Florence Molk, Luis Mora, Josefina Nakamura y familia, Sylvia Peregrino, Miriam Posada García, Jorge Rodríguez, Patricia Rodríguez, Bazán Romero, a mi tía Evelia Sánchez, Joyce Sheridan, a María Soldatenko, Sonia Torres, Obiora Udecukwu, Edwin y Mónica Vera, Roberto Villarreal, Rosa Vitela y Dominique Watts.



## PREFACIO

Durante el invierno de 1974 recorrí con mi familia el estado de Jalisco por cuatro semanas. Tenía seis años de edad y recuerdo que durante uno de esos días de nuestras largas vacaciones nos encontrábamos libres de preocupaciones disfrutando la playa de Barra de Navidad. Mi hermano y mis hermanas jugaban conmigo sobre la arena, cerca de una palapa con su mesa de madera y una enorme sombrilla hecha de ramas de palma, cuando mi madre murmuró tristemente: “murió Lucio Cabañas”. Cabañas era un líder guerrillero que comandaba el Partido de los Pobres, conocido como el PDLP, cuya base se encontraba en el estado de Guerrero.

Mi padre dijo que era imposible. Él había escuchado la noche anterior en las noticias que Cabañas estaba vivo. Mi madre contestó suavemente, en un ligero estado de trance, como si estuviera descifrando algo muy delicado: “estoy escuchando su corrido”. Vagamente recuerdo que escuché la música y la letra que cantaban distantes algunas voces masculinas. Aunque no recuerdo cómo iban vestidos los músicos o las palabras que cantaban, recuerdo que sus voces eran como una brisa esparciéndose suavemente y que el tono de la música era muy triste, casi como un canto fúnebre. Entonces yo no sabía claramente quién era Lucio Cabañas, pero pude sentir que los lugareños esta-

ban de luto por su muerte y eso me hizo pensar que Cabañas había sido un hombre importante en sus vidas.

La imagen del corrido ha permanecido desde entonces viva en mi mente. Que nos hubiésemos enterado de la muerte de un guerrillero a través de una canción y no a través de mecanismos más formales de comunicación, todavía me causa asombro. Encuentro igualmente fascinante el que mi madre tuviera el “entrenamiento” necesario para escuchar las noticias de esta manera; que fuera completamente natural para ella el prestar atención a un género musical específico y, más aún, que creyera lo que se decía en el corrido, sin ninguna duda. Los detalles de la muerte de Lucio Cabañas y de su carrera como un líder guerrillero se cantaban en su corrido. Para nuestra sorpresa, posteriormente nos enteramos de que había sido asesinado solamente doce horas antes de que escucháramos su corrido. Una forma de balada tan característica de la música popular mexicana había funcionado eficientemente como un medio de difusión de noticias.

Los corridos han sido parte de las reuniones de mi familia en las que aprendí algunos de ellos de memoria. Había corridos acerca de caballos, de héroes y de amor, que a mis padres y al resto de mi familia, incluyendo los más jóvenes, les gustaba escuchar o cantar. Solíamos reunirnos cada domingo, y en estas fiestas siempre había comida y música alegre (especialmente música de la Costa Chica y chilenas) de los estados de Guerrero y Oaxaca, y ocasionalmente de Jalisco y del norte de México. Algunas veces llegaban a acompañarnos músicos en nuestra casa cuando había algo especial para celebrar, como un cumpleaños o visitas especiales de familiares que llegaban de lejos.

Después llegué a familiarizarme con otros tipos de corridos, aquellos que se referían a los héroes y las heroínas de la Revolución. Durante mis días de estudiante de primaria, las festividades que celebraban la Revolución Mexicana incluían escenas en las que los estudiantes actuaban y cantaban corridos revolucionarios. En primer año me

aprendí “La muerte de Emiliano Zapata” y “El Corrido de Benito Canales”. Estos corridos despertaron mi curiosidad y me hicieron obtener más información sobre la historia de México que la que los libros de texto nos ofrecían.

Más tarde, mi padre nos compró una colección de discos con los corridos que recitaba Ignacio López Tarso. El actor recitaba algunos versos de un corrido y los intercalaba con fragmentos del mismo corrido pero cantados por otros músicos. Escuchar esta mezcla de recitación y canto era una experiencia similar a la de oír programas de radio con voces, efectos de sonidos y elementos dramáticos alternándose. López Tarso dramatizaba con maestría los papeles que desfilaban por los corridos (el campesino inocente, la esposa bondadosa, el valiente y fuerte Zapata, los políticos corruptos), y hasta supo describir con habilidad sin par a los famosos caballos que ganaron reputación de héroes durante la Revolución. Cuando se escucha a López Tarso resulta fácil imaginarse las batallas de la Revolución Mexicana, sentir el amor de los soldados por sus esposas, experimentar la admiración que la gente tenía por los líderes que demostraban su inteligencia y sus deseos de cambiar las condiciones sociales del país, y hasta imaginar la vida cotidiana de los campesinos de ese periodo.

Encuentro difícil pensar en algún periodo de mi vida en el que la música no haya sido un elemento importante. Mi infancia transcurrió en Ciudad Juárez, Chihuahua, entre 1973 y 1980. En esa etapa tan formativa, la música norteña estuvo siempre presente, particularmente los primeros éxitos de Los Tigres del Norte. *Contrabando y traición*, su primera grabación con éxito, se escuchaba en cada vecindario, y sus corridos se cantaban hasta en las escuelas. Los Tigres del Norte son, indudablemente, pioneros en este género. Si anteriormente los corridos contenían temas relacionados con héroes rurales, caballos de carreras y caudillos nacionales, Los Tigres del Norte dejaron atrás las piezas clásicas para convertir los corridos en artefactos de cultura popular que reflejan las experiencias de grupos mar-

ginados. Debido a que esos sectores no eran exclusivamente rurales, el contenido de los corridos vino a reflejar los problemas del proletariado urbano, su migración hacia los Estados Unidos y las actividades que generalmente se asocian con esa misma migración, como el tráfico de drogas.

A la generación de mi padre le gustaba escuchar a Los Alegres de Terán, a Los Montañeses del Álamo, y a Eulalio González “El Piporro”. La mayoría de estos conjuntos provenían de los estados de Nuevo León y Tamaulipas y, de muchas maneras, ellos fueron los pioneros de la música que hoy tocan los conjuntos norteros modernos.<sup>1</sup> El estilo de estos grupos difería de aquellos conjuntos a los que yo solía escuchar en el centro y el sur de México. El tono de sus voces era más alto y más nasal. Además, los conjuntos norteros tocaban también el acordeón. Sus corridos se podían bailar y eran alegres.

Cuando cumplí ocho años, mi padre me regaló un álbum de oro de Eulalio González en el que venían tres discos de larga duración. “El Piporro” cantaba las experiencias de los braceros, cuyo trabajo contribuyó a la expansión de la agricultura y a la construcción de los ferrocarriles en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Cuando regresé a vivir a la ciudad de México, casi perdí contacto con la música popular nortera, debido a que las estaciones de radio que transmitían música tradicional ponían en el aire principalmente piezas del género llamado “música ranchera”, tal vez porque en ese tiempo no se valoraba la música nortera en la capital del país.

En 1986 cambié mi residencia a Inglaterra donde estudié lingüística aplicada y di clases de español como segun-

<sup>1</sup> Existen varias definiciones de *música nortera*. En México, significa la música que se toca en la parte norte del país, principalmente por conjuntos norteros, pero no exclusivamente. En Nuevo México, significa la música que se toca en el norte de Nuevo México, acompañada de guitarra. No toda la música nortera tiene la forma de baladas, una percepción equivocada pero común.

da lengua. Antes de partir hacia la Gran Bretaña consideraba la experiencia del inmigrante mexicano en los Estados Unidos como una realidad remota que no entendía muy bien. Mi experiencia como viajera en Inglaterra, sin embargo, me hizo entender la lucha de los que tratan de sobrellevar sus días en una cultura donde el clima, las estaciones, las leyes, las costumbres y los valores les son extraños.

Durante el tiempo que viví lejos de mi tierra, me reunía con otros mexicanos que también eran viajeros o inmigrantes. Escuchar y cantar corridos era un aspecto muy importante de esas reuniones. Gracias al contacto social con otros viajeros mexicanos en varias partes de Europa, me di cuenta de que los corridos son una parte importante de la memoria cultural de muchos de nosotros. Mis amigos mexicanos y yo solíamos intercalar en nuestras pláticas las narrativas, lecciones morales y de sabiduría popular inscritas en los corridos. Nuestras conversaciones cotidianas, bromas, poemas, ensayos, y otras formas de expresión oral y escrita aludían a los corridos frecuentemente y en nuestras reuniones sociales inevitablemente cantábamos algunas canciones clásicas mexicanas, incluyendo canciones rancheras y corridos.

Regresé a vivir en el área de Cd. Juárez-El Paso en 1992 con el objetivo de continuar mis estudios. La atmósfera de esa región era muy diferente de la que yo había conocido en mi infancia. La frontera se sentía tensa, la gente tenía miedo, se encontraba preocupada y dividida. En septiembre 19 de 1993, la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos en El Paso, bajo la dirección de Silvestre Reyes, cerró los lugares en los que aún no se habían instalado cercas y que eran puntos de entrada importantes para los inmigrantes indocumentados. Al mismo tiempo, la Patrulla Fronteriza instituyó nuevas estrategias y reorganizó sus unidades. Se había decidido concentrar a un gran número de agentes a lo largo de la frontera, incluyendo el área central de la ciudad de El Paso. Cada puesto de estos agentes se encontraba a la vista

del siguiente. Poco después de haber iniciado esta operación, Reyes anunció que este nuevo plan continuaría en vigor indefinidamente como lo que se llamaría "*Operation Hold the Line*" (Operación mantén la frontera).

Esta operación creó una clara división entre los residentes de El Paso y aquellos de Ciudad Juárez, entre algunos mexicanoamericanos y mexicanos y entre la misma comunidad mexicanoamericana de El Paso. Cruzar la frontera se convirtió en un acto lleno de tensión hasta para quienes entraban a los Estados Unidos legalmente. Las reacciones hacia el bloqueo militar de la frontera variaron. El obispo de la Iglesia Católica Romana de El Paso y otros paseños pertenecientes a organizaciones no gubernamentales manifestaron su oposición. La Cámara de Comercio y la Cámara de la Industria de Ciudad Juárez sugirieron que se boicotearan los negocios de El Paso. Por otra parte, Silvestre Reyes (quien trabajó de peón en los campos del sur de Nuevo México y es nieto de un soldado revolucionario villista), el primer hispano a cargo de una sección de la patrulla fronteriza, logró atraer entusiastas admiradores que hicieron de él un símbolo de la soberanía nacional debido a la creación e implementación de "*Operation Hold the Line*".<sup>2</sup>

<sup>2</sup> El término "hispano" (*Hispanic*) fue oficialmente utilizado en el censo nacional de 1970 bajo la administración de Richard Nixon en respuesta a las demandas de los movimientos estudiantiles y por los derechos civiles. El término hispano se aplicó para definir a una persona que hablaba español y/o de apellido español, pero que de todas maneras era "blanco". Los activistas políticos más jóvenes de los años 60 consideraron que este término reflejaba una actitud demasiado conservadora políticamente. Entre los muchos estudiantes activistas que se identificaban como chicano, chicana o boricua, el término "hispano" solamente reconocía la versión de la historia de los colonizadores europeos y no la indígena. Debido al continuo trabajo de los activistas en los años 70 y 80, el término "latino" llegó a ser un término de identificación que logró un mayor consenso en el intento de crear coaliciones entre varias comunidades. El esfuerzo por construir alianzas vino a consolidarse cuando los

Reyes dejó su puesto en la patrulla fronteriza para convertirse en representante de una de las secciones de El Paso ante el Congreso de los Estados Unidos en 1996. Irónicamente, el nieto de un soldado revolucionario participe de un movimiento social, popular y antiimperialista, obtuvo los puestos de presidente del Caucus Hispano y representante del décimo sexto distrito de Texas en la Cámara de Diputados gracias al entusiasmo que despertaron sus propuestas antimigrantes.

El aumento en la vigilancia de la frontera empezó a afectar las relaciones entre las personas que habitan el área y que la línea divisoria geopolítica separa. Algunos amigos

---

inmigrantes mexicanos y los puertorriqueños llegaron a compartir áreas de residencia en muchas ciudades del occidente medio. De hecho, el primer programa de Estudios Latinos se creó en Chicago, en DePaul University (los primeros centros de investigación de Estudios Latinos se fundaron en la Notre Dame University y en Michigan State University). En la costa occidental, donde la población de origen mexicano es mayor, los departamentos de Estudios Sobre las Chicanas y los Chicanos son más prominentes. Los grandes números de habitantes de origen puertorriqueño aseguraron la institucionalización de programas de Estudios Puertorriqueños en las universidades de Nueva Inglaterra.

De muchas maneras, las diferencias entre los términos "latino" e "hispano" se refieren al lenguaje. Cuando hablamos entre nosotros en español, tendemos a preferir el uso del término "latina" o "latino" sin connotaciones necesariamente políticas (y nunca "hispano", por supuesto). El término "latino", cuando se usa en inglés, generalmente implica su aplicación como término de alianza política consciente, aunque no necesariamente. Sin embargo, especialmente dentro de contextos hegemónicos político-económicos (de hecho en lugares donde únicamente se permite hablar inglés), por ejemplo en el trato con oficiales de la policía, en juntas de padres y maestros, en hospitales, en periódicos de la sociedad dominante, reuniones del cabildo, revistas de negocios ("*The Hispanic Business Report*", etc.) el término "hispano" tiende a ser utilizado aun por la gente que está en desacuerdo con el vocablo en aras de la comunicación con personas blancas monoculturales. Aun cuando el término es debatible en el campo del lenguaje, también lo es en materia de política y negociación con el racismo y con el monoculturalismo blanco.

de origen mexicano, quienes anteriormente habían sido amables e increíblemente hospitalarios conmigo, cambiaron paulatinamente su trato hacia los inmigrantes y apoyaron las medidas para limitar la inmigración mexicana hacia los Estados Unidos y se mostraron de acuerdo con la militarización de la frontera. Otros amigos míos se opusieron a ella e incluso participaron en las protestas que tuvieron lugar en la Universidad de Texas en El Paso, así como en otras manifestaciones que bloquearon el puente internacional. El resultado fue división e ira entre los residentes de la frontera.

Mientras cursaba mis estudios en la Universidad de Texas en el Paso, me encontré en medio de la histeria antimigrante y fui testigo del creciente terror que se sentía entre los mexicanos indocumentados que vivían en esa ciudad. Observé muestras de odio hacia este grupo marginado. Supe de familias que se escondieron y a las que no les era posible llevar a cabo sus actividades cotidianas. Algunos de ellos temían a tal grado que la patrulla fronteriza los arrestara y, consecuentemente, los deportara, que no salían de sus casas ni siquiera para comprar sus alimentos, sino que dependían de amigos o familiares para que hicieran las compras más esenciales para su supervivencia. Dejaron de reportar un gran número de abusos y crímenes en su contra, mientras que sus niños se ausentaron de la escuela y también se abstuvieron de asistir a misa y a otras reuniones sociales. Gradualmente, las medidas antimigrantes hicieron de los mexicanos indocumentados la población más vulnerable de El Paso. Su situación me recordaba las historias de los judíos que vivieron ocultos durante la Segunda Guerra Mundial.

En 1997, las estaciones locales de radio y televisión anunciaron una fiesta para celebrar el cinco de mayo. Tendría lugar en el hipódromo de Sunland Park, Nuevo México. Al evento asistieron principalmente mexicanos fronterizos de diversas clases y orígenes. Entre los participantes se encontraban muchos mexicanos indocumentados que traba-

jaban en las lecherías de los alrededores. La celebración consistió en un baile y la presentación de un mariachi y de bandas nortañas, aunque también incluyó otros eventos como carreras de caballos. Cuando el baile estaba en su apogeo, noté dos tanques militares, varias camionetas de la patrulla fronteriza, y otros vehículos rodeando el hipódromo. Los oficiales de la patrulla fronteriza entraron a las instalaciones para interrogar a quienes ellos evidentemente tomaron como mexicanos y a exigir pruebas de su situación legal. Todos estuvimos sujetos a inspección. La mayoría de las personas se veían tensas y algunos se encontraban realmente aterrorizados.

Aunque yo tenía mi pasaporte y nadie me pidió que lo mostrara, me sentí vulnerable porque las personas a las que detuvieron se parecían a mí de varias maneras: tenían el mismo color de piel, hablaban mi idioma y habíamos estado bailando lado a lado, compartiendo nuestra cultura y aficiones. Tuve sentimientos de impotencia, tristeza e incredulidad. La distinción entre el mexicano “legal” y el “ilegal” se había borrado entre la alegría del baile, pero súbitamente surgió muy clara, particularmente en lo que se refiere a la identificación racial y de clase. La mayoría de las personas cuya vestimenta era evidentemente cara, o aquellos que tenían una apariencia europea, aun cuando también eran mexicanos, permanecieron a salvo: no se les pidió su pasaporte. La experiencia de muchos inmigrantes mexicanos, la confrontación con toda clase de estereotipos negativos, dejó de ser una realidad remota y extraña para mí.

He sido testigo del trato injusto que se impone sobre las personas que conservan su acento mexicano y otras características físicas y sociales de la cultura mexicana, aun en el campo de la educación “superior”, pero mis observaciones encuentran principalmente su eco en las conversaciones que sostengo con otras personas, ya que las experiencias cotidianas y las expresiones culturales de los mexicoamericanos y de los inmigrantes mexicanos no se hayan

registradas en los libros de texto que se utilizan en México o en los Estados Unidos. En ambos lados de la frontera, la élite y la clase media han sido incapaces de comprender esas experiencias y expresiones, por lo que la complejidad de las vivencias del inmigrante permanece ausente del imaginario nacional.

Y a pesar de la falta de reconocimiento, los inmigrantes continúan sosteniendo una parte importante de la economía binacional y afirmándose culturalmente. Me ha impresionado el valiente espíritu que demuestran los inmigrantes mexicanos que conocí en El Paso. He visto varios mexicanos marginados que cruzan la frontera en condiciones totalmente adversas, separados de sus familias, enfrentando la posibilidad de la muerte, sufriendo persecuciones en sus lugares de trabajo, temiendo ser arrestados y detenidos por largos periodos de tiempo, viviendo y trabajando bajo condiciones inhumanas para convertirse en chivos expiatorios de los problemas sociales, económicos y políticos que aquejan al país al que emigran. Agréguese a estas tensiones la falta de conocimiento de la lengua dominante y del sistema social operativo, así como la escasa influencia política o social; y a pesar de todos esos obstáculos, los inmigrantes mexicanos persisten en crear y mantener mecanismos de supervivencia sociocultural.

Cada navidad podemos observar miles de vehículos de diferentes partes de los Estados Unidos, rumbo al sur. Los mexicanos que los conducen cruzan la frontera camino a casa para visitar a sus familias. Resulta emotivo ver sus rostros orgullosos y felices, sus camionetas y carros repletos de regalos para sus familias en México. Las largas filas de vehículos en la carretera interestatal 10 que se dirigen hacia México despiertan mi deseo de conocer los planes que estas personas tienen al llegar a sus lugares de origen. Desafortunadamente, estos inmigrantes son un grupo vulnerable, incluso en México, particularmente en manos de los oficiales de la aduana mexicana y de la policía judicial



Leo Morales, vaquero del rancho "Las Calaveras", Chihuahua, trabajando en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew.

federal, quienes acostumbran recabar parte de sus ingresos confiscando dinero, regalos y vehículos que los inmigrantes han ganado mediante su ardua labor. He aprendido a admirar la creatividad de estas personas, cuyas batallas se llevan a cabo no solamente en el campo de la supervivencia física, sino también en las áreas de la cultura, del lenguaje, y de la conservación de la unidad familiar. Entre otras fuentes de fortaleza incomprensidas y despreciadas por las élites de ambas naciones, los inmigrantes se nutren de música, celebraciones tradicionales, comida, fiestas con piñatas, matlachines y celebraciones como el día de la Virgen de Guadalupe.

El paso del tiempo modificó los términos de mi residencia en los Estados Unidos, por lo que los corridos que tra-

tan sobre inmigración llegaron a ser cada vez más significativos para mí y aumentó mi deseo de conocer las diferentes experiencias migratorias de los mexicanos en los Estados Unidos. No obstante, cuando decidí investigar el papel del corrido entre los migrantes mexicanos, me encontré con un gran obstáculo. Me di cuenta de que durante los más de dos años que había estado estudiando en la Universidad de Nuevo México, había perdido contacto con las comunidades mexicana y mexicoamericana.

Es sorprendente la separación social y cultural que existe entre euroamericanos, mexicoamericanos y amerindios. Los estadounidenses de origen europeo viven en Albuquerque lado a lado con los mexicoamericanos y los amerindios, pero saben muy poco de la historia, idioma y expresiones culturales de esos y otros grupos culturales. Los vecindarios de Albuquerque se encuentran racialmente divididos como lo están las ocupaciones y las actividades de recreación. El Valle del Sur, área que habitan principalmente los mexicanos y mexicoamericanos, es considerado implícitamente un *ghetto* mexicano en el que viven personas “extrañas”.<sup>3</sup> Debido a mi ocupación, yo residía en la zona universitaria, no entre la comunidad mexicana que se encontraba distante de mi oficina. La concentración que exigían mis estudios no solamente me impidió participar en la vida social y cultural de Albuquerque en general, sino que, en particular, me alejó de la comunidad de origen mexicano en los Estados Unidos.

A fines del 2000 estuve a punto de abandonar mi propuesta de investigación sobre el género de música de mayor consumo entre los inmigrantes mexicanos ya que ni

<sup>3</sup> El término “alien” es un vocablo que se utiliza en los documentos legales –y popularmente también– para describir personas que no son ciudadanas de los Estados Unidos. Sin embargo, “alien” significa “ajeno, extraño, extraterrestre”, tal y como lo indica el diccionario Merriam-Webster, y cualquier otro diccionario inglés/español.

siquiera sabía por dónde comenzar. Afortunadamente, un amigo me presentó a Louie Pérez, el hijo del dueño de Cristy Records, tienda de música que se especializa en producciones mexicanas y de Nuevo México. A su vez, Louie me presentó a otro músico quien me proporcionó pistas sobre los círculos sociales en los que se tocaban y se producían los corridos. A partir de ese punto empecé a descubrir los caminos de socialización que me llevaron hacia el resto de los músicos que forman parte importante de la vida cultural de la comunidad transnacional de origen mexicano. Sus estudios de grabación, tiendas de música, clubes de admiradores, bailes y fiestas, son lugares donde los corridos crean los lazos que conectan a los inmigrantes mexicanos con los nuevomexicanos y los tejanos. Afortunadamente, estos artistas me ayudaron a realizar mi investigación.

A lo largo de mi trabajo he confirmado la teoría de que ciertos tipos de música, especialmente los corridos y las canciones rancheras, ayudan a establecer lazos entre los mexicanoamericanos y los inmigrantes, ya sean documentados o indocumentados, al crear y confirmar su "mexicanidad". El corrido es un lente cultural que nos permite conocer ciertos mecanismos de comunicación creados y recreados por los mexicanos emigrantes en los Estados Unidos. Muchos corridos populares expresan lo que significa ser inmigrante: una persona vulnerable y sujeta a la explotación, la vigilancia, y la deshumanización que se derivan del racismo y el clasismo del país al que se emigra. Debido a que esta experiencia no se limita a la del migrante, sino que se extiende hacia las generaciones que, sin haber emigrado, continúan siendo considerados como extranjeros por los euroamericanos, el corrido es un punto de enlace entre las personas de habla hispana que han sido discriminadas históricamente en los Estados Unidos. El corrido es, en conclusión, un medio que ayuda a humanizar, dignificar y comprender las experiencias traumáticas del inmigrante.



## INTRODUCCIÓN

### *Paso del Norte, ¡qué lejos te estás quedando!* La música a lo largo de El Camino Real

Debiéramos haber tenido que estudiar no sólo la historia del espacio, sino también la historia de las representaciones, junto con la de sus relaciones –entre ellas mismas, entre la práctica y la ideología.

H. Lefebvre, *La Producción del Espacio*

Sobrevivir no implica una habilidad académica... es aprender a convertir nuestras diferencias en fortalezas.

Porque las herramientas que hemos heredado de nuestro amo no van a servir para deshacer su casa. Nos permitirán ganarle temporalmente en su propio juego, pero nunca nos van a capacitar para llevar a cabo el verdadero cambio.

A. Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*

Ciertas memorias de mi infancia me reciben cuando atravieso Waterfill y Zaragoza en el estado de Chihuahua para llegar al pueblo de Ysleta, en Texas, y luego al valle de Mesilla, en la orilla de Nuevo México. Todos estos son lugares a los que mis padres solían llevarme de visita, siempre felices de mantener vivas sus antiguas amistades con familias que residían en esa área. Esos pueblos eran muy parecidos a los que existen en México a lo largo de El Ca-

mino Real de Adentro,<sup>1</sup> particularmente semejantes a las ciudades de Delicias, Saucillo, Cuauhtémoc y Jiménez. Ante mis ojos de niña, Chihuahua abarcaba el sur y el norte del Río Bravo, y la frontera era tan sólo un inconveniente que impedía que visitáramos libremente a nuestros familiares y amigos en el otro lado. Apoyaban esta impresión las muchas similitudes entre la gente de ambos lados de la línea fronteriza: el acento y los giros locales del idioma, los platillos típicos con sus ingredientes especiales y las maneras de celebrar en reuniones familiares y de la comunidad. Inclusive las casas de adobe que definen el paisaje y hasta los apellidos de sus habitantes eran prueba de que no había grandes diferencias entre los pueblos en uno y otro lado de la frontera.

Más tarde me di cuenta de que la arquitectura, el amor por la tierra y el uso que los mexicanos le daban al suelo y al medio ambiente, no sólo los hacía diferentes de los estadounidenses de origen europeo que habitaban el lado norte de la frontera, sino que estos euroamericanos ni siquiera reconocían que existían otras formas igualmente válidas de concebir la vida, como si los dos grupos estuviesen viviendo en diferentes estados de conciencia. También me di cuenta de que, aunque los fronterizos que habitaban la parte norte de El Camino Real se encuentran lejos de formar un grupo monolítico y cohesivo, comparten ciertas prácticas de vida y marcos de referencia.

En *La producción del espacio*, Henri Lefebvre sugiere que el espacio debe ser conceptualizado en términos de prácti-

<sup>1</sup> El Camino Real de Tierra Adentro era el camino que utilizaban los indígenas americanos, los colonizadores, los comerciantes y los rancheiros que viajaban entre Nuevo México y México en el siglo xvii. El Camino Real servía como la única ruta comercial que unía los territorios al norte del Río Grande con el resto del mundo. Esta ya era una ruta de comercio y propició los intercambios culturales entre las diversas comunidades indígenas mucho antes de la invasión de España.



Mapa del Camino Real de Tierra Adentro, elaborado por Carol Cady.

cas significativas en un espacio particular y que construyen y cambian el significado de ese mismo espacio y de otras prácticas de la vida cotidiana. El significado que puede llegar a tener un cierto espacio depende de la memoria colectiva de la comunidad que lo habita, sus valores y sus conceptos. En otras palabras, las prácticas y las representaciones que se relacionan con el espacio son inseparables de sus significados. A pesar de la falta de reconocimiento y conocimiento de la presencia de los mexicanos y sus prácticas culturales, el paisaje cultural de la parte norte de El Camino Real retiene su carácter mexicano.

Este libro examina el papel de los corridos en la formación de las memorias culturales y de las identidades de grupos transnacionales. Este tipo de narrativa ha existido desde los primeros tiempos coloniales y podemos apreciar la gran influencia que sobre el género ha ejercido el romancero épico español. Ambos registran las circunstancias históricas que

rodean a un protagonista, cuya historia representa las experiencias cotidianas y los valores de la comunidad de la que forma parte (Hernández 1999; Herrera-Sobek 1993; Maciel y Herrera-Sobek 1998; Mendoza 1939, 1964, 1974).

Este estudio está dedicado a las comunidades transnacionales de Chihuahua, Texas y Nuevo México (las cuales han construido sociedades a lo largo de El Camino Real) por dos razones principales. La primera consiste en que en este corredor se desarrolló una de las vías más importantes del comercio de ganado y con ella la cultura del vaquero que ha sido parte crucial de la identidad regional por siglos.<sup>2</sup> Más importante, la mayoría de los miembros de esta comunidad transnacional posee habilidades en el manejo del ganado vacuno y practica las actividades necesarias para hacer funcionar un rancho, de aquí que los rituales más importantes de su vida se relacionen con la vida y el trabajo del vaquero. Estos rituales se llevan a cabo generalmente acompañados con corridos.

La segunda razón para estudiar esta región la proporcióna la negligencia de los investigadores de México y los Estados Unidos, quienes han declinado el realizar estudios sobre este grupo transnacional. En particular, es notable la ausencia de estudios sobre las prácticas culturales de poblaciones mestizas que habitan hoy en día esta área. La omisión de investigaciones que se ocupen de las comunidades de esta gran región ha contribuido a que se desprecie incorrectamente la importancia del tejido social que abarca las dos naciones. Sin embargo, los nuevos mexicanos y los tejanos occidentales no solamente comparten el desierto de Chihuahua, sino también una vasta historia y cultura que las nuevas políticas en la frontera, impuestas

<sup>2</sup> “*Cowboy*” es una traducción al inglés bastante literal de la palabra “vaquero”. Esta nueva clase de trabajadores tuvo sus orígenes en la frontera norte de Nueva España, la cual posteriormente se convirtió en el norte de México y el suroeste de los Estados Unidos.

tras la guerra entre México y Estados Unidos, así como el legado de conquista y colonización subsiguiente no pudieron borrar completamente. Las semejanzas culturales entre muchas de las comunidades de Nuevo México, Texas y Chihuahua se pueden explicar por los débiles lazos culturales, económicos y políticos con el centro de la Nueva España, el de México y de Estados Unidos en los diferentes periodos históricos y administraciones. Por otra parte, la gran distancia geográfica que separó esta área de otras zonas de influencia contribuyó a consolidar en esta región prácticas específicas culturales y económicas. Los chihuahuenses en Nuevo México son parte de esta comunidad transnacional que ha sobrevivido siglos de ataques hacia su cultura. De muchas maneras, Chihuahua es la otra mitad de Nuevo México, a pesar de que la guerra entre Estados Unidos y México creó una frontera racial que causó serios desplazamientos, inestabilidades e interrupciones en esta comunidad.

Aunque la música nortea tiene un papel muy importante entre los inmigrantes mexicanos de la región que aquí se estudia, se conoce muy poco acerca de esta expresión cultural fuera de las comunidades de migrantes.<sup>3</sup> Incluso en el campo especializado de estudios culturales y folklóricos mexicanos, el estudio de los corridos contemporáneos y los conjuntos norteaños ha sido relegado porque se considera que los corridos carecen de la sofisticación de otros géneros provenientes del México central y del sur.

<sup>3</sup> Un *conjunto norteaño* es un grupo musical del norte de México cuyo principal instrumento es el acordeón, y que integra la guitarra mexicana de doce cuerdas de metal (ligeramente más grande que la guitarra de seis cuerdas, llamada bajo sexto), tambores, saxofón y bajo (Reyna 1996).

## DIÁSPORA Y COMUNIDADES TRANSNACIONALES

El término *diáspora* se deriva de una raíz griega que significa regar semillas. Tal y como se emplea en la teoría poscolonial, este término ha sido muy útil porque ofrece nuevas posibilidades para entender las políticas de identidad. A su vez, el término rompe con los absolutismos que han sido pieza clave en la articulación del nacionalismo y del racismo. Este punto de vista teórico nos ha permitido reconocer que los llamados nuevos conceptos de hibridación y de criollización son de hecho parte de la historia de la humanidad: todas las comunidades han estado en contacto con otros pueblos y se han influido mutuamente.

Aunque la palabra diáspora implique el reconocimiento de que existe necesariamente influencia mutua entre comunidades migrantes y comunidades receptoras, en el caso particular de los mexicanos en los Estados Unidos, el concepto se presta frecuentemente a malinterpretaciones históricas. En la narrativa oficial, la diáspora de los mexicanos en Estados Unidos no tiene lugar, supuestamente, sino hasta después de 1848 cuando, de acuerdo a la noción de la historia desde el punto de vista euroamericano, los mexicanos “empezaron” a emigrar hacia los Estados Unidos. Por lo tanto, el uso de este término ha ayudado a borrar la historia de la colonización violenta del sureste por los norteamericanos al ignorar la presencia de los mexicanos antes de 1848. No obstante, esta presencia se encuentra latente en la memoria colectiva de los mexicanos, como lo expresa el dicho mexicano popular: “Nosotros no cruzamos la frontera, la frontera nos cruzó”.

Con el fin de cuestionar esa ausencia de la historia oficial, algunos investigadores mexicoamericanos han rescatado la posición y vivencias de las personas de origen mexicano en los Estados Unidos a través de nuevos y antiguos términos. Particularmente el concepto de Américo Paredes, *El México de afuera*, desafía orgánicamente las

nociones que hoy en día se tienen de los límites políticos y ocupa el espacio de las historias entrelazadas de los desplazamientos de grupos humanos.<sup>4</sup> La comunidad mexicana en el exterior ha mantenido vivas ciertas prácticas culturales de identificación en los espacios geográficos que habitaba antes de la conquista y colonización de Texas y Nuevo México. Sin embargo, la necesidad económica ha forzado a los mexicanos a establecerse en lugares en los que hasta recientemente no se había registrado su presencia histórica, por lo que *El México de afuera* continúa en crecimiento.

Las comunidades transnacionales han utilizado los intersticios que aún existen en la frontera y, al cruzarla, han redibujado los contornos políticos demarcados por los representantes estatales mexicanos y estadounidenses. Al atravesar la frontera sin visa, enfrentan la persecución y estigmatización por ese acto de rebeldía ante las leyes y políticas norteamericanas. No obstante, una vez en los Estados Unidos, los inmigrantes mexicanos reforman sus espacios para recrear sus prácticas culturales. Ante las circunstancias adversas, la comunidad transnacional de mexicanos se reconstruye continuamente. Si por un lado la frontera divide familias, al mismo tiempo, gracias a las fuentes de apoyo transnacionales, los miembros de muchas familias pueden cruzar las fronteras para mantener la unidad en ambos países. Los corridos narran detalles específicos de esos grupos transnacionales, incluyendo su lucha por cruzar la frontera y mantener la unidad familiar.

<sup>4</sup> *El México de afuera* es un término acuñado por el pionero de los estudios chicanos, Américo Paredes, al referirse a los espacios sociales en donde existen mexicanos y sus prácticas económicas y culturales. Este término se deriva, en esencia, de la noción andersoniana sobre las “comunidades imaginadas”, las cuales transgreden, apoyan o repudian los arbitrarios límites geopolíticos que ayudan a mantener sistemas de dominio, explotación e imperialismo.



Mapa de las ciudades fronterizas de Estados Unidos y México, elaborado por Carol Cady.

Existe la tendencia entre los investigadores y los políticos de homogeneizar las poblaciones fronterizas del suroeste de los Estados Unidos y de utilizar con demasiada frecuencia la metáfora de la frontera en múltiples contextos. La frontera en la vida cotidiana de los fronterizos, sin embargo, no es una metáfora –es una realidad compleja, en constante crecimiento y cambiante. Aproximadamente quinientos migrantes mueren cada año al cruzar la frontera México/Estados Unidos –un número mucho mayor al de las muertes que se atribuyen a los veintiocho años de existencia del Muro de Berlín.<sup>5</sup> Los fronterizos

<sup>5</sup> Aproximadamente cuatrocientas personas murieron al cruzar la frontera entre 1985 y 2000. A partir del 2000, el promedio ha sido de quinientas personas anualmente. Setenta personas murieron intentando escapar pasando el Muro de Berlín entre 1961 y 1989.

soportan el intenso escrutinio de la policía y de los agentes de inmigración cada vez que cruzan la frontera, particularmente en tiempos de guerra. La frontera parece mantenerse en un estado de emergencia eterno y es central para el tráfico de drogas así como para la violencia y el desplazamiento que el narcotráfico acarrea. También es el punto principal de cruce para las personas que, de todo el mundo, entran en los Estados Unidos; la división entre Latinoamérica y Euroamérica, la frontera entre el primer mundo y el tercero.

La Teoría de la Frontera nació en el espacio geográfico de los Estados Unidos/México debido a la necesidad de repensar y transformar a los fronterizos como sujetos políticos con sensibilidades críticas que explicaran y eventualmente resistieran la opresión. Las condiciones sociales de los fronterizos no podrán ser cambiadas a menos que se reconozcan sus realidades económicas, culturales, sociales y geográficas y de que exista la voluntad de transformar las relaciones sociales y económicas de la frontera. Fregoso (1999) argumenta que la frontera es una línea militarizada que ha sido testigo de una historia de conquista, racismo y genocidio. A partir de esta línea teórica acerca de la frontera analizo las formas en que los inmigrantes negocian sus estilos de vida y reconstruyen su memoria cultural. En especial, examino las formas en las que la música ayuda a construir identidades culturales a través de los actos de escuchar, bailar y cantar corridos.

Los tres corredores principales de los movimientos transnacionales entre México y los Estados Unidos han sido claramente formados por las dos cordilleras montañosas que forman la Sierra Madre Oriental y la Occidental. Las historias de cada uno de estos corredores son muy distintas y, consecuentemente, las dinámicas económicas y culturales que tienen lugar en cada ciudad fronteriza exigen cuidadosa atención a las características de las condiciones locales. Uno de los objetivos de este trabajo es evitar



Mapa de México con los tres principales corredores migratorios, elaborado por Carol Cady.

generalizaciones acerca de las comunidades fronterizas para concentrarnos en el corredor central, la ruta de El Camino Real.<sup>6</sup>

Con este estudio, espero hacer visibles ciertos aspectos de las políticas de representación e identidad. Las políticas de representación se encuentran en una arena donde las luchas por el poder tienen lugar, y dentro de la

<sup>6</sup> Una de estas rutas se localiza en el lado oeste de la Sierra Madre Occidental e incluye los estados de Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa, Nayarit, Colima, Michoacán, Guerrero y Oaxaca. El corredor central se encuentra entre los estados de Chihuahua, Durango, San Luis Potosí, Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro. El tercero está al este de la Sierra Madre Oriental. Incluye los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Veracruz y Tabasco. La región caribeña de México está conectada a los Estados Unidos principalmente por mar.

cual los grupos dominantes producen y reproducen representaciones de sí mismos y de “los otros” que justifican su posición en el ápice del orden espacial/racial. Entretejidos en el discurso de representación colonial occidental, y debido a su carácter racial, los estereotipos juegan un papel crucial en el ejercicio de la violencia simbólica en contra de los grupos marginados, manteniéndolos en posiciones de desventaja dentro de la jerarquía social (Hall 1997).

En general, los mexicanos en los Estados Unidos han sido estereotipados como una minoría problemática. Los hombres mexicanos y mexicoamericanos han sido descritos como primitivos, corruptos, deshonestos, incompetentes, sucios y perezosos. De acuerdo con O. J. Martínez (2001), el carácter del “grasoso” estaba ya presente en la cinematografía norteamericana desde 1908 (por ejemplo, en las películas *The Greaser's Gauntlet*, 1908; *Tony and the Greaser*, 1911; *Bronco Billy and the Greaser*, 1914). En la mayoría de los casos, las mujeres mexicanas y mexicoamericanas aparecen, desde esa misma época, como bailarinas ignorantes de cantina y como prostitutas. La representación general de México, más aún, se caracteriza en la actualidad por los escándalos políticos, la corrupción y la violencia, y se describe como un terreno donde no existen leyes y en el que a nadie se le piden cuentas. Por lo tanto, de acuerdo con esta perspectiva, la frontera del lado mexicano es un espacio donde los estudiantes universitarios euroamericanos pueden interrumpir sus prácticas “civilizadas” para divertirse salvajemente y embriagarse con tequila durante sus vacaciones. A México se le culpa de una gran parte de los problemas sociales y económicos que los Estados Unidos experimentan (entre ellos el consumo de drogas y la crisis económica) y algunas veces por lo que se percibe como una “crisis cultural de la civilización occidental” debido a la fuerte presencia de los mexicanos y la consiguiente práctica de sus expresiones culturales en los Estados Unidos.

## POSICIONALIDAD

Este proyecto fue posible gracias a la ayuda de mis familiares que viven o frecuentan los pueblos y ranchos de Chihuahua central, Nuevo México y el norte de Texas. Conviví con ellos durante varios veranos y navidades y ellos, o sus amigos, me invitaron a bailes, coleaderos, carreras de caballos y otros rituales importantes en los que se toca música nortea. <sup>7</sup> Aunque he disfrutado de algunos privilegios que se derivan de mi educación, como mujer sinomexicana no puedo evitar el que se me racialice en la mayoría de los espacios donde las ideologías de la supremacía blanca prevalecen, incluyendo los espacios académicos. Soy parte de una paradoja muy desafortunada con respecto a la relación entre los mexicanos y los blancos en los Estados Unidos. <sup>8</sup> Octavio Paz describió en lo que es ya un artículo clásico publicado en *The New Yorker*: “la antigua relación

<sup>7</sup> Llevé a cabo entrevistas personales y grupos de foco de diciembre del 2002 a junio del 2001. Entrevisté a cuatro conjuntos norteaños, ejecutivos de estaciones de radio de las ciudades de: Chihuahua; Cd. Juárez, Chihuahua; El Paso, Texas y Albuquerque, Nuevo México; a promotores de bailes que incluían la ejecución artística de corridos y conjuntos norteaños, a productores de discos, a personas que asisten frecuentemente a los bailes y, en general, a personas que forman parte de la comunidad transnacional. Las entrevistas personales se llevaron a cabo en el estado de Chihuahua (específicamente en Satevó, en el Rancho “La Garita,” en el Rancho “El Torreón” y en la ciudad de Chihuahua), en el estado de Texas (en las ciudades de El Paso y Dumas), y en Nuevo México (principalmente en Albuquerque). Asimismo, mis colegas de la Universidad Autónoma de Cd. Juárez me ayudaron a realizar mis estudios de grupo de foco con los estudiantes universitarios. Durante este periodo asistí a tres conciertos de Los Tigres del Norte, en Albuquerque, Cd. Juárez y Los Ángeles, y también asistí frecuentemente a los salones de baile “Tumbleweed” en Albuquerque, “Bandidos” y “Sinaloa” en Cd. Juárez.

<sup>8</sup> Las políticas de identidad son una cuestión de poder y autori-

entre los fuertes y los débiles, oscilando entre la indiferencia y el abuso, el engaño y el cinismo. Muchos mexicanos tienen la convicción justificable de que el trato que su país recibió fue injusto" (Paz 1979, 150). Esta paradoja, de la que casi no hay escapatoria, me ha forzado a tratar de entender, negociar y vivir creativamente dentro de las jerarquías raciales, de clase y de género que existen en los Estados Unidos.

El haber recibido entrenamiento en el campo de los estudios chicanos y en el de la teoría crítica me ha proporcionado un marco de referencia invaluable para navegar y entender esta paradoja inscrita en las relaciones de poder, dominio y resistencia. La mayoría de los investigadores académicos de color se encuentran en esta situación. En mi caso, soy una empleada de una institución dominada por gente blanca, propietaria de un capital cultural que me permite disfrutar una forma de vida y oportunidades a las

---

dad. La construcción de identidades no está nunca completamente acabada, garantizada o unificada. A través del tiempo ha habido muchas reconfiguraciones de categorías del grupo racial dominante y de los grupos étnicos y raciales dominados. Con respecto al grupo dominante, no me siento cómoda al usar la palabra "anglo" porque este vocablo se relaciona más con la experiencia de los ingleses. Tampoco me siento totalmente conforme con el término "de descendencia europea", porque muchos mexicanos se encuentran en esta categoría. Utilizo el término "blanco" reconociendo que esta es una categoría muy complicada, ya que existen identidades múltiples y fragmentadas dentro de los grupos de personas de origen europeo. La identidad "blanca", es un término esencializado, que ha sido manipulado con propósitos políticos para formar un bloque, una "similitud" que falsamente garantiza la existencia de cualidades "superiores" en relación con la gente que no es "blanca", que es "de color". Sin embargo, la identidad "blanca" es de todos modos una categoría que describe a un grupo con privilegios particulares, autodesignados, y que establece sus diferencias con otros grupos basándose en la pigmentación de su piel.

que ninguno de los participantes de mi investigación tiene acceso. Aun cuando me identifico con los participantes en varios niveles, incluso muchos de ellos forman parte de mi familia extendida (todos tenemos el mismo acento “mexicano” al hablar inglés y padecemos la estigmatización que acarrea ese acento, el color de nuestra piel es similar y somos parte de “El México de afuera”), definitivamente existen también puntos en los que mi identidad se separa de la comunidad a la que intento estudiar: no crecí en un rancho, como mujer tengo distintas herramientas para negociar relaciones de género que aquellas que utilizan las mujeres que viven en los ranchos; estuve expuesta a la música nortea pero no en la misma medida, y aunque la bailo y la disfruto, me tomó mucho tiempo apreciar este género. Ahora mismo me encuentro representando un grupo que es mucho más vulnerable que yo, en el espacio colonial que es la academia y, utilizando el idioma inglés originalmente, formulé las preguntas de la investigación para las que yo quería una respuesta, seleccioné los corridos y llevé a cabo mi trabajo de campo de acuerdo con mis propias limitaciones de tiempo y dinero.

En su trabajo sobre posicionalidad Sofía Villenas (1996, 711) menciona que un amigo le dijo: “como un etnógrafo mojado, intento cruzar las fronteras artificiales hacia los territorios académicos ocupados, buscando un coyote que me guíe por lugares seguros”. Yo creo que esta es la situación de muchos investigadores de origen mexicano. Educados en nuestra familia con la creencia de que, a fin de mantener nuestra dignidad, necesitábamos seguir las ideologías de normatividad y “meritocracia” –que la educación iba a ser el boleto que nos permitiría arribar al “centro”– terminamos, sin embargo, constantemente acorralados en el *ghetto* de la academia, y continuamente se nos recuerda cuál es nuestro lugar. El proceso de aburguesamiento que toma lugar a través de la educación no está exento de contradicciones y situaciones complejas, por lo que los investigadores de color reforzamos vigorosamente ciertos sistemas

de dominio en la academia y, a la vez, nos encontramos tan cerca de nuestros sujetos de estudio que nos mezclamos y fusionamos con ellos en diferentes ocasiones.

Al final del primer semestre de mi primer trabajo como profesora, me encontraba entusiasmada, como mis colegas y alumnos, porque se iniciaba el periodo en el que por fin disfrutaríamos las vacaciones de navidad. Sentí por primera vez en mi vida los rigores de un clima extremadamente frío, alrededor de  $-30^{\circ}$ , y ese día estaba nevando intensamente. Caminé hacia la estación de autobuses con mi equipaje y vi que algunos de mis alumnos me hacían señales desde sus lujosos carros para desearme felices vacaciones. Solamente tenía que caminar tres cuadras para tomar el autobús hacia la ciudad de Nueva York y allí abordaría el avión hacia El Paso. Cuando llegué a la pequeña central de autobuses, de repente me di cuenta que existía un filtro a través del cual se separaban al menos dos tipos de personas. Me encontré a mí misma, la única profesora mexicana, entre estudiantes dominicanos, puertorriqueños y mexicanos en el autobús de Greyhound. No había allí ni un solo profesor o estudiante euroamericano. Durante todo el trayecto disfruté la compañía de los estudiantes y el enterarme de sus planes para las vacaciones. En cierto momento solté una carcajada al pensar: "si tenemos un accidente en este autobús, adiós diversidad en la universidad". No pude evitar sentir que esta experiencia era tragicómica. No por coincidencia todos los que nos encontramos en el autobús éramos personas "de color". Los investigadores racializados nos encontramos en esta yuxtaposición: somos parte del sistema y al mismo tiempo nos encontramos en el margen, por lo que realizamos investigaciones que no pueden ser sino un análisis de nosotros mismos.

## MULTICULTURALISMO Y TEORÍA CRÍTICA

Los discursos sobre multiculturalismo se caracterizan por las apropiaciones selectivas de expresiones culturales que no incomodan el papel tácito e implícito de la supremacía blanca en su apoyo y reinvención de nuevas fachadas para las ideologías de dominio. La apropiación y exotización de los diferentes géneros de la música y el baile mexicanos, no contribuyen a borrar la asimetría que el patriarcado, la supremacía blanca y el capitalismo producen. Muchos investigadores occidentales consideran la música, el baile, los corridos y los rituales de las comunidades transnacionales como muestras “chic” de su etnia. Esos estudios muy rara vez mencionan la manera en que las comunidades transnacionales construyen esas expresiones culturales para darle sentido a su desplazamiento y sus realidades violentas, así como una manera de negociar su supervivencia. El proyecto político de una democracia benevolente liberal no permite que el “otro” negocie los términos de su inclusión. Normalmente, se nos estudia y analiza sin consultarnos o sin integrar nuestra voz. El discurso institucional del multiculturalismo ha creado la ilusión de que se ha logrado la igualdad económica y la inclusión. Al enfocarse en las diferencias estéticas, en la esencialización de los significantes de las diferencias étnicas, o en las narrativas de autenticidad y linaje, los proyectos institucionales del “multiculturalismo” borran las voces que critican la desigualdad social. El multiculturalismo en la academia se basa con frecuencia en un sentimiento de culpa en aquellos que detentan el poder y, como toda culpa, provoca resentimiento de su parte y niega la participación a las personas de color en la toma de decisiones de políticas culturales que tienen que ver con sus realidades inmediatas. El sentido de culpa de los blancos niega el reconocimiento de cierta agencia en los sujetos de estudio y crea expectativas acerca del comportamiento que el “otro” debe tener para agradecer los esfuerzos “inclusivos” de los investigadores o políticos.

La retórica del multiculturalismo ha logrado, al menos en parte, el consentimiento, la convicción generalizada de que se ha llegado a una reconciliación de etnias y clases en casi todas las esferas sociales. Esa retórica ha sido fortalecida por la comodificación de las categorías “raza” y “etnicidad” y, en consecuencia, por la apropiación de artefactos y prácticas culturales y su consiguiente descontextualización.<sup>9</sup> A este respecto, Beverly (2003, 227) nos advierte que “el multiculturalismo se adapta al pluralismo liberal porque las identidades que forman parte del juego del multiculturalismo encuentran en sí mismas el principio de su validez y racionalidad más que en un objetivo o principio social trascendental... Lo que alimenta las políticas de identidad, en otras palabras, es una negación de la desigualdad social y de la discriminación como tal”.

Mi trabajo está basado en una perspectiva crítica que se funda en los estudios culturales, la teoría poscolonial, los estudios chicanos y la ejecución cultural. En mi análisis asumo que la cultura es un terreno de disputa en el que los actores sociales ejercitan una serie de luchas por el poder. El campo de los estudios chicanos es un marco de referencia metodológico útil para este caso, ya que se relaciona con los procesos de descolonización y resistencia hacia la opresión de las minorías. Establecidos desde fines de los años 60 como parte del movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos, los estudios sobre la comunidad chicana son particularmente útiles en la deconstrucción y reto hacia la versión que la sociedad dominante ha construido de la historia de los Estados Unidos en sus varias formas. Aunque los elementos proporcionados por los investigadores chicanos son parte importante de mi trabajo, concuro con Kellner (2003) al afirmar que no existe una

<sup>9</sup> “Artefactos culturales” son objetos hechos por personas que proveen información acerca de quien los crea y quien los consume, entre ellos, un corrido, una pieza de música, un vestuario, la ejecución artística de un baile.

metateoría que pueda incorporar absolutamente todos los sistemas de dominio que operan en un fenómeno social. Kellner (2001) critica la división artificial entre la economía política y los estudios culturales que ha creado paradigmas competitivos improductivos y superficiales. Algunos economistas políticos, principalmente hombres, han comentado que mi trabajo no es “serio” porque mi análisis social no se basa únicamente en la producción, distribución, consumo e intercambio de productos y cultura. A este respecto, Kellner (2001) argumenta que la división artificial entre la economía política y los estudios culturales refleja la división académica de trabajo y la especialización que las universidades han seguido. Él hace un llamado para que se elaboren nuevas aproximaciones al estudio de la cultura de los medios de comunicación y que estos acercamientos sean más abiertos, multidimensionales, multidireccionales y transdisciplinarios, con el fin de que contribuyan a la creación de estudios y debates académicos más fructíferos.

Con el propósito de evitar un análisis reductivo de los artefactos culturales, necesitamos tomar en cuenta la producción y distribución del artefacto que toman lugar dentro de un sistema político y económico específico. La economía política contribuye al entendimiento de la cultura porque existe una relación compleja entre la economía, las políticas, la producción y el consumo del artefacto cultural. Kellner advierte que la cultura del medio no es necesariamente un reflejo de los sistemas de producción. La otra área del análisis es textual y se interesa en el estudio de las formas del discurso, las posiciones ideológicas, las estrategias narrativas y la codificación de ideas. De particular interés es el examen de la forma en la que las ideologías que refuerzan sistemas de dominio operan en los artefactos culturales. Una de las fallas del análisis textual es que está limitado por la posicionalidad del investigador. Entre más distante esté su posición con respecto a la audiencia estudiada, y a pesar de que su investigación tenga

una perspectiva múltiple, el investigador “extranjero” tendrá mayores probabilidades de ignorar importantes contradicciones, ambigüedades y complejidades en su lectura de las audiencias. El tercer elemento en este tipo de estudios es la recepción de la audiencia. Los estudios de la recepción exploran las diferentes lecturas que las personas tengan de artefactos culturales particulares (Grossber, 1996). Kellner (1995, 11) afirma que los miembros de “distintos géneros, clases, razas, naciones, regiones, preferencias sexuales e ideologías políticas van a leer el texto de manera diferente, y los estudios culturales pueden iluminar el porqué diversas audiencias interpretan los textos de forma distinta...El énfasis en la recepción y apropiación de la audiencia ayuda a los estudios culturales a superar la orientación previa textualista unilateral hacia la cultura. También se enfoca en los efectos políticos actuales que los textos tengan y en cómo las audiencias utilizan los textos”. Por otra parte, y de acuerdo con las proposiciones de Fiske (1987) y Morley (1980), las audiencias construyen significados que pueden ser subversivos, por lo que mi investigación incluye y destaca el análisis de la recepción y apropiación de la audiencia en relación con los corridos.

La crítica principal de los estudios sobre la recepción de las audiencias es que no toman en cuenta la categoría “clase social” como una variable importante en el proceso de decodificación. Otro problema reside, por el contrario, en la exageración del papel que la clase social juega y en interpretar cada lectura como un acto de resistencia, al idealizar el papel activo de la audiencia como si ésta produjese sus propios significados y las industrias culturales no tuviesen efectos manipuladores sobre las audiencias. Las instituciones de la sociedad dominante promueven activamente el consumo comercial de las formas de “resistencia”, por lo que necesitamos cuestionar la naturaleza exacta de las expresiones de resistencia y usos, así como los efectos que tengan sobre la problematización o refuerzo de los sistemas de dominio.

Aunque los tres principales elementos de análisis que Kellner propone son parte de este análisis, intento enfatizar la recepción de la audiencia y dar más crédito a la textura de la experiencia donde existen discontinuidades, contradicciones y rupturas. Los músicos, los bailadores, los organizadores de bailes y todos los actores culturales y sociales que participan en un campo de batalla económico y cultural muy tenso, son quienes tienen el conocimiento más íntimo y el entendimiento más sofisticado de los corridos, de la música norteña y su ejecución artística que cualquier trabajo académico pueda tener. Para mí es muy importante abrir un espacio para que las personas expresen su propio entendimiento de sus expresiones culturales, particularmente debido a que todavía existe la creencia de que aquellas personas sobre las cuales escribimos –especialmente aquellas que forman parte de comunidades marginadas– no entienden las complejidades de sus realidades y, por lo tanto, no se reconoce su contribución a nuestro trabajo como investigadores.

La teoría poscolonial es un marco teórico clave para comprender las formaciones de poder históricas y estructurales que han desembocado en las expresiones culturales actuales de los mexicanos y mexicoamericanos en los Estados Unidos. Dentro de la teoría poscolonial, el concepto del orientalismo elaborado por Edward Said es particularmente importante en este análisis crítico de la representación del “otro”. De acuerdo con Said, el orientalismo es “una manera regularizada (orientalizada) de escribir, ver y estudiar, dominada por los imperativos, perspectivas y prejuicios ideológicos ostensivamente apropiados para aplicarse al Oriente” (Said 1978, 202). El “Oriente” se representa como un sistema entero de pensamiento y erudición. El trabajo de Said cuestiona varios paradigmas de pensamiento aceptados, aplicables tanto en el nivel individual como en el académico y el político. La teoría poscolonial examina la formación del imperio, el impacto de la colonización en la historia, economía, ciencia y cultura,

la producción cultural de las sociedades colonizadas, la agencia de las personas marginadas, las formas de resistencia contra el control colonial, y el estado de las poscolonias en la esfera contemporánea económica y en la cultural (Loomba 1998).

Nos es útil señalar algunas de las críticas de esta teoría en países clasificados como del tercer mundo y entre los grupos minoritarios de los países occidentales. Resulta irónico que los teóricos poscoloniales occidentales no presten atención al sofisticado trabajo que se ha llevado a cabo en los márgenes de los centros coloniales. Los académicos del Occidente desconocen casi totalmente este trabajo debido en parte a su autoría (intelectuales entrenados fuera de Europa y de los Estados Unidos), en parte por el lenguaje de origen (escritos en idiomas diferentes al inglés o al francés), y en parte por el estilo predominante de escritura (que no es digerible para los académicos occidentales). Desafortunadamente, los especialistas en las áreas de estudio que critican los sistemas entrelazados de dominio, con frecuencia reproducen los mismos sistemas e ideologías a los que se oponen, particularmente en la manera androcentrista y jerárquica en la que organizan congresos, publican trabajos académicos e interactúan con los "otros" en los *campus* universitarios. La teoría poscolonial, como cualquier otro campo, se reconstruye continuamente a través de tensiones y negociaciones sobre el significado y la aplicación de esta área. Entre los principales puntos de discusión se encuentran las siempre problemáticas relaciones de poder, que son la base de la construcción de los cánones académicos en las universidades y en las industrias de la publicación.

Las relaciones de poder dentro del campo de la teoría poscolonial no se limitan a expresar su desigualdad a través del privilegio que disfrutaban los investigadores que utilizan el idioma inglés para elaborar sus reportes y análisis. También son parte de las relaciones de poder las muy respetadas y perennes jerarquías y cánones universitarios, la distribución del conocimiento a través de revistas "inter-

nacionales" publicadas por editoriales estadounidenses o británicas y la institucionalización de congresos "internacionales" en inglés. El dueto letal que integran el poder y el conocimiento tiene efectos anestésicos, amnésicos y de euforia en la academia occidental.

En el Congreso de Estudios Sobre Chicanos y Chicanas que se llevó a cabo en Albuquerque en el 2004, Emma Pérez afirmó que los estudios coloniales han sido cooptados por la academia, debido a que proporcionan la falsa idea de que el mantenimiento del dominio político, social, económico y cultural de un grupo específico de personas por una potencia extranjera es un tema del pasado y que necesitamos enfocarnos en los efectos de ese dominio supuestamente ya superado. El hecho de que la mayoría de los estudios poscoloniales tenga como objetos países y lugares que se encuentran lejanos de los Estados Unidos y que sean siempre acerca del pasado distante, no nos permite elaborar críticas serias de los conflictos de clase y raciales que hoy en día toman lugar en el "estómago de la bestia". El control económico y político de los países occidentales sobre los países del tercer mundo nunca ha cesado aun cuando estos países hayan llegado a declararse independientes. Las bases militares y las intervenciones militares en los países del tercer mundo están aumentando en número y escala. Por consiguiente, la idea de que el colonialismo es una era del pasado puede ser engañosa e improductiva.

Algunas intelectuales feministas han agregado otra capa al debate académico que se centra en las políticas de representación, al señalar las prácticas institucionales que promueven la desigualdad de género y racial. Ciertos pensadores feministas poscoloniales han criticado particularmente las investigaciones que emulan la ansiedad del hombre blanco por asegurar el control y el dominio sobre el "otro" y que construyen a la "otra" mujer bajo una ideología de supremacía blanca que emerge no como una degradación abierta sino en forma de paternalismo y empequeñecimiento de las mujeres de color. Difícilmente se considera a las inves-

tigadoras de color como colegas de equiparable capacidad intelectual, sino que se les ve como objetos de estudio de “diferencias” culturales y se les construye como personas altamente emocionales, sensitivas o necias. En su famoso trabajo *“Under Western Eyes”*, Chandra T. Mohanty proporciona una definición discursiva de la colonización y la describe como “una relación de dominio estructural, y una supresión política o discursiva de la heterogeneidad de los sujetos en cuestión” (Mohanty 1991, 96). Mohanty analiza la “colonización” feminista occidental de “las heterogeneidades materiales e históricas de las vidas de las mujeres del tercer mundo”, colonización que percibe a cualquier investigadora de color como la “otra”, “una ‘mujer del tercer mundo’ singular, combinada –una imagen que aparece arbitrariamente construida pero que, sin embargo, lleva en sí la firma de autorización del discurso humanista occidental” (Mohanty 1991, 96). El discurso orientalista del que es parte el feminismo occidental deja entonces a las mujeres de color navegando en uno de los lugares más vulnerables del patriarcado y del eurocentrismo por lo que procuro, en mi análisis, insistir en las características históricas, culturales y políticas que definen la agencia, resistencia y negociaciones de las mujeres y hombres que forman parte de la comunidad de la cual estoy tratando de entender sus expresiones culturales.

## MÚSICA Y MIGRACIÓN

Como artefacto cultural, la música expresa la esencia y el estilo de las experiencias de un grupo o de un individuo, debido a que incorpora significados personales, sociales y culturales (Lull 1992). La música juega un papel muy importante en la formación de identidades, a través de la experiencia de escuchar, bailar o cantar dentro de ciertos contextos comunitarios. Estos contextos permiten que las personas se coloquen en narrativas culturales específicas.

La identidad, por supuesto, no es autónoma ni se produce aisladamente. Se basa siempre en las relaciones entre los individuos en los contextos de estas relaciones (Hall 1997). En este sentido, la música puede proporcionar el sentido que un individuo tenga de sí mismo y de los otros, de lo subjetivo y de lo colectivo.

La relación entre la música y la identidad es móvil y en constante crecimiento, es un proceso más que un objeto. La música contribuye a formar nuestra identidad porque fusiona la fantasía mental con el movimiento del cuerpo y los sentidos a través de la integración y el compartimiento de la creación estética, valores éticos, roles sociales, relaciones con la naturaleza y relaciones con otros. La música es un medio a través del cual se construyen, negocian y transforman las identidades de clase, género y etnia (Stokes 1994). Su creación, ejecución y consumo acarrearán de forma poderosa, y aun en la manifestación más simple, ciertas reglas de la narrativa, un mundo ideal y, en forma general, la gama completa de las emociones humanas (Gilroy 1993).

La música puede llevar nuestra subjetividad a lugares infinitos y por lo tanto cruza fronteras espaciales y temporales (Frith 1990). Esta cualidad de la música explica por qué la música es una expresión cultural que los inmigrantes acarrearán en sus viajes inciertos hacia lugares geográficos extraños. Aunque los inmigrantes no pueden llevar siempre consigo sus posesiones materiales, ellos transportan las expresiones culturales intangibles que son difíciles de dejar atrás, entre ellas el lenguaje, los hábitos y la música. La insistente evocación de lugar en las canciones rancheras y corridos mexicanos que se escuchan en las estaciones de radio, los salones de baile y las fiestas en los Estados Unidos, ayuda a definir una comunidad en relación con el mundo en el que se encuentra. Es por ello que, en este proceso particular de relocalización, los lugares, los límites y las identidades son de un orden colectivo extenso. Como (Frith 1996) señala, las personas recurren a la música para

situarse a sí mismas de maneras muy idiosincráticas y plurales. Una colección privada de casetes, por ejemplo, puede evocar cualidades de lugares o espacios que tienen diversos significados personales y colectivos.

Dentro de los estudios sobre la música se han descuidado ciertos aspectos importantes y relevantes en la vida de las comunidades transnacionales. Una gran parte de las investigaciones que existen sobre las canciones se ha limitado al análisis de las palabras y no ha incluido la estructura rítmica, o la ejecución y la recepción de las canciones. Frith (1996) señala que es posible analizar la letra en tres niveles: palabras, retórica y voces. No obstante, el mismo investigador indica que, sin música, las palabras de las canciones no se pueden memorizar. Por sí solas no determinan o articulan los sentimientos, creencias, o valores de los artistas que las cantan o de la audiencia. Por otra parte, las melodías y las estructuras rítmicas no se encuentran necesariamente en armonía con las palabras, ni transmiten el significado de las palabras. De acuerdo con Frith, la letra de una canción no funciona independientemente de la música y no debe considerarse poesía, porque la poesía se escribe para leerse sin música, mientras que la letra de una canción tiene su propio protocolo musical que determina la manera en que se ejecuta.

Las voces de los músicos ejecutan, cambian, personifican y articulan identidades. En general, la ejecución artística es un proceso que requiere la interpretación de una audiencia que sea capaz de entender y participar en el significado de la interpretación. Esa habilidad se deriva del hecho de que una actuación pública es una versión cristalizada de los valores y creencias cotidianos. En este contexto, una ejecución de canto no es un acto singular sino que forma parte de un proceso dentro de un contexto específico histórico, social, político y económico (Frith 1996), por lo que Hetcher (1975, 1978) sugiere que los grupos marginados utilizan sus propias culturas para resistir circunstancias de opresión.

Cada grupo desarrolla una cultura de oposición o una cultura de resistencia al integrar un conjunto coherente de valores, creencias y prácticas que mitigan los efectos de la opresión y reafirman lo que es distinto de la cultura dominante. Los grupos marginados crean expresiones de resistencia cultural que son un producto de la "transvaluación de todos los valores" precipitada por las circunstancias coloniales históricas, como lo es la experiencia del terror racial en el Nuevo Mundo, tal y como lo experimentan los afroamericanos (Gilroy 1993, 133).

Los estudios sobre las culturas de oposición han tendido a concentrarse en dicotomías, por lo que, bajo esta luz, las expresiones culturales aparecen generalmente en dos extremos: directa y totalmente contrahegemónicas, o enteramente integradas en el sistema hegemónico. Las negociaciones que ocurren en este espectro amplio y continuo se descartan fácil e incorrectamente, debido a que ciertos investigadores se niegan a reconocer que existen ambigüedades y negociaciones en las producciones culturales de oposición. Sin embargo, aquellas prácticas que han sobrevivido el paso del tiempo y el cambio de geografías tienden a localizarse en otros espacios sociales, no en los polos. Son parte de un archivo extenso y sofisticado que se basa en el conocimiento que no se adquiere de una manera formal, sino a través de estructuras perceptivas que se dan en la vida cotidiana, en la práctica, en la interacción y en las negociaciones de los individuos dentro de una comunidad.

Las prácticas culturales como el baile, el teatro, las leyendas y las creencias religiosas, son ejemplos de expresiones culturales que codifican las experiencias y los valores de los grupos subordinados que las producen (Scott 1990). La ambivalencia del significado se presta a que las múltiples audiencias negocien el significado de diferentes maneras. Algunas de las expresiones de la cultura de oposición que los grupos marginados crean se convierten en sistemas de apoyo basados en el sistema de la familia extendida. Funcionan ya sea para atenuar circunstancias

económicas difíciles, o para dar voz y visualizar el orgullo cultural; o como protesta/crítica de la cultura dominante (Gilroy 1993). Muchos grupos marginados han hecho de la cultura de oposición su propia forma de arte.

Las producciones culturales orales son parte importante de la cultura folklórica y de la resistencia, porque las comunidades marginadas ejercen un mayor control sobre la interacción entre los comunicadores y su audiencia, así como sobre el lugar y las circunstancias, que en el caso de la comunicación escrita (Scott 1990). Las ejecuciones artísticas orales son muy flexibles y pueden ajustarse fácilmente a distintos escenarios, lugares y audiencias. Específicamente se pueden abreviar, extender, sustituir y utilizarse en diferentes contextos regionales. También son más difíciles de monitorear y regular por la sociedad dominante, ya que tienden a ser descentralizadas (Scott 1990).

La música es parte de la memoria histórica colectiva y del diálogo social continuo. De acuerdo con Gilroy (1990), la destrucción de la memoria colectiva provoca grandes problemas de identidad para los individuos. Cuando la memoria colectiva de un pueblo desplazado se encuentra en fragmentos o está casi completamente destruida, los miembros recurren a formas imaginativas con el fin de "recrear" su memoria colectiva. Por ejemplo, pueden buscar en otros lugares nuevas imágenes para llenar los huecos. Debido a que registramos esas memorias como miembros de grupos sociales, las recolecciones individuales pueden ser trazadas en contextos sociales si las relacionamos con las memorias de otras personas (Halbwachs 1980).

Aunque recordar no requiere de la presencia física de otros, las remembranzas individuales son el punto donde los círculos de solidaridad a las que un individuo puede pertenecer se multiplican. Halbwachs (1980) establece que el proceso de recordar una memoria de grupo es muy complejo y contradictorio. Por otra parte, la memoria de la comunidad responde a las necesidades del presente. El acto presente es un filtro porque las memorias y tradiciones cam-

bian de acuerdo con las circunstancias y las demandas (Pérez 1999). Por otra parte, las comunidades necesitan puntos de apoyo y marcos de referencia estables.

Los corridos son un archivo importante y un canal de expresión de la memoria cultural de los mexicanos, nuevo-mexicanos y tejanos que habitan a lo largo de El Camino Real.<sup>10</sup> Al concluir la guerra entre México y Estados Unidos, los mexicanos que permanecieron en el norte del Río Grande han experimentado un proceso dialéctico de resistencia y afirmación que define su entendimiento de lo que es ser un estadounidense de descendencia mexicana. Los corridos que tocan los conjuntos nortños, como también las otras expresiones culturales a lo largo de El Camino Real, son recordatorios de que esta zona ha sido el terruño de los mexicanos, tejanos y nuevo-mexicanos, por más de cuatrocientos años y que ellos desarrollaron una identidad cultural que ha evolucionado y perdurado al paso del tiempo. Parece existir un complejo diálogo entre la geografía del camino a Chihuahua y las prácticas culturales de los mexicanos y mexicoamericanos de Chihuahua, Nuevo México y Texas. Los corridos y la música norteña forman gran parte de este vasto paisaje cultural.

Los corridos que tratan sobre inmigración insisten en que los mexicanos en los Estados Unidos aún se encuentran luchando por el reconocimiento de su comunidad. Al mismo tiempo surgen de este género musical como individuos con derecho a ocupar un espacio en este país. Anzaldúa (1987, 6) utiliza un dicho mexicano para ilustrar el caso: "El chicano, sí, el chicano que anda como un ladrón en su propia casa". Estas contradicciones y tensiones que permean las percepciones de los mexicanos, no solamente del espacio sino del paisaje cultural, traen a mi

<sup>10</sup> Los habitantes de Texas de origen mexicano se autonombran, y los investigadores están de acuerdo en llamarlos tejanos, en contraposición de la palabra "texan" o "texano" que se refiere a los habitantes de Texas blancos, euroamericanos.

memoria el siguiente incidente que experimenté cuando vivía en Albuquerque:

Acostumbraba llegar a mi oficina muy temprano, antes de que la persona que hacía la limpieza en el edificio terminara su trabajo y se fuera. David, un nuevo-mexicano de Tierra Amarilla siempre se mostraba cordial y digno. Después de algunos meses establecimos un ritual que incluía nuestro saludo y breves conversaciones en español acerca de la música que nos gustaba, mis viajes a la frontera y nuestro trabajo. Su acento, su manera de caminar y sus movimientos corporales me recordaban mucho Chihuahua. Me platicó que su abuelo aparecía en una fotografía que iba a ser parte de un libro de un reconocido fotógrafo chicano del norte de Nuevo México. En la foto, el abuelo de David lleva una cruz en un ritual de Semana Santa que toma lugar en el norte de Nuevo México. David me contó en tono casual que su familia era de esa región y que ellos habían permanecido allí por varias generaciones (ver la descripción de la lucha por la tenencia de la tierra en Tierra Amarilla en el capítulo 3). Debido a que la situación económica en el norte de Nuevo México no era propicia, había aceptado un trabajo en Albuquerque, aunque viajaba frecuentemente a su lugar de origen para visitar a sus familiares. Me di cuenta, conmovida, que estaba conversando con una persona cuya familia, no hace mucho tiempo, era dueña de una parte de lo que hoy son parques nacionales y otros lugares turísticos. Su familia había vivido en casas de adobe en el paisaje nuevomexicano que hoy ocupan los norteamericanos blancos. (Las mismas casas de adobe que fueron antes estigmatizadas porque los pobladores mexicanos vivían ahí, hoy son símbolo de riqueza y están de moda entre los euroamericanos.)

Me pareció una ironía el que David, poseedor de una rica veta de conocimiento vernacular sobre Nuevo México, además de un enlace profundo con el paisaje, hubiera sido despojado de esa tierra. Con el tiempo llegué a conocer a más personas cuyas prácticas culturales son ignora-

das, convertidas en mercancías, o se representan en forma distorsionada. Aunque la mayoría de los catedráticos que trabajaban en ese edificio estudiaban relaciones culturales, David era una entidad invisible para ellos en el mejor de los casos, y en el peor era un extranjero mal recibido.

De hecho, uno de los atractivos de vivir en Nuevo México para algunos euroamericanos es la oportunidad de tener una experiencia de primera mano en este estado tricultural que es la síntesis del "multiculturalismo". Las personas pueden vivir en casas de adobe con puertas antiguas, admirar el arte colonial español y disfrutar la vastedad de la tierra. En esta construcción de la "tierra encantada", los rastros de la presencia mexicana se desvanecen. Para los blancos que viven en Santa Fe, su residencia en el área les ofrece el privilegio de acercarse a los objetos que "representan" una cultura sin tener que cuestionar directamente las relaciones de colonización y poder, ignorando el desplazamiento de los mexicanos que anteriormente ocupaban los zócalos y las casas de adobe, y cuya forma de vivir ha sido alterada por la ocupación euroamericana.

Cuando entro a las plazas de La Mesilla, Santa Fe y Albuquerque que una vez fueron los centros políticos, económicos y culturales de esos pueblos, puedo ver que, en su mayoría, se han convertido en tiendas de artesanías para turistas, donde se pueden encontrar objetos del Perú, Bolivia, Centroamérica, México, Texas y Nuevo México. Todo el arte que se expone allí es casi indistinguible. En este sistema capitalista donde uno puede comprar cualquier cosa, también es posible comprar la sensibilidad multicultural que se limita a las interacciones con los objetos "étnicos" coloridos. El nuevo "parque de diversiones" del multiculturalismo no ha conseguido -ni desea- borrar completamente las desigualdades que se generan en la jerarquía racial. El uso de los edificios de adobe, distinto de aquel para el cual fueron construidos originalmente, es un recordatorio de la colonización y del desplazamiento de los americanos nativos y de los mexicanos.

## CAPÍTULO 1

### Recopilando los fragmentos de la historia y redefiniendo la identidad

*La tarea de la interpretación es... ir más allá de la experiencia individual... para transformarse uno mismo de una identidad unitaria a una identidad que incluye al "otro" sin suprimir la diferencia.*

Edward Said, cita de S. Jhally,  
*Edward Said on Orientalism*

He impartido cursos de estudios interculturales durante los últimos nueve años. Al principio, fui maestra y al mismo tiempo estudiante de doctorado en Albuquerque, Nuevo México. Después, me convertí en profesora en un colegio de humanidades en la parte norte del estado de Nueva York. Entre todas mis clases únicamente pude identificar cuatro estudiantes que tenían conocimiento de la guerra entre México y Estados Unidos y de las consecuencias generales para los mexicanos en ambos países. A pesar de la ignorancia de nuestro pasado, los eventos históricos continuaban afectando la manera en que interactuamos con "el otro". Es en este sentido en que la forma de ver nuestro pasado ejerce una influencia sobre nuestro pensamiento, las otras personas y también nosotros mismos. No obstante, generalmente pasamos por alto este juego dialéctico entre el pasado, el presente y la visión que del futuro tenemos.

La historia, el trabajo literario, el folklore y las expresiones culturales de los mexicoamericanos han sido sistemáticamente excluidos de la educación básica en los Estados

Unidos y, en su mayoría, permanecen silenciados dentro de la conciencia nacional. El corrido ha sido uno de los pocos archivos que documentan esas experiencias. Precursor de la literatura chicana, es una forma de resistencia, crítica y denuncia del desplazamiento físico, histórico y cultural que han sufrido los mexicanos a partir de la ocupación del territorio que hoy se considera el suroeste de los Estados Unidos. Es por ello que, tras la guerra entre México y Estados Unidos, el significado político y cultural de los corridos ha adquirido nuevas dimensiones al narrar la historia de un héroe que se enfrenta a la explotación de los grupos privilegiados y sobrevive con valentía y dignidad.

#### REPERCUSIONES CULTURALES Y ECONÓMICAS DE LA GUERRA ENTRE ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO

La guerra entre Estados Unidos y México ha tenido un tremendo impacto sobre la conciencia mexicana nacional. Un amigo japonés que vivió en México por más de diez años solía decirme: "Los mexicanos sienten esta guerra como si apenas hubiera pasado ayer. ¡Continúa tan viva en su memoria!". Al invadir México, el coloso vecino del norte creó desconfianza y miedo entre los habitantes del país. Estos sentimientos se reforzaron y continúan presentes debido al subsiguiente tratamiento político y económico que los Estados Unidos decidieron aplicar en sus relaciones con los mexicanos. Inclusive el término "guerra" (que asume una declaración de guerra entre dos oponentes voluntarios e iguales) es disputable. La memoria de la "guerra" está presente en los amplios espectros de la cultura popular: desde el himno nacional hasta las referencias y bromas en las que se refleja un sentimiento de impotencia y la percepción del abuso. A primera vista, el himno nacional mexicano puede ser considerado muy agresivo, pero la estrofa del mismo que cantamos en la escuela primaria y secundaria cada lunes también refleja debilidad, frustración y pér-



Mapa de la frontera entre México y Estados Unidos antes de la guerra de intervención norteamericana en México, elaborado por Carol Cady.

dida, *la visión de los vencidos*: “Mas si osare un extraño enemigo / profanar con sus plantas tu suelo / piensa, ¡oh! patria querida que el cielo / un soldado en cada hijo te dio”.

Como consecuencia de la guerra entre México y los Estados Unidos, los mexicanos que permanecieron en el territorio conquistado se convirtieron en extranjeros a partir de entonces. Los vencedores anularon la posibilidad de los mexicanos de disfrutar los mismos derechos civiles de que gozaban los norteamericanos de origen europeo. El Tratado de Guadalupe-Hidalgo, firmado por los representantes de ambos países para finalizar la pérdida del territorio mexicano, garantizó el uso del idioma español así como la

propiedad y los derechos civiles de los hispanoparlantes que residían en esa área bajo la ocupación de los Estados Unidos. No obstante, en la práctica y en su espíritu, el tratado ha sido ignorado (Acuña 2000).

Inmediatamente después de la "guerra", los mexicanos empezaron a experimentar condiciones de vida precarias y circunstancias de trabajo que ofrecían escasas oportunidades de movilidad social. Su situación se había deteriorado a tal grado que muchos decidieron mudarse a México. De los cien mil mexicanos que permanecieron en el recién adquirido suroeste de los Estados Unidos, sesenta mil residían en Nuevo México. Con el fin de limitar la participación política de las comunidades mexicanas en la vida nacional, se utilizaron subterfugios legales aparentemente democráticos. El estado de Nuevo México fue clasificado como territorio sin derechos de representación política desde el final de la guerra con México hasta 1912, dado que era el territorio con más población mexicana. No es coincidencia que Nuevo México sea hoy día uno de los estados más pobres de la nación, ya que durante este largo periodo se le privó de representación y participación directa en la administración pública del país (Rosales 1997).

El suroeste y sus habitantes mexicanos se convirtieron en lo que Rodolfo Acuña (2000) llama colonia interna. Aunque los mexicanos ya experimentaban cierta subordinación que variaba de acuerdo a la clase social y a la raza, pocos mexicanos escaparon de la marginación que trajo la guerra cuando aun la élite de origen mexicano (cuyos miembros construyeron ciertas alianzas con los invasores) perdió su poder económico y político. La conversión rápida de los mexicanos a una minoría numérica hizo posible la creación del privilegio institucionalizado de los estadounidenses de origen europeo. El privilegio así cimentado aseguró ventajas a través de políticas y leyes dirigidas a perpetuar los sistemas de estratificación existentes.

La contribución de la fuerza de trabajo mexicana al desarrollo de la economía y prosperidad de los Estados

Unidos se inició con el dominio de este país sobre la recién adquirida región del suroeste. Desde entonces, los mexicanos han trabajado eficientemente y en forma importante en el país vecino a cambio de bajos salarios, discriminación y desdén. Y sin embargo, y a pesar del paso del tiempo, las percepciones negativas hacia los mexicanos que se fortalecieron durante la “guerra” no han sido erradicadas de la mentalidad de los estadounidenses de origen europeo.

La colonización no se reduce a la explotación física. Destruye y desfigura cada parte de la identidad del sujeto colonizado, incluyendo su pasado (Fanon 1968). Los historiadores euroamericanos han moldeado el pasado para justificar la ocupación de territorio mexicano, al describir a los colonizadores como mártires. En la batalla de El Álamo, por ejemplo, estos figuran como luchadores por la libertad en oposición a la imagen de los mexicanos a los cuales se les presenta como seres crueles, villanos y traidores, aglutinados en contingentes represores y guiados por un dictador. A este respecto, Pérez (1999, 17) argumenta que:

Una vez establecido el control sobre la parte norte de México en 1848, el paso siguiente era poner en vigor un conocimiento colonialista con el fin de erigir el pasado como un pedestal sobre el cual exhibir los triunfos y glorias del estado colonial, los colonizadores y sus instrumentos. Al construir monumentos y nombrar campos de batalla como recordatorio de aquellos que habían “ganado el Oeste”, los colonialistas rindieron homenaje a sus victorias. En los libros de texto, la misión del Álamo y el campo de batalla de San Jacinto continúan ocupando espacios firmes porque contribuyen a la producción del conocimiento colonial. En esos espacios, las estatuas y otras imágenes de los anglotexanos, héroes como Sam Houston y S.F. Austin, son producto de la visión de los nacionalistas euroamericanos que celebran con fervor la historia oficial de la antigua República de Texas.

A partir de fines del siglo XIX, los mexicanos y los mexicanoamericanos han sido representados fuera de contexto,

con frecuencia como bandidos. Las imágenes estereotipadas han sido la moneda corriente de las películas de vaqueros que presentan a los mexicanos como ladrones, contrabandistas y abigeos fronterizos fuera de la ley. Muchas de estas descripciones se basan en las figuras legendarias que aparecieron tras la guerra entre México y Estados Unidos (Élfego Baca, Juan Cortina, Gregorio Cortez, Joaquín Murrieta, Tiburcio Vásquez), o estuvieron presentes durante la fiebre del oro en California (Joaquín Murrieta, por ejemplo) y, por supuesto, Pancho Villa y otros revolucionarios. De manera interesante, gran parte de los corridos se basa en los mismos personajes que buscaron defender a los mexicanos y mexicoamericanos de la pérdida de sus tierras, asesinatos, linchamientos, explotación económica y opresión que acompañó el ascenso cultural, económico y de los ideales políticos de los estadounidenses de origen europeo.

La figura del bandido llegó a ser más prominente aún durante la Revolución Mexicana, debido a la presencia de los revolucionarios a lo largo de los estados fronterizos. Francisco Villa fue un "bandido" muy bien conocido en El Camino Real de Tierra Adentro. Durante mi infancia llegué a conocer varias personas que compartieron conmigo sus memorias de este episodio histórico, particularmente de Francisco Villa y su División del Norte. Villa apadrinó innumerables niños, principalmente hijos de los soldados revolucionarios, por lo que sus ahijados y los descendientes de sus ahijados continúan transmitiendo experiencias positivas de su contacto con el revolucionario. Él es probablemente uno de los vaqueros y líderes guerrilleros más queridos en el tramo de Chihuahua a lo largo del Camino Real, como lo testifican los cientos de corridos que describen su espíritu, conciencia social, visión, dotes de jinete, habilidades como vaquero, estilo de vida, posición antiimperialista y su excelencia como estratega militar. Precisamente su capacidad como esto último se narra en varios corridos sobre las batallas que tuvieron lugar a lo

largo de El Camino Real, como el "Corrido de la toma de Ciudad Juárez," "Corrido de la toma de Ojinaga", "Corrido de la toma de Torreón", y el "Corrido de la toma de Zacatecas". El Camino Real, particularmente el trecho de Chihuahua, era la esfera de acción principal de Villa.

Por múltiples razones, Villa forma parte de la comunidad transnacional fronteriza. Durante su exilio, el líder vivió en el barrio de Chihuahueta en la ciudad de El Paso, Texas, y trabajó en ASARCO (American Smelting and Refining Company), compañía que procesaba cobre de las minas del estado de Chihuahua. Desde El Paso conspiró contra Victoriano Huerta y organizó su famosa División del Norte. Cuando residía en México, Villa viajaba constantemente a El Paso, como hoy todavía lo hacen muchos mexicanos, para comprar mercancías y provisiones. El revolucionario fue gobernador de Chihuahua por un corto periodo y la lista de los actos de esta poderosa figura en la región es interminable. Como resultado, la presencia de Pancho Villa en la historia de El Camino Real de Tierra Adentro está inscrita en el conocimiento vernacular de la gente de esta región y es impresionante. En dondequiera que estuvo, sus admiradores y enemigos se convirtieron en testigos de sus actos y transmitieron el conocimiento sobre la vida y logros de este líder a las generaciones más jóvenes. Casi cada familia que conocí y que vivía a lo largo de El Camino Real tenía una anécdota que ofrecer acerca de la presencia de Villa en sus vidas o al menos en el espacio geográfico que habitaban. La persona de Villa encarna el espíritu del vaquero transnacional tal y como se le describe en las narrativas de las comunidades del área. Villa fue y es todavía una figura amada en la región. Parte de su popularidad es resultado del conocimiento que Villa tenía de las consecuencias de la guerra entre México y Estados Unidos: el dominio económico y político de los norteamericanos de origen europeo sobre México. A través de sus experiencias, las comunidades fronterizas han corroborado ese dominio, por lo que las memorias que la población tiene de

Villa y los villistas en el lado mexicano de la frontera contrastan con la imagen todavía prevaleciente en la arena pública de Estados Unidos. Al norte de la frontera, los euroamericanos consideran a los villistas como seres irracionales y crueles; gente extraña sin la visión o el deseo de mejorar las condiciones de su país. Por lo tanto, en los Estados Unidos se conoce muy poco acerca de las demandas de Villa por justicia social o de su posición antiimperialista.

Don Leandro Rodríguez, músico y pescador de La Boquilla, Chihuahua, durante una fiesta de navidad en Satevó, del mismo estado, en la que tocaba, me contó:

Yo participé en un concurso de corridos que se organizó aquí [Satevó] sobre el general Francisco Villa. Saqué el tercer lugar en el nivel estatal. Para muchos el tercer lugar no es nada pero para mí es importante porque me fue otorgado por gente que realmente sabe de música, de corridos, gente de la ciudad de Chihuahua. Quise escribir sobre Villa porque... en primer lugar, déjeme decirle, y no sé si usted me creará, pero el general Francisco Villa era padrino de mi madre. Mi madre es del Valle de Zaragoza... y, bueno... yo siento un gran respeto por el general y me invitaron aquí en Satevó al concurso. El concurso se promovió aquí. Me dijeron en el Valle de Zaragoza que el Museo Municipal estaba organizando el evento, y tuve la suerte de participar. Me gané el tercer lugar con el corrido "Recordando al general", en 1996.

Hasta la fecha, las representaciones culturales que se forjaron durante los conflictos posteriores a la guerra entre México y Estados Unidos afectan a los mexicanos. Estas son las mismas representaciones culturales asociadas con la explotación racializada de los trabajadores de hoy en día.

Pérez (1999) considera que una gran parte de la historia de los mexicanos y los mexicoamericanos no es sino una sombra leve en la historia oficial. Sin embargo, aunque la presencia de los mexicanos en los Estados Unidos

no ha sido bien documentada o ni siquiera registrada en algunas áreas o periodos: se revela a sí misma en las memorias de las personas y en sus expresiones culturales. Las tensiones entre la indiferencia, la negación y la explotación, por una parte, y la resistencia, persistencia, confusión y el dolor de ser el "otro", por la otra, han jugado un papel importante en la recreación de las identidades transnacionales para los mexicanos en los Estados Unidos.

La academia, al reflejar el dominio de un cierto grupo y controlar los diferentes campos del conocimiento, también legitima sistemas entrelazados de dominio. No fue sino hasta 1972 que el primer académico chicano tuvo la posibilidad de cuestionar las historiografías que forman parte del dañino dueto identificado por Foucault: las relaciones de poder y la producción del conocimiento (1980). Rosales (1997) argumenta que la historia de la presencia de los mexicoamericanos en los Estados Unidos –particularmente durante la lucha por los derechos civiles de los años 60 y 70– prácticamente ha desaparecido de la historia oficial de los Estados Unidos. Podemos atribuir esta omisión, al menos parcialmente, a la relativa prominencia de las luchas sociales entre afroamericanos y euroamericanos. Al centrarse en el "pecado de la esclavitud" (aun cuando muchos indígenas y mexicanos fueron también esclavizados en Arizona y en Nuevo México), los estudios se concentraron en la relación, aparentemente bipolar, entre "blancos" y "negros". Otra de las razones para esta falta de reconocimiento de la participación de los mexicanos en el movimiento por los derechos civiles, consiste en que la narrativa de sus luchas y las de sus descendientes ha sido expresada principalmente en español, y no en inglés. Sin embargo, tal vez la razón más importante es que los mexicanos, ciudadanos o no, continúan siendo considerados como "extranjeros" (Rosales 1997; Gómez-Quíñones y Maciel 1998).

Los mexicoamericanos son parte del grupo extenso que conforman los más de 32 millones de "latinos" en los Estados Unidos. Martínez (2001) afirma que los "latinos" cons-

tituyen probablemente la población más diversa en los Estados Unidos, ya que representan diecisiete nacionalidades de latinoamericanos. Actualmente, el México de afuera forma aproximadamente el 7 por ciento del total de la población en Estados Unidos. Concentrados en el suroeste, particularmente en California y en Texas, se les puede encontrar en cada estado de los Estados Unidos (Martínez 2001). Debido a la proximidad geográfica, una de las características del México de afuera es que algunas de las expresiones culturales son permanentemente reforzadas por el contacto transnacional constante. Las categorías "mexicoamericano" e "inmigrante mexicano" acompañan otras como género, clase y origen geográfico, cuando se trata de clasificar a los habitantes de cualquier ciudad receptora de inmigrantes. Aunque los mexicanos y los mexicoamericanos en los Estados Unidos comparten varias características como el lenguaje, la religión, sus orígenes y la identificación con México, ambas poblaciones son bastante heterogéneas. Entre los factores que determinan diferencias se encuentran: el tiempo de residencia de sus familias en los Estados Unidos, el cual puede datar del siglo XVI o de hace apenas algunos años; las características específicas culturales, sociales, económicas y políticas de su lugar de origen y de las comunidades a las que se integraron en los Estados Unidos; la extensión de matrimonios exógamos; y el nivel de contacto con México, un pueblo que es, en sí mismo, heterogéneo.

Para entender a los mexicoamericanos y a los mexicanos en los Estados Unidos, necesitamos ser más específicos en lo que se refiere a los lugares sociales y geográficos sobre los que se centra el análisis social que estamos llevando a cabo. Como se menciona anteriormente, los mexicanos en los Estados Unidos se encuentran lejos de ser un grupo internamente homogéneo y unificado. Nuestras identidades y prácticas sociales se forjan continuamente. Como resultado, nuestras historias no necesariamente tienen un principio, desarrollo y final definido, porque los fragmen-

tos de diferentes grupos se entrelazan y coexisten en las mismas historias. Es una tarea difícil el colocar a todos los mexicanos y mexicoamericanos en la misma categoría o en grupos binarios y/u opuestos, y todavía más difícil el cubrir las múltiples historias y análisis de esas historias en un espacio limitado. Por lo tanto, sólo puedo proporcionar una breve vista del México de afuera y los principales puntos de debate relacionados con los corridos.

### INMIGRACIÓN MEXICANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Las leyes de inmigración se crean y se reforman continuamente. Cada modificación es una respuesta particular a ciertos momentos específicos del ciclo económico del capitalismo, y se pone en vigor no necesariamente para inhibir los movimientos de las personas sino para convertirlos en "ilegales", con el fin de regular su nivel de participación política, social y económica. La vigilancia de la frontera y la inversión en una infraestructura espectacular a lo largo de la misma tienen la función de disciplinar a los trabajadores y de dividirlos. Otra forma de contribuir al control y devaluación del inmigrante es la producción de identidades que literalmente lo deshumanizan. A pesar de ser extraordinariamente útiles en los campos de la agricultura, construcción, hoteles, restaurantes y servicio doméstico, los emigrantes integran una fuerza de trabajo invisible y desechable, sin derecho a una vida dignificada. La inmigración "ilegal" es parte de una contradicción política. Por un lado, se alienta a los emigrantes a desempeñar trabajos que los trabajadores estadounidenses nunca llevarían a cabo por tan pobres salarios y bajo condiciones de trabajo tan difíciles. Por otra parte, se criminaliza a los emigrantes por cruzar la frontera y se les obliga a arriesgar su vida. Aquellos que logran cruzar se encuentran eternamente sujetos a la vigilancia y al hostigamiento.

Los Estados Unidos utilizaron trabajadores mexicanos para satisfacer necesidades de trabajo creadas por la expansión de ranchos ganaderos en Texas y Nuevo México, de la agricultura en California, y por la ampliación industrial posterior a la Guerra Civil. La promulgación de las diferentes Actas de Exclusión que desde el siglo XIX limitaron la inmigración de chinos, japoneses y otros grupos asiáticos, provocaron que creciera aún más la demanda de trabajadores mexicanos en los Estados Unidos. Hoy en día, los mexicanos y otros emigrantes "de color" sostienen a las industrias de intensa labor. La industria de la manufactura de ropa y la agricultura, por ejemplo, encuentran en los mexicanos y grupos de otras razas una provisión constante de mano de obra barata. El trabajo de los mexicanos es entonces necesario para mantener el nivel de vida que no sería posible de ninguna otra forma para la mayoría de los estadounidenses de origen europeo. Al ignorar la antigua presencia de los mexicanos en los Estados Unidos, con fecha anterior a la guerra entre México y Estados Unidos, los euroamericanos los consideran eternos emigrantes, suponen que abusan del sistema de servicios sociales y que son una amenaza cultural.

La migración de los mexicanos a los Estados Unidos es un fenómeno muy complejo y ha ocasionado una gran controversia entre los dos países. Los grupos de presión que participan en el debate incluyen desde rancheros armados en el sur de Arizona, quienes arrestan, secuestran y han asesinado inmigrantes indocumentados, hasta organizaciones de derechos humanos y organizaciones religiosas que ofrecen refugios para inmigrantes. Los políticos de ambos lados de la frontera han usado la emigración mexicana como un tema para ganarse votos electorales. En la discusión, los emigrantes han sido objeto de xenofobia y racismo por lo que frecuentemente son los chivos expiatorios ideales a los que se les atribuyen los problemas sociales y económicos de los Estados Unidos.

Los discursos de odio son heterogéneos y cambian de acuerdo con sus especificidades históricas. Van Dijk (1995) demuestra en sus análisis discursivos que la élite socioeconómica y política los construye de tal manera que toman la forma de discursos “modernos”, “simbólicos” e incluso “tolerantes”. El discurso de odio que proviene de la élite casi nunca se muestra abiertamente, y culmina en leyes y políticas fundamentales a las que es difícil oponerse, debido a que se construyen en un contexto donde las élites se posicionan a sí mismas de forma muy positiva (Van Dijk 1995). A este respecto, el Estado ha tenido un gran éxito en producir las identidades del emigrante que implican una distinción entre aquellos que tienen acceso a los derechos humanos básicos y aquellos que, de acuerdo con la sociedad dominante, no merecen ningún derecho. Esta distribución de derechos se sostiene sobre jerarquías y opera frecuentemente bajo conceptos de ciudadanía, color y origen nacional. A su vez, las jerarquías continúan siendo reproducidas, interiorizadas y reforzadas por los inmigrantes.

De acuerdo con Muñoz (2000, 1):

el dramático crecimiento de la población latina ha generado una política racista en contra de los inmigrantes latinos que ha resultado en la regulación migratoria actual, tal vez la más represiva en la historia de la nación. Uno de los logros de los que el presidente Clinton se siente sumamente orgulloso es la militarización de la frontera entre Estados Unidos y México. La política en contra de los inmigrantes latinos ha resultado en el aumento de la violencia en contra de éstos en las ciudades fronterizas y en todos los Estados Unidos. En Arizona, los vigilantes blancos han aterrorizado a numerosos inmigrantes latinos, que se han convertido en el objetivo de los políticos euroamericanos, quienes han lanzado campañas antiinmigratorias. En California, los votantes suscritos a la sociedad dominante han hecho que se aprobara la Proposición 187, la cual tiene como objetivo suspender todos los servicios públicos a los inmigrantes en las áreas de salud y de educación pública.

La marginación económica, racial y política dirigida hacia los inmigrantes ha sido clave para el desarrollo del capitalismo. Todos los emigrantes, sin importar su educación, nacionalidad y color, tienen asignado un papel particular, necesario para la maquinaria global capitalista, dependiendo del estado legal que se les ha asignado. Sin embargo, la emigración ha sido recientemente descrita como un fenómeno relativamente nuevo, en su causa y efecto, a través del cual la gente pobre deja sus países debido a las situaciones de inestabilidad económica y política creadas por los gobiernos ineptos del tercer mundo. En este modelo simple, las personas de estos países tienen la responsabilidad de mejorar su situación y la emigración desaparecerá, teóricamente, en el momento en el que se generen oportunidades económicas en sus lugares de origen, como si la nación fuese un sistema completamente sellado.

Saskia Sassen (1998) afirma en su trabajo sobre emigración que los políticos liberales y conservadores comparten las mismas suposiciones sobre las causas de la inmigración, la diferencia entre ellos radica en su desacuerdo sobre el nivel del rigor con el que se deben elaborar y aplicar las leyes de regulación migratoria. Sassen afirma que las leyes de inmigración han fallado debido a que los gobiernos de los países del Occidente, en particular los Estados Unidos, se han negado a reconocer la importancia de su intervención en el sistema económico global, el impacto de sus operaciones militares y su consecuente posición de dominio cultural en el mundo. La globalización de la economía ha transformado las condiciones de trabajo y los estilos de vida al incrementar el número de empleos temporales, de medio tiempo, con bajos salarios y al promover la feminización de la pobreza en el mundo. Los debates políticos actuales son inadecuados porque la pobreza, la sobrepoblación, o el estancamiento económico no son los únicos factores que causan la emigración. Ésta es una respuesta a la internacionalización del trabajo, los desplazamientos y las disrupciones causadas por las actividades

militares de los Estados Unidos y de otras naciones, y de la necesidad del intercambio de mercancías y personas en una economía global. Por lo tanto, los grupos involucrados en el desarrollo de esta economía global necesitan responsabilizarse de sus acciones como un primer paso para resolver los problemas asociados con la migración.

## MUJERES MIGRANTES

El análisis social de la inmigración en los Estados Unidos ha tendido a privilegiar la migración europea. En la memoria nacional, se construye a los euroamericanos como los "primeros pobladores" y a todas las demás personas se les percibe como los "extranjeros". Aunada a esta celebración del dominio de los hombres blancos de origen europeo sobre el paisaje norteamericano, la discriminación en contra de las mujeres ha contribuido a colocar en posición de desventaja a las mujeres de raza diferente, en todos los ámbitos sociales, entre ellas a las mujeres mexicanas y a las mexicoamericanas. Durante los años 80, las investigadoras y teóricas feministas chicanas cuestionaron la normatividad heterosexual androcéntrica de los intelectuales masculinos que participan en las actividades académicas, incluyendo a algunos humanistas liberales y algunos chicanos. Como Mohanty (1991, 9) lo explica: "las historias de esclavitud, de servidumbre forzada, de empleo bajo contrato, de autoempleo y de trabajo asalariado son también simultáneamente historias de género, raza y (hetero) sexualidad, anidadas dentro del contexto del desarrollo del capitalismo".

El reconocimiento de la participación de las mujeres mexicanas en la economía de los Estados Unidos y de México es mínimo, inclusive en las expresiones culturales mexicanas que tratan el tema de la inmigración. La migración del sector de trabajo femenino es un tema de análisis muy reciente y todavía es necesaria su exploración con el fin de señalar el impacto social, económico y cultural de este fe-

nómeno en las economías de México y de los Estados Unidos. Resulta todavía más necesaria la identificación, en particular, de su efecto sobre las vidas de los propios emigrantes, sus familias y sus comunidades. En parte, los estudios de la migración femenina se han derivado del deseo de entender las complejidades del rápido crecimiento de la emigración internacional que tomó lugar a partir de los años 90 y de los cambios en los patrones y composición de los procesos migratorios.

Las mujeres emigrantes han estado presentes desde los periodos tempranos de migración que ayudaron a desarrollar el suroeste de los Estados Unidos (Ruiz 1998). Oficialmente, las políticas de emigración han promovido el desplazamiento masculino hacia los Estados Unidos. Sin embargo, de acuerdo con Hondagneu-Sotelo (1994), desde 1940 la mayoría de los inmigrantes legales en los Estados Unidos son mujeres y niños, particularmente mujeres mexicanas. La presencia de las mujeres ha sido cada vez más fuerte tras los cambios de las políticas de migración de los Estados Unidos desde 1965 y que favorecieron la reunificación familiar (Hondagneu-Sotelo 1994). Existe un notable silencio, sin embargo, en el campo de los estudios de emigración y comunidades transnacionales en lo que se refiere al análisis de género, por lo que es necesario interrogar y problematizar las relaciones de poder que implica la participación de hombres y mujeres en el proceso de migración.

Las inmigrantes mexicanas, como la mayoría de las mujeres de raza distinta a la blanca, es decir, mujeres racializadas, se encuentran en mayor riesgo de sufrir abusos y violaciones a sus derechos humanos desde el momento en que deciden emigrar. En su viaje a los Estados Unidos, las mujeres enfrentan el peligro de ser atacadas sexualmente por los traficantes llamados "coyotes", por la gente que cruza la frontera con ellas, por los agentes de la patrulla fronteriza estadounidense y por las personas que les ofrecen o proporcionan empleo. Como afirma Anzaldúa (1999,

34, 35): "La mojada, la mujer indocumentada, es doblemente amenazada en este país. No sólo tiene que resistir la violencia sexual sino que, como todas las mujeres, es presa de un sentido de vulnerabilidad física. Como refugiada, deja el terreno familiar y seguro de su casa para aventurarse en un campo desconocido y posiblemente peligroso".

Con frecuencia se asume en el Occidente que las mujeres "tercermundistas" se liberan del patriarcado una vez que emigran hacia países occidentales. Sin embargo, las mujeres emigrantes, particularmente las que provienen de los países del tercer mundo, están sujetas a nuevas formas de control y continuamente se encuentran en situaciones de desventaja en sus nuevas casas, debido a que en los países "desarrollados" existen también jerarquías de género que las oprimen. Las mujeres emigrantes, documentadas o indocumentadas, tienden a trabajar, en su mayoría, en sectores sin regulación como la cosecha de vegetales, costura, limpieza de oficinas y el cuidado de niños. Estos trabajos dificultan la elaboración de reportes y quejas formales en contra de los abusos, especialmente cuando los empleados son trabajadores indocumentados. Muchas mujeres no tenían que trabajar en su país de origen antes de que emigraran. Una vez que se trasladan a otro país, la mayoría pierden el soporte social que tenían en su casa y el apoyo institucional que les ayudaba a cuidar su familia y su trabajo al mismo tiempo. Algunas mujeres inmigrantes se ven obligadas a depender más de los hombres en los Estados Unidos que en México, particularmente las indocumentadas, a partir del momento en que son transportadas y cruzan la frontera para trabajar, con frecuencia, en áreas dominadas por el sector masculino como es el cuidado de granjas y el cultivo.

Los estudios sobre emigración han relegado el análisis de las formas en que la migración se planea en los hogares. Las familias enteras, no sus miembros por separado, estudian cuidadosamente los factores que afectan al núcleo y a sus extensiones familiares. Por ejemplo, es necesario discu-

tir y llegar a un acuerdo sobre quién cuidará de los niños en casa, quién se quedará trabajando en el lugar de origen y bajo qué condiciones, quién emigrará y dónde vivirá en el país al que emigre, cuánto dinero se enviará a casa y cuándo. La migración afecta a toda la base familiar, a aquellos que se quedan y a los que se van. Hondagneu-Sotelo (1994) afirma que las relaciones de género que existen con anterioridad a la emigración afectan la forma en que se lleva a cabo el movimiento transnacional, los patrones de establecimiento y la vida cotidiana de la familia en el nuevo país. Las mujeres que permanecen en México se quedan solas y enfrentan nuevas dificultades, como es el responsabilizarse de los asuntos familiares y de la comunidad. Al mismo tiempo, estas mujeres se encuentran rigurosamente supervisadas por las familias de sus esposos a fin de que permanezcan leales a sus maridos y de que lleven a cabo sus deberes como madres, hermanas, hijas y nueras. En el mejor de los casos, las parejas que se separan tienen que mantener sus relaciones a larga distancia, bajo condiciones económicas y legales que no les permiten visitas frecuentes.

La globalización económica de hoy en día se caracteriza principalmente por los flujos de capital y los avances tecnológicos que requieren de nuevas políticas económicas y sistemas de producción, con serias repercusiones sobre las economías nacionales y los movimientos migratorios. Los países en desarrollo han experimentado ajustes estructurales drásticos en las políticas que se han creado para balancear presupuestos y para incrementar la competitividad a través del comercio y de la liberación de precios. Entre los ajustes estructurales se incluyen la reducción de inversiones en el sector público, el crecimiento del sector privado, la privatización de servicios sociales, la promoción de inversión extranjera y la producción de bienes y servicios para exportación (*tradables*). Estos elementos de un mercado eficiente requieren, además, la existencia de un sector de trabajo "flexible".

En general, las mujeres mexicanas se han enfrentado a una paradoja: por una parte han ganado un mayor espacio en el mercado laboral; por la otra, continúan experimentando desigualdad (en su país de origen o en los Estados Unidos) en términos de salario, entrenamiento y segregación ocupacional. La participación de las mujeres en el mercado de trabajo no ha significado una redistribución de las responsabilidades domésticas, familiares y del cuidado de los niños. Las mujeres se han incorporado en forma desproporcionada a los tipos de empleo en los que la maximización de ganancias provoca la creación de trabajo temporal, de medio tiempo, casual, o a destajo para ser llevado a cabo en el propio domicilio de las trabajadoras. La mayoría de las mujeres emigrantes tienen obligaciones con sus familias en su país de origen, y aunque sus condiciones de trabajo y vivienda son inadecuadas, estas trabajadoras son una fuente confiable de ingreso para sus familias.

La migración a los Estados Unidos ha afectado de manera negativa a un gran número de mujeres, ya que éstas tienden a asumir (y se espera que realicen) actividades extraproductivas y reproductivas para sobrevivir a las medidas de emergencia, incluyendo la austeridad, que se imponen cuando sus parejas parten a los Estados Unidos, o cuando se reúnen con sus familias nucleares en los Estados Unidos o en México. La reducción en el costo de la mano de obra en términos reales a través de los años ha ocasionado una mayor demanda en la mano de obra migratoria femenina. Al mismo tiempo, el cada vez más limitado presupuesto familiar ha causado un incremento en el suministro de mujeres en busca de empleo y con ello un aumento en el número de mujeres que emigran expresamente para trabajar y no solamente como acompañantes de sus parejas.

El desplazamiento a nivel global de los trabajadores de ambos géneros va acompañado de campañas denigratorias por parte de las sociedades dominantes que controlan los

medios de comunicación. En el caso de los trabajadores mexicanos, los corridos hacen visible al emigrante humano, empobrecido y desplazado de su lugar de origen. Aquel que busca el Norte se enfrenta a una serie de obstáculos, peligros y rechazo, pero su búsqueda es indispensable para la realización del estilo de vida "americano" que proporciona comodidades a las clases media y alta de los Estados Unidos e impulsa el auge de la economía nacional de los Estados Unidos. Pocas personas meditan sobre su participación en la economía global y en la manera en que sus actividades refuerzan jerarquías globales de dominación. Nuestra participación incluye la taza de café que bebemos en la mañana, la ropa que vestimos, las computadoras que usamos, y las decisiones cotidianas económicas y políticas. Después de todo, necesitamos trabajar para tener una forma de vivir.

A pesar de que los euroamericanos conquistaron las extensas tierras mexicanas que hoy componen el suroeste de los Estados Unidos y de que los mexicoamericanos constituyen alrededor del siete por ciento de la población de este país, la mayoría de los estadounidenses parecen saber muy poco de las expresiones culturales de los mexicanos y de México –fuera de las representaciones constantes de los mexicanos como una amenaza para la economía, cultura y sociedad de los Estados Unidos–. Los temas recurrentes en los medios de comunicación masiva estadounidenses que se relacionan con los mexicanos y sus descendientes se centran en las relaciones étnicas, diferencias culturales e inmigración y se ligan a la violencia, el crimen, los disturbios y otras formas de desviación social. Aunque la sociedad dominante se rehúse a reconocer las experiencias de los inmigrantes mexicanos, éstos han insistido en registrar su historia a través del medio principal que tienen a su disposición: las canciones populares (Herrera-Sobek 1993).

Muchos miembros de la comunidad transnacional a los que entrevisté me informaron que los corridos sobre inmi-

gración no sólo analizan ciertos eventos que vale la pena conservar en la memoria colectiva, sino que también representan un espacio para registrar los sentimientos que emergen durante tales eventos. Debido a que los corridos integran tanto la parte subjetiva como la objetiva de ciertos acontecimientos, estos artefactos artísticos expresan la esperanza, el sufrimiento, la felicidad y las desilusiones colectivas. La fuerza de los corridos que tratan el tema de la inmigración parece radicar en la visión integral que abarca el total de la experiencia del inmigrante. Los corridos sobre la inmigración hablan sobre eventos reales de tal manera que los que los escuchan no pueden fingir que no son sus vidas.

Los corridos cancelan la falsa noción de que existe la objetividad y la distancia entre los ejecutores del corrido y su auditorio. Como Rosa Mendoza, quien es originaria de Chihuahua pero vive en Dumas y viaja frecuentemente a su lugar de origen, me dijo: "Tienes que tener un corazón de piedra para no sentir esos corridos. Siento dolor, siento una conexión con la gente. Siento como que algo que se relaciona conmigo está siendo maltratado, como que todo se trata de algo que tiene que ver conmigo".

La gente con la que hablé citó continuamente varios corridos específicos que tratan de la inmigración para describir importantes elementos de sus vidas personales. Por ejemplo, hicieron referencia a familiares o amigos cercanos que estuvieron a punto de morir o murieron al intentar cruzar la frontera. Los corridos que tratan de la inmigración no son de ninguna manera narrativas distantes o ficticias para ellos. Los inmigrantes pudieron descifrar muy claramente el significado de los corridos porque muchos de ellos se sienten involucrados de alguna forma con los eventos trágicos que los corridos describen. Los momentos más emotivos tuvieron lugar cuando los inmigrantes compartieron sus experiencias y percepciones de los corridos. Las narrativas sobre la muerte, el ocultamiento forzoso, el chantaje y la incapacidad de ver a sus

familiares despertó su tristeza. En esos momentos me sentí como una intrusa. ¿Qué derecho tenía a hablar de temas que son tan sensitivos para ellos? Nubia, sobrina de mi familia extendida, quien emigró a los Estados Unidos cuando todavía cursaba la primaria, se encontraba visitando a su abuelo en Satevó, Chihuahua, cuando hablamos acerca de su experiencia migratoria. Me contó de la importancia de su visita y comenzó a recordar el periodo en el que le era imposible visitar a sus familiares en Chihuahua, así como el acoso que experimentó en su primaria en los Estados Unidos. Súbitamente rompió en lágrimas, y yo con ella. Sabía que Nubia decidió compartir sus experiencias conmigo porque confiaba en mí y se sintió segura de hablar en la casa de su abuelo y en presencia de su madre y de su tío. Las experiencias de su vida se enlazaban con aquellas que los corridos narran.

Las personas que son miembros de esta comunidad transnacional no consideran que los temas de inmigración, la política, y las expresiones culturales mexicanas sean asuntos separados. Incluso los músicos y los corridistas que no eran inmigrantes, como Roberto Martínez -músico y corridista de Albuquerque-, hablaron con gran detalle acerca de sus sentimientos sobre la inmigración y los corridos:

En mi opinión, no hay suficientes corridos que hablen de inmigración. No hay información suficiente, información positiva que abogue por los inmigrantes. Mi corazón está con ellos. La única cosa que separa a los mexicanos de aquí y a los de los Estados Unidos es una línea. El Río Grande es un río hermoso, es una cosa hermosa, da agua, da vida a los humanos y, desafortunadamente, también divide a México y a los Estados Unidos. En vez de dar vida, la quita. Muchas personas mueren cuando tratan de cruzar el Río Grande. Yo me pongo en su situación y pienso: "Dios mío, espero no tener que pasar por las mismas cosas que los inmigrantes pasan en los Estados Unidos". Amo mucho a mi familia y no me gustaría dejarlos. Puedo imaginar cuando un padre o un hijo deja su país y no sabe si va

a regresar. A diario muere la gente. La frontera con Canadá no es lo mismo que con México. Muchos canadienses entran a Estados Unidos a través de la frontera y no se les trata de la misma manera.

Porque la sociedad dominante de los Estados Unidos ignora los "fragmentos" de las historias de los inmigrantes, los corridos sobre inmigración son una de las pocas biografías colectivas a través de las cuales podemos asomarnos a la vida de los mexicanos en los Estados Unidos. Cuando Manuel Márquez, músico del norte de Texas, trató de explicar el largo camino que lo llevó hasta la ciudadanía estadounidense, se refirió continuamente a los corridos o a las canciones que tratan de la inmigración: "¿Ha escuchado 'De paisano a paisano'? ¿El que cantan Los Tigres del Norte?" Entonces recitó las palabras relevantes a su propia situación: "De paisano a paisano/ yo le pregunto al patrón/ ¿quién trabaja en la limpieza, en la cosecha, hoteles y restaurantes?/ y ¿quién se mata trabajando en construcción?// mientras el patrón regaña/ tejiendo la telaraña/ en su lujosa mansión/ muchas veces ni nos pagan/ . . ./ nos echan la migración// Si con mi canto pudiera/ derrumbar las fronteras/ para que el mundo viviera/ con una sola bandera/ en una sola nación."

Manuel me dijo: "Esto pasa seguido cuando los patrones ya no te necesitan. Ellos mismos llaman a la migra y se deshacen de ti, como si fueras una cosa". Para Manuel y para la mayoría de las personas con las que hablé, las narrativas casi autobiográficas acerca de sus experiencias de emigrantes sirven para varios propósitos: como vehículos para difundir el conocimiento, como catalistas de análisis críticos, y como formas de resistencia. Los corridos intentan promover la autoafirmación y proporcionar el acceso hacia las posibilidades emancipatorias.

Mi propia experiencia me permitió identificar los corridos como fuente de afirmación y resistencia individual y colectiva. Como otros investigadores académicos

racializados, me encontré a mí misma navegando entre mi doble conciencia. La primera capa de esa conciencia radica en los espacios transnacionales y en la gente que viaja dentro de ellos, con todas las contradicciones y posiciones ambiguas que esos espacios y comunidades asumen. La segunda capa se encuentra en las instituciones privilegiadas, donde muchos son incapaces de entender el dolor de ser el "otro" –en particular, las condiciones de la experiencia y presencia mexicana en los Estados Unidos–. La relación dialéctica entre las luchas personales y las colectivas dan lugar a la conciencia crítica que continuamente transforma nuestras identidades individuales y colectivas. Discutiré estos procesos en los siguientes capítulos.

## CAPÍTULO 2

### ***Romper con el canto la frontera. Análisis de la narrativa de los corridos acerca de la inmigración***

*Sabemos, por supuesto, que en realidad no existen las personas que no tengan voz. Solamente existen aquellos que fueron deliberadamente silenciados, o aquellos a los que se prefiere no escuchar.*  
Arundhati Roy en su discurso de aceptación del Premio Sydney de la Paz, 2004.

Conocí a Octavio Fernández en Santa Fe en un concierto de Los Tigres del Norte. El evento tuvo lugar en marzo del 2001 y unos días después sostuvimos una larga conversación acerca de los corridos. Devoto admirador y conocedor de Los Tigres del Norte, me interrumpió cuando se dio cuenta de que mi investigación se limitaba a los corridos que contenían temas sobre migración. Me dijo:

Oiga, quería decirle que no todas las canciones y corridos de Los Tigres son de migración. Hay muchas historias de ranchos, de niños, de amor, de todo. De todo tienen ellos y ojalá salga eso en su reporte, que no solamente salga de migración.

Octavio se preocupó por hacerme ver que, de concentrarme únicamente en el tema de migración, impondría un orden demasiado restrictivo al género del corrido y simplificaría asuntos muy complejos relacionados con el espíritu y la agencia del ser humano, el poder de la voluntad, el ingenio y las luchas que son también parte del repertorio del corrido.

Octavio siguió cuestionando mi enfoque en los corridos sobre migración y exigió un estudio más completo de los elementos implicados en la ejecución artística de los corridos:

Si usted quiere entender bien esta música tiene que saber que en realidad se tiene que conocer todo lo que hacen, no nada más las palabras o la historia. También tiene que conocer la música misma, el sonido, el acordeón. La música del acordeón es una cosa que entra adentro del corazón, es todo.

De la misma manera el señor Manuel Granillo, músico de Albuquerque, me dijo que aunque los corridos acerca de migración son muy populares y se venden bien, no se compusieron para bailar:

¿Los corridos de migración? No nos los piden mucho para bailar, no, fíjese, la verdad. Los corridos de migración son más bien para escucharlos. Para bailar se usan corridos y música más bien alegre.

Los comentarios de Octavio y del señor Granillo son importantes para clarificar que, como investigadora, impongo un orden arbitrario y un enfoque sobre el cuerpo de los corridos que esta comunidad transnacional escucha y baila. Como consecuencia, mi análisis es limitado, y debido a que es muy específico, no refleja la experiencia total de la comunidad.

### ¿QUÉ SON LOS CORRIDOS?

Aunque los corridos se han cantado por más de quinientos años en México y son una expresión cultural importante de los mexicanos y los mexicoamericanos, no existen suficientes estudios que den cuenta de la importancia y el significado que tienen en la vida de las personas que los tocan, los bailan y los escuchan. En parte, esta situación se debe a los retos que implica el estudio profundo del género, como

la necesidad de descifrar las convenciones y significados imbuidos en los corridos y que son específicos a cada localidad, región y periodo de tiempo. Los investigadores que no son parte de las comunidades donde los corridos florecen, se enfrentan con estas limitantes del lenguaje y de las convenciones específicas de las regiones, por lo que encuentran que este es un problema especial.

Otra razón por la cual no existen investigaciones acerca de la función y el significado que el corrido tiene para los creadores, su audiencia y los bailadores, reside en que los corridos proporcionan el punto de vista de ciertos grupos marginados, frecuentemente diferentes u opuestos al que sostiene la sociedad dominante en su versión oficial de los eventos clave. Debido a que las clases trabajadoras rural y urbana son las que crean, escuchan y tocan los corridos, éstos se consideran opuestos a las expresiones culturales de la cultura dominante y, por lo tanto, como indignos de un estudio serio.

Los corridos juegan un papel muy importante en la tradición oral de las comunidades mexicana y mexicoamericana. El corrido trasciende espacio y tiempo porque, aunque algunos aspectos de los corridos pueden cambiar a través de las generaciones o variar de acuerdo con las regiones geográficas, el contenido principal del corrido se mantiene esencialmente igual. Es a través del corrido que los eventos pasados se transforman en conciencia presente a pesar de los cambios sociales. Es posible que los corridos épicos sean populares porque los valores y folklore de la comunidad se sintetizan en la narrativa de la vida de una sola persona (generalmente un hombre). En la cultura mexicana, la función de los corridos no es equivalente a la de las noticias de un diario: para poder interpretar los corridos, las personas tienen que estar informadas con anterioridad de los eventos más importantes y las características de los protagonistas principales (McDowell 1972). El corrido se compara con un artículo editorial: toma una posición en el análisis de un evento y no pretende ser un medio imparcial en la publicación de noticias (McDowell 1981).

Los investigadores de los corridos están de acuerdo en aceptar que sus antecedentes se encuentran en el romancero épico o balada, que se desarrolló en España, particularmente en la región de Andalucía en la Edad Media. Pero el acuerdo se rompe al seguir su trayectoria fuera de España. Algunas disputas académicas son en relación a la zona geográfica en donde se desarrolló el corrido mexicano. Independientemente de sus orígenes, el corrido ha sido por mucho tiempo una expresión cultural de la comunidad transnacional que habita la zona de El Camino Real por varias razones. Paredes (1990, 1) indica que “la palabra *corrido* viene de *correr*” y se relaciona con “fluidez”, ya que el corrido cuenta una historia con simplicidad y rápidamente, sin embellecerla. Los corridos son una fuente popular de entretenimiento para las comunidades mexicana y mexicoamericana, quizás porque son fáciles de memorizar, utilizan el lenguaje local de forma relevante, y narran eventos en los que la comunidad se interesa. Los temas de los corridos expresan el rango entero de la experiencia humana y de sus sentimientos: amor, guerra, nostalgia, humor, desastres naturales, criminales y sus actividades, héroes del pueblo, milagros y eventos milagrosos, muertes violentas, pueblos de origen y regiones, contrabando, emigración y eventos sociales y políticos.

Mendoza (1939), Hernández (1999) y Herrera-Sobek (1993) indican que los corridos tienen varios elementos que se presentan más o menos en orden consistente: 1) la presentación del cantante ante la audiencia; 2) el lugar, el espacio temporal y el nombre del carácter principal; 3) los antecedentes de los argumentos del personaje principal; 4) un mensaje; 5) la despedida del carácter principal; y 6) la despedida del cantante. Algunos corridistas están de acuerdo en que no todos estos elementos se encuentran incluidos en cada corrido. Por otra parte, la definición del corrido está limitada no solamente por las características estéticas sino por la representatividad cultural: si las personas que escuchan corridos y las que los tocan los perciben como

tales, por ejemplo. La fórmula básica es una guía para identificar corridos, pero no debe tomarse como un modelo normativo o estricto.

Los investigadores de corridos se han resistido a aceptar la transformación que este campo artístico ha experimentado través de los años. Con frecuencia nos vemos inmersos en discusiones académicas acerca de la autenticidad, degeneración, corrupción e incluso la muerte de este género. Como investigadores de prácticas culturales cotidianas, frecuentemente prescribimos y normamos las expresiones culturales que no practicamos nosotros mismos. Los corridos clásicos se utilizan continuamente como un modelo que mide los corridos actuales con aquellos que fueron creados durante la Revolución Mexicana. En su tiempo, fueron principalmente los revolucionarios del sector rural, pobre, quienes los juzgaron y cantaron, por lo que hoy resulta irónico que sean los miembros de la aristocracia académica los que utilicen ejemplos de corridos clásicos de la Revolución Mexicana como barricada en contra de los que se crearon posteriormente y que tratan otros eventos y periodos o incorporan nuevos elementos. El desarrollo de los corridos sigue un ciclo común en el que la élite sociopolítica nacional mexicana se apropia de las expresiones culturales que fueron anteriormente estigmatizadas. Los miembros de la élite nacional, por consiguiente, logran posicionarse constantemente como árbitros del buen gusto, como los inspectores que juzgan la calidad y autenticidad de los corridos.

Cuando las expresiones culturales creadas por los grupos marginados se idealizan -lo que habitualmente sucede-, adquieren el carácter de pasatiempos inocentes e independientes del capitalismo, del patriarcado, de la heteronormatividad y del sexismo que permean otras áreas de la sociedad. Rosaldo (1989) indica que la percepción de los "otros" como seres inocentes es parte de la nostalgia imperialista que les permite a los euroamericanos adoptar una posición paternalista y falsamente humanitaria hacia

los "otros". La nostalgia imperialista sirve para tres propósitos: Primero, les permite negar la responsabilidad que tienen en las interrupciones destructivas causadas por los procesos de colonización. Esta negación les permite, a su vez, sentir que no son culpables del aspecto negativo que presentan los desplazamientos y los problemas sociales, económicos y políticos originados por los proyectos imperialistas. Segundo, la nostalgia imperialista les permite posicionarse en un papel paternalista y condescendiente, asumir que saben lo que es mejor para "el otro" y decirle a ese "otro" lo que necesita para preservarse informándole de los momentos en que necesita aceptar que ocurran cambios. El considerar a los salvajes como "nobles" les permite verlos como seres más controlables y menos amenazantes, y a la vez les hace sentir más cómodos y sin confrontaciones. Tercero, la nostalgia imperialista les permite recurrir a las costumbres "originales" de los "otros" para refugiarse en la "naturaleza" de acuerdo con sus necesidades. Los miembros de la sociedad dominante pueden experimentar esta cultura "inmutable" como si se tratase del tema de un parque de diversiones, o de un balneario, para desintoxicarse de los males del Occidente a través del contacto cercano con la naturaleza: el noble salvaje incivilizado y el paisaje sin mancha. Les es posible entonces purificarse en este paraíso, que a la vez se encuentra equipado con los objetos que les recuerdan su "hogar", como la electricidad, televisión, radio y la vestimenta occidental.

En su libro *The bracero experience: Elitlore versus Folklore*, Herrera-Sobeck (1979) está de acuerdo en que los investigadores toman una posición paternalista con respecto a las expresiones culturales de los emigrantes. Específicamente, ella señala la tendencia de describir a éstos como seres carentes de habilidad o de capacidad creadora, siempre vulnerables. Herrera-Sobek argumenta que, aunque los corridos expresan las circunstancias indignas de los inmigrantes, también presentan la emigración como un fenómeno complejo y multidimensional donde existe ironía, amor, in-

teligencia y capacidad de sobrevivir. Los corridos ilustran las varias formas de resistencia ante situaciones adversas, así como los aspectos positivos reales de la emigración hacia los Estados Unidos.

No hay duda de que los corridos juegan un papel clave en la construcción de la memoria cultural de las comunidades transnacionales. Desde principios de los años 70, sin embargo, los corridos han sufrido una transformación importante. Hoy en día han llegado a ser un artefacto primordial en las industrias culturales, pieza clave de Fonovisa, división de Televisa, el monopolio mexicano que domina los medios de comunicación en países de habla hispana.

Televisa es el productor, exportador y distribuidor de programas de televisión, cine, libros y grabaciones musicales en español (Chew Sánchez *et al* 2003), y es esta compañía la que tiene un papel importante en producir, promocionar y distribuir corridos en las comunidades transnacionales (ver capítulo 5). Los corridos se encuentran disponibles para estas comunidades en muchos centros comerciales, desde mercados de pulgas hasta las más grandes compañías estadounidenses con clientes mexicanos (Walmart y Key Mart, por ejemplo).

Otro cambio importante en los corridos es la definición de la autoría. Debido a que los corridos son considerados como un reflejo de la visión del pueblo y de sus sentimientos, la autoría se considera *de dominio público*. Anteriormente se escribían anónimamente por personas comunes y los músicos tenían la libertad de cambiar ciertas partes de la letra de acuerdo con sus propias circunstancias. Actualmente la industria cultural ha modificado las condiciones de anonimato, ya que el capitalismo requiere de especificidad en la autoría para propósitos de regalías, e incluso algunos investigadores de corridos han encontrado un nuevo nicho académico al subrayar la importancia de ciertos autores de corridos contemporáneos. Otra tendencia comercial que ha transformado la experiencia del

corrido es la producción de mercancías que se derivan de este género musical y que son diseminadas a través de los medios de comunicación masiva. Como ejemplo de la integración vertical de la industria de los medios de comunicación, a partir de los años 80, las historias de corridos creadas por Los Tigres del Norte han sido también parte de películas producidas y distribuidas por Televisa (ver capítulo 5 para mayor información sobre los cambios en las industrias culturales y su papel en la ejecución artística de corridos).

Los corridos que se crearon durante la Revolución Mexicana formaron parte del proyecto nacional posrevolucionario. Se trataba de destacar las cualidades de aquellos que lucharon por justicia social y a favor de los pobres, como Emiliano Zapata y Francisco Villa. De cierta manera, estos corridos, creados por campesinos revolucionarios, se integraron en el discurso nacional y adquirieron un carácter oficial. Las letras y la ejecución artística de los corridos eran de muy larga duración antes de los años 70. Hoy los corridos contemporáneos son más cortos debido a la imposición de formatos comerciales en la industria de grabación, y algunos se transformaron en lo que los investigadores llaman *corrido-canción*.<sup>1</sup>

En la década de los 80, los corridos revolucionarios se tocaban extensamente en las escuelas, y las otras clases de corridos –aquellos de carreras de caballos y de la vida rural, por ejemplo– no tenían la misma popularidad entre los jóvenes de este periodo. Los Tigres del Norte se convirtieron en pioneros al hacer resurgir los corridos en un periodo de crisis en el que los jóvenes no se interesaban en el género. Sus corridos trataban de comunidades marginadas, pero en escenarios urbanos y con problemas diferentes, como la migración, el contrabando y el desplazamiento causado por la globalización. Estos nuevos corridos tuvie-

<sup>1</sup> *Corrido-canción* es un híbrido que reúne el corrido y la canción lírica. Tiene algunos pero no todos los elementos característicos de la narrativa de corridos.

ron un éxito y aceptación sorprendentes, no sólo por el formato y el contenido sino por el estilo de las ejecuciones artísticas. Los conjuntos norteños incorporaron elementos de rock and roll y sus escenarios y giras eran muy similares a los de la música pop. Aunque los corridos han cambiado –de ser parte del folklore pasaron a ser elementos de la cultura popular–, muchos corridos se pueden clasificar entre esos dos géneros.

Los investigadores chicanos, Paredes (1990), Limón (1992), Peña (1999) y Herrera-Sobek (1993), entre otros, han hecho importantes contribuciones al estudio de los corridos como una forma de expresión simbólica que resiste a la explotación económica y el prejuicio racial. El trabajo más prominente que ilustra la interpretación del corrido es el libro titulado *With His Pistol in His Hand*, de Américo Paredes (1958), el cual se ha convertido en un modelo para el estudio profundo y multidisciplinario de los corridos. Paredes describe el contexto histórico, cultural, político y social de mediados del siglo XIX en el Valle Bajo del Río Grande, región de la cual surgió “El corrido de Gregorio Cortez” (Limón 1992). Mendoza (1939), Hernández (1999), y Herrera-Sobek (1993) indican que los corridos tienen varios elementos que se presentan más o menos en orden consistente: Se ejecutan de varias maneras, se recitan, o se cantan, o se tocan con una o dos guitarras, una banda de mariachi o un conjunto norteño. Los géneros específicos de música y corridos son distintivos de regiones particulares, por ejemplo, los corridos de la Costa Chica, o los corridos del Bajío, o los corridos de caballos de la zona central de México. Escogí enfocarme en los corridos cantados por los conjuntos norteños.

## CONJUNTO NORTEÑO

El *conjunto norteño* es una expresión musical que se originó en el área de la frontera entre Estados Unidos y México,

que surgió a partir del entrecruzamiento cultural constante de las personas que habitan esa zona limítrofe (ver capítulo 1 para encontrar la definición de conjunto norteño, y Peña (1982) para un estudio completo del conjunto). El conjunto norteño ha evolucionado, y entre las transformaciones que ha experimentado se encuentra la amplificación de sonido con el bajo eléctrico, el pedal eléctrico para el bajo sexto, y la guitarra eléctrica. De acuerdo con Peña (1985), una característica de los cantantes del conjunto norteño es su estilo nasal, agudo y tenso. En contraste, los cantantes de la canción ranchera tienen un estilo de cantar abierto y muy sonoro.

La canción ranchera es un subgénero que surgió inicialmente a finales del siglo XIX. Nace, por definición, en las comunidades que habitan los ranchos del México rural. De acuerdo con Mendoza (1998), este género no traduce necesariamente sino que simplemente expresa las ideas o “sentimientos poderosos” escritos en dos o más estrofas. La canción ranchera tiene una influencia innegable de la ópera italiana, particularmente con respecto al canto de lamentos (Mendoza 1998, 28). Después de originarse en las haciendas, fue incorporada en forma estilizada en la música teatral urbana, especialmente en la ciudad de México (Mendoza 1998). Este género se canta con un *tempo* lento y tiende a ser sentimental y, con frecuencia, de carácter amatorio.

La dramática inmigración desde las áreas rurales hacia las ciudades que tomó lugar en los años 30 permitió que la canción ranchera adquiriera una gran popularidad. Esta migración trajo consigo la integración de la canción ranchera en los medios de comunicación masiva: radio, discos y, especialmente, el cine de los años 30. Su carácter distintivo radica en un estilo viril melodramático y en el acompañamiento que usualmente consiste en una banda de mariachis. Como Manuel Peña (2001) ha señalado, el nacionalismo mexicano ha sido una influencia unificadora que apela a la herencia “única” de la nación. Como com-

ponente de este nacionalismo, la música ranchera resalta e idealiza lo ranchero, el modo agrario de vida, que se presume “sin la mancha de las pretensiones del esnobismo social” (47). Este tipo de producción artística ha sido, por mucho tiempo, símbolo del nacionalismo, particularmente durante la construcción de la “mexicanidad”, uno de los principales proyectos llevados a cabo después de la Revolución Mexicana. De acuerdo con Peña (2001), el pueblo mexicano, ya sea en México o en el México de afuera, tiende a responder con entusiasmo a la música ranchera, sin importar quién la interpreta: un conjunto, una orquesta o un mariachi.



Los Tigres del Norte. (Cortesía de Los Tigres del Norte).

Tal vez porque la región ha tenido lazos de unión culturales, económicos y políticos muy limitados con el México central, los habitantes de la parte norte de México han desarrollado un sentido de identidad regional que surge como reacción a la estructura jerárquica económica y política, altamente centralizada. Por consiguiente, es posible afirmar que la lejanía de los habitantes del norte del país los llevó a adoptar rasgos culturales distintos. La música norteña no ha logrado obtener el reconocimiento o el prestigio que se le otorgan a otros géneros de la música nacional, como la música ranchera, la de mariachi, y otros tipos de expresiones musicales, mestizas o no (Reyna 1996; Peña 1985, 1996; Manuel 1988; Geijerstam 1976). Como Reyna (1996, 82) señala: “El *conjunto* es el hijastro indeseado de la música mexicana popular y folklórica”.

La característica clave del conjunto norteño es el uso del acordeón. El acordeón tiene un valor tan simbólico para los conjuntos norteños que, si una banda toca todos los instrumentos propios de un conjunto excepto el acordeón, se le deja de considerar un conjunto (Reyna 1996). Por consiguiente, para determinar el origen del conjunto, es importante explorar la aparición del acordeón en México y en las comunidades mexicanas en Texas (Peña 1985). El acordeón se usaba en México ya a mediados del siglo XIX en formas instrumentales europeas como el *schottische*, la *redowa*, el *vals*, la *mazurka* y, especialmente, la *polka*. Aunque estas formas instrumentales eran inicialmente populares entre la élite mexicana, eventualmente llegaron a ser parte del repertorio de las clases bajas (Peña 1982).

De acuerdo con Peña (1999) las comunidades establecidas por los inmigrantes alemanes en Monterrey en el siglo XIX fueron cruciales para la incorporación del acordeón en la música del norte de México. Monterrey llegó a ser un centro importante comercial e industrial una vez concluida la guerra entre Estados Unidos y México. Debido a su posición geográfica, se convirtió en un enlace entre los pueblos fronterizos y los puertos de Tamaulipas, que faci-

litaron el comercio de mercancías europeas y algodón entre Texas, Tamaulipas y Nuevo León. Monterrey consolidó su posición de liderazgo en la industria de la producción de cerveza, una industria a la que los alemanes contribuyeron en gran medida (Peña 1999).

Las familias mexicanas que permanecieron en Texas durante las primeras décadas del periodo que siguió a la guerra entre México y Estados Unidos consideraron a Monterrey como una fuente importante de cultura y prestigio. Por ejemplo, desde mediados del siglo XIX, algunos rituales sociales, entre ellos bodas y bautizos, tenían mayor significado si se realizaban en México, y los mejores músicos que las familias mexicanas contrataban en Texas eran aquellos que viajaban desde Monterrey para deleite de los comensales. Las olas migratorias de los norteros mexicanos hacia Texas, y la proximidad geográfica de Nuevo León y Tamaulipas a esa ciudad, hicieron posible la difusión del uso del acordeón entre los mexicanos que vivían ahí (Peña 1982). Algunos investigadores han argumentado que el uso del acordeón de los mexicanos en la zona se debe a la influencia de los pobladores alemanes y bohemios en Texas (Peña 1982). No hay ninguna duda acerca de que esa interacción ocurrió y que tuvo un gran impacto en el desarrollo del conjunto. Sin embargo, en su mayoría, los etnomusicólogos han ignorado la influencia musical que los mexicanos tuvieron de los alemanes que vivían en Nuevo León, específicamente de Monterrey, y mucho menos han tenido en cuenta la baja intensidad de conflictos raciales que prevalecía en México comparada con los conflictos étnicos prominentes en Texas al final de la guerra contra México.

Peña (1985) divide la evolución del conjunto en tres etapas principales. Durante la primera mitad del siglo XIX y hasta 1920, el acompañamiento era improvisado y el acordeón "se tocaba todavía solo, o con guitarra o bajo sexto, o tambor, la tambora de rancho" (Peña 1985, 208). Durante



Conjunto Norteño Bego.

el segundo periodo, a finales de los años 20 hacia mediados de los 30, la combinación del acordeón y del bajo sexto ya se había establecido. La técnica del acordeón del conjunto ya difería de la práctica alemana en este tiempo, debido a que la mano izquierda se utilizaba muy raramente. En la tercera etapa, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el tambor “trap” y la canción ranchera se habían introducido, la redowa y el schotisshe eran géneros prescindibles. En años recientes, el repertorio de los conjuntos norteños sigue transformándose para incorporar *cumbias*, *boleros* y *baladas románticas*.<sup>2</sup> Por otra parte,

<sup>2</sup> La cumbia es la forma musical colombiana más popular y típica. Fusiona los estilos andino indígena, africano y europeo. Se toca en *tempo* 4/4 con un énfasis en el tercer y cuarto tiempo. El bolero es un tipo de canción romántica de raíces españolas. Los músicos latinoamericanos lo hicieron internacional con el acompañamiento de tríos de cuerda. Actualmente lo canta una sola persona, es bastante lento y muy senti-

los conjuntos norteños tocan ahora polkas a un *tempo* mucho más lento que en épocas anteriores (Peña 1985).

El trabajo de Peña es particularmente importante en el campo del estudio de los corridos en Texas, Nuevo México y Chihuahua, porque el conjunto norteño y el conjunto tejano-mexicano son muy similares y se han influenciado mutuamente. Las condiciones sociales y políticas particulares, así como la historia de los mexicoamericanos en Texas han influido en la interpretación, la letra y el estilo de la música del conjunto norteño que tocan los mexicoamericanos en Texas, de tal manera que la música Tex-Mex es muy similar a la del conjunto norteño de México. Sin embargo, los dos géneros no son enteramente iguales. (Ver capítulo 4 para mayores detalles sobre la diferencia entre la ejecución artística mexicana y la mexicoamericana).

La música del conjunto norteño disfruta ahora de un periodo de gran éxito y expansión que se inició a principios de los años 90. Esta popularidad se debe posiblemente a las olas de emigración interna de México, la urbanización del norte de México, y la creación de un mercado que atiende las necesidades de las personas de origen mexicano que desean reforzar su identidad norteña. Los mexicanos emigrantes que viven en los Estados Unidos han sido capaces de promover la música norteña, no sólo en el norte de México y el suroeste de los Estados Unidos, sino también en otros lugares en los que la clase trabajadora de los emigrantes ha vivido y trabajado o en las áreas de donde proceden –el noreste y el noroeste de los Estados Unidos, por ejemplo, así como el centro y el sur de México–. Por estas razones, el conjunto norteño y la música Tex-Mex no pueden confinarse a la región de la frontera México-Estados Unidos. Las industrias culturales tienen un papel deci-

---

mental. El arreglo generalmente integra un efecto de percusión sutil. Las baladas románticas son canciones que narran aspectos dolorosos y alegres de asuntos amorosos y se tocan muy lentamente.

sivo en la popularidad de la música del conjunto norteño, como se explica en el capítulo 6.

### ANÁLISIS NARRATIVO

A través del análisis de la narrativa podemos determinar la manera en la que las personas llegan a darle sentido a los eventos y acciones que integran sus vidas. De acuerdo con Potter (1996, 139), el análisis de la narrativa es una “técnica de análisis que busca localizar mensajes dentro de un patrón de historia oral. El narrador utiliza características y eventos como símbolos para contar su o sus interpretaciones acerca de cómo las cosas en el mundo se comportan y cambian con el tiempo”. El análisis de la narrativa es apropiado en este caso porque nos permite entender los procesos a través de los cuales los autores o narradores imponen su propio orden a las experiencias y ambientes en los corridos al narrar sus relaciones entre eventos y acciones a través de las historias. El análisis de la narrativa nos permite identificar las etapas de transición que llevan a una situación dada y a identificar similitudes y diferencias entre grupos de respondientes.

El análisis de la narrativa se enfoca en las relaciones que existen dentro de las historias: la estructura de la trama, las esferas de acción que convocan los diferentes personajes, el control de información a través de puntos de vista, la relación entre el narrador y el mundo de la historia, y la interacción entre el lector y el mundo físico (Potter 1996). Cada narrativa tiene propiedades formales que nos proporcionan información acerca del tiempo, espacio, situación, participantes, secuencia de eventos, significación y significado de la acción, actitud del narrador, resolución y perspectiva del evento en el presente (Langellier 2004). Yo conduje mi análisis intentando no perder de vista los elementos principales de los corridos tal y como los define Hernández (1999): personajes, valores, tiempo, escenarios

de la narrativa principal, y lenguaje: "Sin la presencia de esos elementos (especialmente las secciones de reto, confrontación y derrota) los corridos carecen del poder emocional característico del género y pueden ser excluidos de su corpus" (Hernández 1999, 81).

Frith (1996) nos advierte, y Octavio Fernández coincide al explicar el corrido, que el análisis de la letra no debe confinarse a la exploración de las palabras en sí mismas, sino que se deben estudiar cuidadosamente las palabras al enunciarse *durante la interpretación* a fin de abrir varias posibilidades al significado y usos de la letra. En la opinión de Frith, las canciones no deben de ser tratadas como "objetos literarios que pueden ser analizados enteramente y por separado de la música, o como actos de discurso... porque una canción no existe para transmitir el mensaje de las palabras, sino que las palabras existen para transmitir el mensaje de la canción" (Frith 1996, 158). Aunque mi estudio trata diferentes aspectos de los corridos, las siguientes secciones se enfocan principalmente en el análisis de la letra de algunos corridos. Específicamente, presento un análisis de la narrativa de seis corridos que los conjuntos norteros comúnmente tocan en la región fronteriza.

## CORRIDOS SOBRE INMIGRACIÓN

Herrera-Sobek (1993) señala que los corridos representan el contexto político, económico y social en el que toman lugar las diferentes olas de migración de los mexicanos a los Estados Unidos. En su libro *Northward Bound* (1993), realiza un excelente análisis de los corridos que tratan específicamente sobre el tema de emigración a los Estados Unidos. Tales corridos empiezan a florecer después de la guerra contra Estados Unidos en 1848, cuando los mexicanos participaron en la construcción y mantenimiento de las grandes líneas del tren que cruzaban el suroeste de ese país. Sus letras proporcionan una rica

información sobre los ferrocarriles, las estaciones y las ciudades a las que prestaban sus servicios, el paisaje que atravesaban y la experiencia de viajar en la región fronteriza. Herrera-Sobek (1993) analizó las piezas más populares que se escribieron e interpretaron durante la depresión económica en los Estados Unidos, cuando más de quinientos mil mexicanos fueron deportados a México –aun aquellos que habían nacido en los Estados Unidos–. Su análisis incluye corridos escritos durante el programa del bracero, después del programa del bracero, y durante el movimiento chicano.

A diferencia de Herrera-Sobek y de otros investigadores, mi análisis se enfoca en los corridos que se escribieron durante los años 80 y los 90 y que tratan el tema de la inmigración. Muchos de estos corridos ilustran los cambios radicales económicos y políticos que sucedieron durante esas décadas, y las formas en que esos cambios han empobrecido a un gran número de comunidades en todo el mundo, incluyendo sectores de los Estados Unidos, y enriquecido aún más a las personas que detentan el poder en los países dominantes. Estos cambios en la economía global han causado sentimientos hostiles hacia uno de los sectores más vulnerables de la población: los inmigrantes. Los movimientos antiinmigratorios se han cristalizado en la militarización de la frontera Estados Unidos/México, en las reformas al sistema de asistencia pública, en las reformas a las leyes de inmigración, y en el resurgimiento intensivo de organizaciones civiles que persiguen a los inmigrantes en la región fronteriza.

Traté de seleccionar corridos relativamente recientes, ya que la mayoría de los participantes en mi estudio tenían entre dieciocho y treinta años de edad (solamente unos cuantos tenían alrededor de cincuenta años). Esta audiencia está familiarizada con los nuevos corridos-canción que tratan de temas actuales y que son ampliamente difundidos en los Estados Unidos y en México por las estaciones de radio, la televisión en español en los Estados Unidos, y

Fonovisa. Algunos de los grupos principales de temas que emergieron de mi análisis de la narrativa de seis corridos son los siguientes:

### CORRIDOS, AUTOBIOGRAFÍA Y AUTODEFINICIÓN

Los corridos tienen un elemento autobiográfico que se refiere a ciertos eventos reales o a historias. Los inmigrantes, sus esposas o amadas, sus hermanos, hermanas, padres, hijos y otras personas de sus pueblos son personajes que aparecen frecuentemente en los corridos que tratan el tema de la inmigración. Las biografías son importantes no sólo porque constituyen las vidas personales del personaje o personajes, sino también porque ellos representan parte de las experiencias de la comunidad. Cuando las autobiografías o biografías se presentan dentro de un contexto político y social, se integran en la historia de la comunidad. De esta manera, las historias individuales y la historia de la comunidad se complementan una a la otra. La dimensión individual del corrido es superada por la relevancia que el corrido tiene dentro de la comunidad. Así es como los corridos se transforman en riqueza colectiva.

Las etiquetas que se aplican a los mexicanos inmigrantes en los Estados Unidos tienen el fin de problematizar su presencia en ese país. Un término común derogatorio para los inmigrantes indocumentados es “espalda mojada” y significa que han cruzado el Río Bravo/Río Grande “ilegalmente”. En la arena pública, “espalda mojada” es sinónimo de “criminal” o “parásito” -y se utiliza para denominar a aquellos que son una carga para la sociedad. Sin embargo, algunos corridos hacen uso de la transcodificación, retomando términos como “espalda mojada” y reapropiándolos con un nuevo significado. En los corridos, el concepto de “espalda mojada” o “mojado” se transcodifica para humanizar y dignificar la definición que utiliza la sociedad dominante en forma derogatoria. La

palabra "mojado" se convierte entonces en fuente de orgullo étnico que define a los emigrantes como actores sociales, culturales y económicos, como gente que cruza el Río Bravo para contribuir en forma importante con su arduo trabajo a la economía de los Estados Unidos. Los mojados se presentan en los corridos como personas que realizan aportaciones culturales y económicas a la sociedad de los Estados Unidos, seres complejos con subjetividades múltiples: como padres, esposos/esposas, hijos e hijas, trabajadores, y personas que celebran su cultura, como supervivientes de los programas que los ha convertido en chivos expiatorios raciales y del terrorismo de baja intensidad en contra de ellos. Finalmente, los mojados recobran la calidad de seres humanos que aman la vida, que poseen gran humor y que tratan de ser fuente de fortaleza entre ellos mismos.

Las subjetividades de los mojados no se presentan en los corridos en forma unilateral o unidimensionalmente, sino que se incluyen como experiencias, puntos de vista y sentimientos contradictorios, ambiguos y discontinuos. Los corridos muestran los conflictos que los inmigrantes enfrentan en su asimilación en la cultura dominante del país al que emigran. Por otra parte, el uso del idioma español en los corridos se puede interpretar como un firme rechazo a la asimilación, como un reconocimiento de la necesidad de unidad y solidaridad ante un sistema que trabaja en contra de los intereses de los inmigrantes, o como una manera de disfrazar el contenido político de los corridos. Sin embargo, los corridos incorporan elementos culturales del nuevo país en el que viven y trabajan, especialmente en su interpretación. La letra incluye palabras en inglés, por ejemplo, y con frecuencia menciona lugares particulares de los Estados Unidos, así como relaciones con otros grupos de inmigrantes y con miembros de la cultura dominante. Esta incorporación no representa tanto su asimilación como la incorporación selectiva de elementos particulares del contexto cultural en el que los emigrantes

viven. De hecho, se trata también de integrar elementos culturales de otras migraciones, como la centroamericana.

Los corridos con frecuencia analizan y lamentan pérdidas. Los emigrantes pierden a sus familiares, a su tierra y su visibilidad, y lamentan la pérdida del lenguaje y del orgullo cultural en sus niños. Además, los protagonistas hablan continuamente de la pérdida de sus seres amados. Y aunque los emigrantes mexicanos envíen más de diez billones de dólares a sus familias en México cada año, los corridos difícilmente mencionan esas contribuciones, excepto al explicar las razones por las cuales dejaron su lugar de origen. En estos ejemplos, el contenido principal del corrido es también un análisis político de las actitudes de los mexicanos de clase media, quienes critican a los emigrantes de la clase trabajadora como vendidos o traidores y quienes sin embargo no abogan o actúan para mejorar las condiciones de la gente pobre en México. Estos corridos tienden a rechazar y criticar los proyectos políticos de las élites económicas y políticas, proyectos que crean más pobreza y por lo tanto más emigración.

Los corridos acerca de la inmigración son una práctica cultural de autodefinición. Se centra alrededor de sí misma y se interpreta en espacios donde los corridistas, los intérpretes, la audiencia, los bailadores, los promotores, y todos aquellos involucrados en esta práctica cultural, ejercitan control sobre la manera en que se disemina, el lugar donde los corridos se tocan, el contenido de los corridos y los actos de ejecución artística de los corridos. En este sentido, el corrido es una práctica cultural que puede ser altamente descentralizada entre los participantes. Los corridos se reajustan, revisan, abrevian, crean y hasta se olvidan constantemente, dependiendo de la realidad inmediata de las personas que crean, cantan, escuchan y tocan esta clase de música.

Los corridos acerca de la emigración pueden ser polivalentes y ambiguos. Probablemente, con el fin de hacer las historias y el significado más universales, el corridista

omite en ocasiones las fechas exactas, nombres o lugares. En ciertas instancias sólo se hacen referencias sutiles a problemas económicos, políticos o sociales, y el uso constante de metáforas puede disfrazar el verdadero mensaje del corridista. Los corridos proporcionan diferentes lecturas al dirigirse a diferentes audiencias. A través de la ambigüedad y el uso de metáforas, la esencia del contenido de los corridos es a menudo accesible sólo a las audiencias a las que se dirige, y llega a ser opaco para otro público a quienes los corridistas no desean incluir. En ocasiones, la audiencia consiste en mexicanos de clase media o alta, angloparlantes monolingües, o personas que no están familiarizadas con este género de música. Algunos miembros de esa audiencia son incapaces de identificar el contenido de contrapunto del corrido. Por otra parte, la ambigüedad y polivalencia de este género hacen difícil que las audiencias disputen los mensajes potencialmente subversivos de los corridos, dado que la existencia de significados múltiples le permite a cualquier intérprete argumentar que el mensaje es diferente. Por estas razones, el corrido es un género transgresor que tiene la capacidad de tomar ventaja de los intersticios y ambigüedades sin atraer la censura.

#### NARRATIVAS DE LOS CORRIDOS Y ESPACIOS

Las letras de los corridos nos invitan a leer diversos espacios: el paisaje rural de México, los vecindarios, la frontera, la ciudad, la casa, el país. Sus versos marcan y crean espacios llenos de tensión que se relacionan frecuentemente no con el concepto de Estado-nación, sino con los espacios culturales en los que los emigrantes viven y trabajan. Las rutas migratorias y el México de afuera son lugares definidos más por sus fronteras culturales que por las políticas. Los corridos también detallan espacios donde ocurre la marginación o el dominio. Los inmigrantes se describen como personas geográficamente desplazadas, que viven y

trabajan en los márgenes y que, por lo tanto, llevan vidas marginadas. Para los inmigrantes indocumentados, los espacios públicos en los Estados Unidos significan la privación de su libertad, vulnerabilidad (el riesgo de ser detectado y deportado, acusado, monitoreado, rechazado, maltratado), o la invisibilidad (falta de reconocimiento). Paradójicamente, las casas de los inmigrantes pueden ser también cárceles donde están condenados a vivir escondidos. Las desigualdades sociales en su país de origen, en el país que los aloja, en la frontera entre los dos países, y en el lugar de trabajo, también conducen a la limitación de movimiento. Los inmigrantes están confinados por el espacio geográfico y también por el espacio social.<sup>3</sup>

La frontera es otra imagen constante en los corredos acerca de la inmigración. La frontera es descrita en términos reales, concretos y metafóricos. Ambas fronteras, las simbólicas y las concretas, son monitoreadas, supervisadas por la policía, y militarizadas para mantener a las personas en lugares establecidos por la jerarquía social y económica. Los límites geopolíticos crean una situación real, no solamente abstracta y de ninguna manera romántica, de las personas que transgreden fronteras establecidas, a las que se demoniza, se persigue y se niega el acceso a sus derechos humanos. Este es el caso particular de la repatriación de baja intensidad que existe en los Estados Unidos actualmente, sin mencionar la repatriación masiva de

<sup>3</sup> Otra dimensión del espacio mencionado en los corredos es el ciberespacio. Este es obvio en "A quien corresponda", que habla de los nativistas xenofóbicos, quienes demandan la cacería de mexicanos en el desierto de Arizona. Es interesante notar que mientras que el ciberespacio ha sido encomiado por su potencial para superar y trascender los límites políticos, es incapaz (al menos en este caso) de dismantelar las barreras políticas, culturales y étnicas que han surgido entre los euroamericanos y los inmigrantes mexicanos. De hecho, el ciberespacio ha servido en diferentes instancias como arena de movilización para aquellos que desean mantener y reforzar las jerarquías económicas, étnicas y raciales actuales que se basan en nociones fundamentalistas del Estado-nación.

mexicanos que ocurrió durante la Gran Depresión en los Estados Unidos (Hoffman 1974). La frontera México-Estados Unidos marca una de las divisiones entre los mundos europeos y no europeos, y también se expresa en los corridos como un recordatorio de la conquista militar de los Estados Unidos en el territorio mexicano que hoy es el suroeste de los Estados Unidos.

Los emigrantes mexicanos continuamente desafían, deconstruyen y fragmentan las fronteras políticas entre México y los Estados Unidos a través de sus movimientos físicos y la práctica de sus expresiones culturales. Estas expresiones culturales transnacionales, y por consiguiente sus representaciones, indican un cierto nivel de autonomía entre los inmigrantes. La música norteaña y otras expresiones culturales acompañan a los emigrantes a dondequiera que van, a pesar de las leyes de inmigración, las fronteras políticas, la segregación geográfica, y la marginación simbólica y física. La clase mexicana trabajadora de ambos lados de la frontera, refuerza, complementa e interactúa con la co-creación de expresiones culturales como la música norteaña.

Los corridos sobre emigración idealizan románticamente los lugares de origen de las personas, representan espacios de seguridad, ternura, apoyo y amor, llenos de simbolismo cultural relacionados con la religión, dolor, despedida y regreso. El paisaje de los pueblos de los emigrantes es también idealizado y descrito con detalle. La soledad, las condiciones estrechas de trabajo, la falta de apoyo social, la explotación en el trabajo, la persecución, y otros elementos comunes dentro de las comunidades de emigrantes, generan nostalgia por el pueblo -ya sea un pueblo real o una construcción y reconstrucción utópica de la comunidad de origen-. Los corridos acerca de inmigración proporcionan una recolección del campo, los ranchos, y de los pueblos; un conjunto rico de información que muestra la manera en que los emigrantes construyen su mundo en medio de la adversidad.

La descripción de los paisajes y los sentimientos unidos al pueblo de origen son parte de la memoria colectiva, del conocimiento e identidad de los emigrantes, así como de un archivo para futuras generaciones de la diáspora mexicana. Los corridos describen México y los poblados de origen de los emigrantes, no como espacios habitados por éstos, sino como símbolos que son parte de la identidad mexicana que los mismos emigrantes construyen fuera de México. Los corridos ayudan a co-crear nuevos espacios culturales y sociales en los países que los alojan y que sirven como lugares de colectividad y mutualidad fuera de sus pueblos de origen. Los corridos no describen únicamente ambientes rurales, sino que también hablan de los nuevos contextos culturales de los emigrantes, por lo que señalan problemas de adaptación a las áreas urbanas y a la modernidad. Los corridos lamentan la pérdida del “jardín idílico” que representa la vida rural en México. En un sentido, también lamentan no sólo el pasado sino también el futuro: la pérdida de lo que la sociedad podría ser si no fuera por las condiciones del presente. Los corridos critican especialmente la pérdida de valores culturales, la pérdida de humanidad en las interacciones sociales. Consecuentemente, también critican el posible futuro negativo de la sociedad. Los corridos sobre migración reflejan la ansiedad que provoca el imaginarse las futuras consecuencias de la deshumanización, la “ghettoización” de las clases trabajadoras, la explotación laboral, el crimen y el odio racial.

A menudo, los corridos hacen referencias ambiguas a regiones, quizás a fin de que su audiencia se pueda identificar individualmente con el corrido, o tal vez para subrayar la heterogeneidad de las regiones con el propósito de crear una colectividad basada en la solidaridad de amplios espacios geográficos. De hecho, las canciones y corridos acerca de la inmigración tienden a incluir las experiencias migratorias en el contexto general (no necesariamente de los mexicanos) y a menudo solicitan la solidaridad intercontinental entre emigrantes de color, particularmente entre

aquellos provenientes de Latinoamérica. Este llamado a la solidaridad se encuentra especialmente en corridos como "Tres veces mojado", "Cuando gime la raza", "América" y "El sueño de Bolívar".

Cabe hacer notar que los corridos acerca de inmigración ganaron popularidad originalmente en los espacios marginales tanto en Estados Unidos como en México. Conforme pasa el tiempo, sin embargo, ganan terreno en términos de espacios reales y simbólicos. Por ejemplo, las audiencias de este tipo de música se encuentran cada vez más en las áreas urbanas de los Estados Unidos, Latinoamérica y España, incluyendo espacios donde los corridos acerca de emigración eran anteriormente estigmatizados y rechazados.<sup>4</sup>

#### INVERSIÓN DE ROLES

La inversión de roles es una herramienta frecuente que aparece en los corridos y que se utiliza para transgredir y descentrar jerarquías económicas y raciales. Por ejemplo, en el corrido "Los hijos de Hernández" el protagonista principal contesta al oficial de inmigración en términos de igualdad y le informa de las contribuciones que los mexicanos han hecho a las fuerzas armadas de los Estados Unidos. Sería muy difícil que la conversación entre el oficial de in-

<sup>4</sup> Los corridos sobre inmigración tienden a ser pesimistas, a expresar una profunda amargura, tal vez porque emergen durante periodos de fuertes crisis sociales, momentos en los que las preocupaciones y necesidades populares se reprimen enérgicamente. Los migrantes mexicanos, particularmente los indocumentados, están sujetos al terror racial y cultural y no tienen los medios económicos para responder a esos símbolos y al acoso físico. Consecuentemente, los corridos sobre las experiencias de los inmigrantes tienden a describir sus frustraciones con intensidad. El tono de las voces de los participantes, y su silencio, nos dicen más y son más ricos, que las respuestas mismas.

migración y el inmigrante mexicano se establecieran en la vida real de la misma manera en que el corrido los describe debido a la extrema diferencia en la cantidad de poder que cada uno de los dos protagonistas detenta socialmente. Sin embargo, la inversión de roles y la redistribución de poder tiene una función simbólica importante en el corrido: representar el deseo que las personas tienen de una sociedad más igualitaria, donde tales encuentros puedan efectuarse en condiciones de igualdad, donde los individuos de diferentes clases, razas y nacionalidades sean capaces de dialogar con respeto y humanidad. Tal redistribución del poder celebra las subjetividades humanas porque reconocen que las jerarquías se construyen socialmente y, por consiguiente, que las personas pueden deconstruirlas y realizar cambios tangibles basados en otras construcciones sociales que los corridistas crean.

Los corridos proporcionan un archivo de eventos sociales que puede devaluar, contradecir o cuestionar la interpretación oficial de esos mismos eventos. En otras palabras, el corrido es una versión, análisis, crítica o editorial no oficial del evento, el punto de vista colectivo que abarca las experiencias y valores cotidianos del pueblo. Los corridos acerca de inmigración desentieran las experiencias de los inmigrantes mexicanos y latinoamericanos para narrar, criticar y analizar las asimetrías económicas y sociales extremas, las separaciones familiares, los peligros en el trabajo y las condiciones de explotación laboral.

#### LAS MUJERES EN LOS CORRIDOS SOBRE INMIGRACIÓN

Las narrativas de corridos contemporáneos que tratan el tema de inmigración han privilegiado las experiencias y puntos de vista masculinos. No existe un solo corrido que tenga un narrador femenino o que haga referencia directa a las inmigrantes. A pesar del hecho de que las mujeres participan activamente en los movimientos transnaciona-

les y de que son parte significativa de los emigrantes y trabajadores indocumentados, los corridos acerca de inmigración escasamente ofrecen información y análisis de los efectos de la inmigración sobre las mujeres. Estas son mencionadas indirectamente o no aparecen. Sin embargo, en el corrido "Bajo el cielo de Morelia" la esposa del emigrante y el dolor de la separación provocan que él cambie sus planes y decida permanecer en su hogar. En el corrido "Carrera contra la muerte", la esposa muere de "amor", debido a la dolorosa situación de no ver a su esposo emigrante por más de tres años. En "Pueblo querido", el emigrante extraña a cada miembro de su familia, pero especialmente a su madre, la cual aparece con la función de dar y nutrir emocionalmente. Sin embargo, en la mayoría de los corridos, los narradores construyen su masculinidad alrededor de la ética de trabajo (lo cual da la impresión de que las mujeres no trabajan o que el trabajo fuera de la esfera doméstica y familiar no es tan importante para ellas) y de libertad (o la frustración por la falta de ella) de movimiento. En estos corridos, los hombres se imaginan a sí mismos como patriarcas benevolentes que toman decisiones importantes y son protectores de sus familias, particularmente de los niños. En "Sin fronteras", el emigrante se encuentra profundamente orgulloso de sus características de conquistador amoroso y caballeroso. Desde esta perspectiva, su emigración es una señal de que sus relaciones de pareja no lo atan o impiden su movilidad geográfica. Otra representación femenina actual es la de la mujer joven que se dejó en casa y que se convierte en traidora al no esperar el regreso del emigrante para casarse. En realidad, sucede frecuentemente lo opuesto: muchas mujeres son abandonadas por el marido emigrante quien forma una nueva familia. Sin embargo, en el corrido "Pedro y Pablo", es imposible no juzgar a Leticia, la novia del emigrante, debido a que ella se casa con el hermano menor de su ex novio.

A continuación se incluyen las letras de seis corridos seleccionados para análisis de su narración.

**La jaula de oro**

Enrique Franco (1995).  
Interpretada por Los Tigres del Norte.

Aquí estoy establecido  
en los Estados Unidos  
diez años pasaron ya  
en que crucé de mojado  
y papeles no he arreglado  
sigo siendo un ilegal.

Tengo mi esposa y mis hijos  
que me los traje muy chicos  
y se han olvidado ya  
de mi México querido  
del que yo nunca me olvido  
y no puedo regresar.

¿De qué me sirve el dinero  
si estoy como prisionero  
dentro de esta gran nación?  
Cuando me acuerdo hasta lloro  
que aunque la jaula sea de oro  
no deja de ser prisión.

[hablado]

Escúchame m'ijo ¿te gustaría que  
regresáramos a México?  
What are you talking about, Dad?  
No way, I don't want to go back to Mexico  
No way, Dad.

Mis hijos no hablan conmigo  
otro idioma han aprendido  
y olvidado el español  
piensan como americanos  
niegan que son mexicanos  
aunque tengan mi color.

De mi trabajo a mi casa  
yo no sé lo que me pasa  
que aunque soy hombre de hogar  
casi no salgo a la calle  
pues tengo miedo que me hallen  
y me puedan deportar.

¿De qué me sirve el dinero  
si estoy como prisionero  
dentro de esta gran nación?  
Cuando me acuerdo hasta lloro  
que aunque la jaula sea de oro  
no deja de ser prisión.

El narrador de este corrido da cuenta de los conflictos intergeneracionales exacerbados por su condición de dislocación y aislamiento como emigrante. Este emigrante llora la pérdida de su previa identidad coherente, la de un hombre libre, y expresa la ansiedad y el trauma que ocasiona la persecución de que es objeto debido a su "ilegalidad". Este corrido es un epítome de los conflictos intergeneracionales que experimentan los emigrantes.

Los personajes de este corrido son el protagonista/narrador (un indocumentado viviendo en los Estados Unidos) y su esposa e hijos. Los personajes implícitos son los oficiales del INS, quienes son una constante amenaza para el emigrante. Los lugares mencionados son México, por el cual expresa anhelo y añoranza, el lugar de trabajo del emigrante, las calles que no puede transitar libremente por temor a ser deportado, y los Estados Unidos, por el cual el

narrador expresa admiración y gratitud, ya que este país le proporcionó un trabajo que le ayuda a mantener su familia. Al mismo tiempo, los Estados Unidos representan una prisión para él porque no puede disfrutar el derecho humano básico de salir sin sentirse perseguido o arriesgarse a ser deportado. Su casa es refugio y prisión a la vez.

El lenguaje de este corrido es directo y conciso, aunque en la sección hablada del corrido el inmigrante se expresa en un tono tierno a su hijo y le pregunta si desea regresar a México con él, aparentemente en el caso de que sea deportado. Su hijo contesta descartando esa posibilidad y además formula su réplica en inglés, revelando la incorporación del niño a la sociedad estadounidense. Los valores morales de este corrido se relacionan con la persistencia, adaptabilidad, responsabilidad y trabajo arduo. Los sentimientos más relevantes son la nostalgia, agradecimiento, amor por la familia y, sobre todo, el miedo del inmigrante ante las consecuencias de hacerse visible para las autoridades.

Dada su condición "ilegal" en los Estados Unidos, el narrador no puede volver a su país tan frecuentemente como a él le gustaría. El personaje principal cuenta que se siente psicológica y físicamente atrapado porque no disfruta plenamente de los derechos humanos, a pesar de su situación económica relativamente holgada. Tiene que vivir una existencia invisible, oculta, en una nación que se precia de ser democrática.

Este corrido hace un balance de las ganancias y pérdidas que experimentan un indocumentado y su familia. Después de diez años de vivir en los Estados Unidos, los niños ya se han asimilado, por lo que las prácticas culturales mexicanas les son ajenas. Esta generación ha sido obligada a escoger entre asimilarse completamente a la cultura dominante de los Estados Unidos, o sufrir el prejuicio en su contra en caso de que decida practicar el lenguaje y la cultura de sus padres. Los hijos de este inmigrante son víctimas de la aniquilación de la historia de su cultura. Los niños aprenden rápidamente que, a fin de ser aceptados

por el país que los aloja, deben rechazar su herencia, convertirse en individuos monolingües en el idioma inglés. Se distancian de la cultura mexicana al elegir no hablar español, un lenguaje que, en los Estados Unidos, se asocia con el color de piel que no es blanco, con la pigmentación oscura de la piel como indicación de pertenencia a un país del tercer mundo. La segunda generación se encuentra atrapada en la falsa promesa de la "movilidad social" y de la "aceptación social" al valorar la cultura dominante en forma positiva sobre (y a costa de) la cultura paterna. El personaje principal expresa tristeza ante su incapacidad de conversar con sus hijos en español y de no compartir sus valores culturales con ellos. A la vez que desea proporcionar a sus hijos mejores oportunidades, el inmigrante extraña México y desea disfrutar el derecho humano básico de caminar libremente. El narrador expone los sistemas de explotación laboral de los Estados Unidos, la tierra de la libertad, que acepta su trabajo pero que le niega derechos humanos básicos.

En la última parte del corrido, el emigrante nos habla de su trabajo y del hecho de que su identidad masculina ha sido dañada por el patriarcado que favorece a los hombres euroamericanos. El narrador no cuestiona el patriarcado, por el contrario, se queja de que un resultado de la emigración, en su situación como hombre de color indocumentado, consiste en la pérdida de algunos de los privilegios de los que disfrutaba en su lugar de origen, en su hogar. Parte importante de esta identidad masculina es el orgullo que siente al responsabilizarse de su familia y de los miembros de su comunidad, tanto en la toma de decisiones como al proporcionarles alimento y techo. La esposa del inmigrante y su experiencia pasan a un plano secundario en esta historia de migración.

## Mis dos patrias

Enrique Franco (1997).  
Por: Los Tigres del Norte.

[“Raise your right hand and repeat after me: I pledge allegiance to the flag of the United States of America and to the republic for which it stands, one nation under God, indivisible, with liberty and justice for all. Congratulations, you are now all American citizens.”]

Para quien dice que soy un malinchista  
y que traiciono a mi bandera y a mi nación  
para que rompa con mi canto las fronteras  
les voy a abrir de par en par mi corazón.

Dejé las tumbas de mis padres, mis abuelos  
llegué llorando a tierra de anglosajón  
yo trabajaba, mis hijos iban creciendo  
todos nacieron dentro de esta gran nación.

Y mis derechos los han ido pisoteando  
van formulando leyes de constitución  
qué haré ya viejo si me quitan mi dinero  
yo solo quiero mi seguro de pensión.

[Coro]

Pero ¿qué importa si soy nuevo ciudadano?  
Sigo siendo mexicano como el pulque y el nopal  
Y mis hermanos centro y sudamericanos  
Caribeños o cubanos traen la sangre tropical.

Para que respeten  
los derechos de mi raza  
cabén dos patrias  
en el mismo corazón.

[hablado]

El juez se paró en la corte  
la tarde del juramento  
de mi corazón brotaba  
una lágrima salada  
que me quemaba por dentro.

Dos banderas me turbaban  
una verde, blanca y roja  
con el águila estampada  
la otra con su azul lleno de estrellas,  
con sus rayas rojas y blancas grabadas  
la bandera de mis hijos  
que alegres la contemplaban.

No me llamen traicionero  
que a mis dos patrias las quiero  
en la mía dejé a mis muertos  
aquí, aquí mis hijos nacieron  
por defender mis derechos  
no puedo ser traicionero.

[Coro]

Pero qué importa si soy nuevo ciudadano  
Sigo siendo mexicano como el pulque y el nopal  
Y mis hermanos centro y sudamericanos  
Caribeños o cubanos traen la sangre tropical.

Para que respeten  
los derechos de mi raza  
cabén dos patrias  
en el mismo corazón.

Este corrido celebra la fluidez de las identidades de los inmigrantes. El narrador desestabiliza las identidades nacionales al articular una alteridad irreducible que resiste la asimilación total hacia las sociedades dominantes de Méxi-

co y de Estados Unidos. El narrador resiste e interviene en la cultura dominante de ambos países, en tanto él mismo se transforma al involucrarse en el proceso de llegar a ser ciudadano de los Estados Unidos. El narrador problematiza constructos binarios de identidades culturales y nacionales basadas en discursos de nacionalidad esencialistas. Sin embargo, el emigrante no borra la diferencia, ni niega o reduce su "otredad". El narrador realiza y simultáneamente socava el procedimiento oficial de naturalización. La ceremonia de naturalización es necesaria para efectos prácticos, pero en realidad el concepto del Estado-nación se cuestiona. En la ceremonia de naturalización el emigrante recuerda con nostalgia su hogar y coloca sus memorias junto a su esperanza de una mejor vida. Paradójicamente, en algunos puntos del corrido, el narrador reinscribe nociones esencialistas y símbolos nacionales de ambos países, tales como las banderas.

Este corrido se dirige a una audiencia tácitamente integrada por mexicanos, de quienes se asume una posición crítica hacia la decisión del narrador de convertirse en ciudadano de los Estados Unidos. No existe una alusión específica al periodo en el que la ceremonia ocurre. Los personajes descritos en el corrido incluyen al narrador, quien es el personaje principal; los mexicanos, quienes posiblemente no entiendan la experiencia del inmigrante y lo juzguen como un vendido; la familia de éste (tanto la nueva generación en los Estados Unidos, como la vieja generación que ya murió en México); el juez de la ceremonia de naturalización; otros inmigrantes latinoamericanos quienes se encuentran en una situación similar a la del inmigrante mexicano; e, implícitamente, aquellos individuos que hicieron reformas legales a fin de negar la educación y otros servicios públicos a los inmigrantes que no se han naturalizado.

Los valores, sentimientos y estados mentales que se reflejan en este corrido incluyen el trabajo arduo para sostener a la familia, la afirmación e inclusión cultural, el amor

y la admiración que siente el inmigrante por ambos países, solidaridad con otros latinoamericanos que han tenido la misma experiencia, el valor y la decisión con la que ha elegido convertirse en un ciudadano estadounidense, y la confusión durante la ceremonia de naturalización debido a su doble lealtad. El narrador tiene la esperanza de explicar su decisión a aquellos mexicanos que no entienden la experiencia del emigrante y que pueden considerar el proceso de naturalización de otros mexicanos como prueba del “malinchismo”, de su traición a la patria.

Aunque, como se mencionó anteriormente, este corrido no proporciona el periodo exacto de los eventos, pero podemos inferir que la decisión de llegar a ser ciudadano de los Estados Unidos ocurrió como resultado de las propuestas legales del tipo de la Proposición 187 de California. Esta pieza legislativa estipula que únicamente los ciudadanos de los Estados Unidos son elegibles para recibir servicios sociales públicos, atención médica subvencionada con fondos públicos y educación pública. No solamente los trabajadores ilegales, sino los extranjeros con residencia legal en los Estados Unidos vieron disminuir sus derechos humanos cuando la Proposición 187 se aprobó a través de la votación del estado de California en 1994. Un gran número de inmigrantes que tenían la oportunidad de obtener su ciudadanía recurrió a la naturalización para adquirir el derecho de votar en contra de la Proposición 187 y también como medida de precaución para proteger sus derechos en caso de que se pusiesen en vigor leyes similares a lo largo de los Estados Unidos.

El discurso narrativo de este corrido se lleva a cabo dentro del campo del juicio. A través del corrido, el personaje proporciona los argumentos que influyeron sobre su decisión de convertirse en un ciudadano de los Estados Unidos, y reflexiona sobre las implicaciones positivas culturales, sentimentales y prácticas de tal decisión. El narrador se dirige a su audiencia, que consiste en aquellos que lo consideran un “traidor”, y promete explicar desde su corazón

(y con la esperanza de que “las fronteras se puedan romper con su canto”) las razones por las cuales eligió naturalizarse. Busca hacer entender la experiencia del inmigrante mexicano.

El inmigrante tiene la esperanza de que su nueva ciudadanía le proteja de las violaciones a los derechos humanos. Las reformas legislativas de los años 90 le afectan porque no recibirá pagos del seguro social cuando él se jubile a menos de que sea un ciudadano de los Estados Unidos, aun cuando ha trabajado arduamente para incrementar los posibles beneficios de su retiro laboral. El coro asegura a la audiencia del narrador que, en realidad, no es importante el que se haya convertido en un ciudadano de los Estados Unidos. Después de todo, su amor por México no se ha perdido. El narrador expresa su solidaridad no solamente con los latinoamericanos, sino con todos los inmigrantes que enfrentan problemas similares. Solicita la protección de los derechos de todos ellos.

La identidad cultural del narrador se transforma debido a sus experiencias en los Estados Unidos y, sin embargo, su espíritu se eleva con la posibilidad de identificarse a sí mismo con ambas culturas –de no tener que escoger una o la otra–. Como él afirma, “cabén dos patrias en el mismo corazón”. El narrador implícitamente valora los encuentros culturales porque son fuente de vitalidad, reconocimiento y esperanza para las nuevas generaciones, y porque esos encuentros ayudan a las personas de México y de los Estados Unidos a considerar sus relaciones bajo una luz más favorable.

Los participantes consideraron el siguiente corrido significativo para este estudio debido a sus temas principales: migración y orgullo cultural.

**Sin fronteras**

Enrique Franco (1986).  
Los Tigres del Norte.

Estoy orgulloso de tener la piel morena  
hablar la lengua que Cervantes escribió  
desde hace tiempo se rompieron las cadenas  
que esclavizaron al hombre por su color.

Yo me he paseado por los cinco continentes  
yo he disfrutado lo mejor  
a las mujeres no les soy indiferente  
soy descendiente del indio y el español.

Soy como el águila que vuela por el cielo  
libre su vuelo por donde es amo y señor  
arriba no está dividido como el suelo  
que la maldad de algunos hombres dividió.

Estoy dispuesto siempre a ayudar a los amigos  
y a ellos ayudo si necesitan un favor  
también me sé parar de frente al enemigo  
siempre defiendiendo de las damas el honor.

Las que he tenido no han dejado de quererme  
yo nunca olvido a las que me han dado su amor  
yo no me humillo nunca he bajado la frente  
soy exigente siempre busco lo mejor.

Soy como el águila que vuela por el cielo  
libre su vuelo por donde es amo y señor  
arriba no esta dividido como el suelo  
que la maldad de algunos hombres dividió.

El narrador de este corrido presenta su experiencia como un reto para la dicotomización y delimitación política de las identidades y las subvierte al proporcionar una

reinterpretación de su identidad así como un recordatorio de hechos históricos claves que se relacionan con las demarcaciones nacionales. El narrador cruza las fronteras nacionales a pesar de los intentos de sellarlas. Expresa ingenio y astucia al ignorar jerarquías de raza, cultura o nacionalidad y órdenes sociales binarios o al cuestionar esas limitaciones.

La migración temporal ha llegado a ser parte de las identidades masculinas de muchos pueblos que han enviado continua e históricamente emigrantes a los Estados Unidos. El proceso de emigrar se ha convertido casi en un ritual de transición, un ciclo de vida, rito de pasaje basado en la ética del trabajo arduo y el compromiso hacia la comunidad del emigrante. En muchos casos estas comunidades esperan que, al cumplir la mayoría de edad, los jóvenes demuestren su madurez y valentía al emigrar a los Estados Unidos y trabajar de manera temporal en ese país. No se espera necesariamente que se queden sino, más bien, que regresen para dar cuenta de esta aventura y demostrar su éxito con el dinero o el tipo de trabajo que se encontró o se realizó en los Estados Unidos.

En este corrido, el narrador es un emigrante transnacional masculino quien continuamente cruza fronteras. Los personajes implícitos son: los amigos del narrador, sus novias y sus enemigos. El narrador no proporciona una fecha implícita que contextualice específicamente la experiencia. El espacio en el que el personaje desarrolla su narrativa es vasto. Los espacios que cubre son los cinco continentes, el cielo vasto y la tierra, que tiene fronteras políticas, construidas por el ser humano. Los valores descritos en este corrido son el orgullo del narrador cimentado en las raíces culturales y el color de la piel; el amor y el respeto por la libertad; capacidad de adaptación; valentía; generosidad y competencia. En este corrido el personaje señala con orgullo su herencia cultural y reta los estereotipos sobre los mexicanos. El discurso narrativo de este co-

ruido se relaciona con el juicio y reflexiones sobre la herencia cultural de los inmigrantes mexicanos.

El narrador recurre a la historia de la literatura con el fin de ensalzar la belleza de su lenguaje, el español, estigmatizado en los Estados Unidos debido a que es el idioma de un gran número de personas racializadas. Aunque el personaje no interioriza la opresión racial en contra de los mexicanos, él señala que la exclusión social basada en las clasificaciones raciales, étnicas, de origen nacional y económicas todavía se aplica sobre individuos y comunidades, aun cuando no se reconozca abiertamente. En la segunda estrofa, el narrador deja establecido que tiene la capacidad de alcanzar altos niveles de sofisticación a través del conocimiento y de sus viajes extensos. Él es un hombre que se ha abierto camino por sí solo, persona trabajadora, no mal parecido, y orgulloso de tener lo mejor de las culturas indígena y española. En el coro, el personaje se identifica a sí mismo con el águila que viaja libremente a través de las fronteras. Señala que una tierra sin fronteras ofrece el potencial de una vida feliz y enriquecida por las contribuciones de las personas que viven allí, de aquellos que son creativos y disfrutaban la libertad de espíritu del águila.

Implícitamente, el personaje principal hace recordar a su audiencia que los mexicanos viajaron libremente por siglos a través de lo que hoy se considera la frontera entre México y Estados Unidos. Los límites políticos que resultaron de la guerra entre estos dos países no son naturales o divinos, sino productos de hombres "maliciosos" que impusieron su voluntad con el fin de limitar la libertad de otros seres humanos.

El sujeto transnacional expresa sus valores culturales en la forma en la que percibe las relaciones humanas. Los amigos son importantes para su identidad masculina, así como el código de ética apropiado para los hombres y su relación desigual con las mujeres. El narrador establece que estos amigos (hombres) son para siempre, ellos represen-

tan algo precioso, son tratados con generosidad y se consideran las personas en quienes él confía en tiempos de necesidad. Para el narrador, es muy importante cuestionar el maltrato y luchar por preservar su honor personal. El autor señala que parte de su código de ética es proteger a las mujeres. Es muy explícito al establecer que parte de su identidad masculina se basa en su capacidad de proporcionar abrigo y alimentos así como de proteger la reputación de las mujeres. También asevera que es muy popular entre sus novias presentes y pasadas.

### **Tres veces mojado**

Enrique Franco (1988).  
Por Los Tigres del Norte.

Cuando me vine de mi tierra El Salvador  
con la intención de llegar a Estados Unidos  
sabía que necesitaría más que valor  
sabía que a lo mejor quedaba en el camino.

Son tres fronteras las que tuve que cruzar  
por tres países anduve indocumentado  
tres veces tuve yo la vida que arriesgar  
por eso dicen que soy tres veces mojado.

En Guatemala y México cuando crucé  
dos veces me salvé me hicieran prisionero  
el mismo idioma y el color reflexioné  
¿Cómo es posible que me llamen extranjero?

[hablado]

En Centroamérica dada su situación  
tanto política como económica  
ya para muchos no hay otra solución  
más que abandonar su patria  
y tal vez para siempre.

El mexicano da dos pasos y aquí está  
hoy lo echan y al siguiente día está de regreso  
eso es un lujo que no me puedo dar  
sin que me maten o que me lleven preso.

Es lindo México pero cuánto sufrí  
atravesarlo sin papeles es muy duro  
los cinco mil kilómetros que recorrí  
puedo decir que los recuerdo uno por uno.

Por Arizona me dijeron cruzarás  
y que me aviento por en medio del desierto  
por suerte un mexicano al que llamaban Juan  
me dio la mano que si no estuviera muerto.

Ahora que al fin logré la legalización  
lo que sufrí lo he recuperado con creces  
a los mojados les dedico mi canción  
y a los que igual que yo son mojados tres veces.

Este corrido documenta la migración que resultó de la extrema violencia en Centroamérica durante los años 70 y los 80. Tras las guerras civiles, los centroamericanos se enfrentaron a la perspectiva de aún mayores desplazamientos y presiones económicas tremendas que provocaron su migración. Para el emigrante, el desplazamiento está en el centro de su conciencia histórica. Parte de su identidad colectiva con otros centroamericanos es forjada a través de la violencia que experimentaron durante las guerras civiles, la pérdida colectiva y el trauma del exilio, la ira en contra de la injusticia, del despojo, el nulo reconocimiento, la idea del regreso, y el concepto y la práctica de la resistencia. El narrador proporciona una descripción muy detallada de la relación entre la espacialidad y la constitución de su identidad en las condiciones del exilio, puntuadas por la violencia extrema a lo largo de los países que tuvo que cruzar a fin de sobrevivir. Sin embargo, el narrador

también descubre que construir una nueva vida en un nuevo país puede ser revitalizador y difícil a la vez

En este corrido, la guerra civil forzó al emigrante a salir de su comunidad. Se refiere implícitamente a la larga duración de la guerra en Centroamérica, que resultó en la muerte de setenta y cinco mil personas, y en la cual las fuerzas del Frente de Liberación Nacional Farabundo Martí lucharon en contra del gobierno salvadoreño. Esta guerra civil, la guerra de contrainsurgencia más larga que Estados Unidos ha apoyado desde la guerra de Vietnam, tuvo un efecto inmenso sobre la situación económica, social y política en El Salvador y causó un éxodo masivo de salvadoreños. En la cuarta estrofa, el narrador concluye que su situación como salvadoreño emigrante indocumentado en los Estados Unidos es muy diferente a la de los emigrantes indocumentados de México, ya que éstos se encuentran geográficamente más cerca de los Estados Unidos. En el caso de que los mexicanos sean deportados, esta proximidad geográfica les permite tratar de emigrar de nueva cuenta sin tener que realizar el inmenso esfuerzo y enfrentar el maltrato que los centroamericanos tienen que soportar en México y otros países que ellos atraviesan en su viaje hacia los Estados Unidos.

Este emigrante señala que a pesar de que México es un hermoso país, no todas las personas lo pueden disfrutar (oficialmente, México mantiene una actitud colonialista hacia los centroamericanos). Sin embargo, él expresa la solidaridad de clase y de emigrante que un hombre mexicano le demostró al atravesar la frontera. Denota su gratitud y solidaridad hacia un, presumiblemente, inmigrante mexicano pobre quien, como él, había sido forzado a dejar su país.

**Pueblo querido**

Ismael Armonte Fierro (1998).  
Los Tigres del Norte.

Hoy me encuentro muy lejos, muy lejos  
de la tierra que me vio nacer  
de mis padres y de mis hermanos  
y del barrio que me vio crecer.

La nostalgia me destroza el alma  
y quisiera volverlos a ver  
el recuerdo se me hace tristeza  
la tristeza me hace llorar.

Y entre llanto parece que miro  
a mi pueblo y a mi dulce hogar  
y también a mi madre bendita  
que sin duda por mí ha de rezar.

Yo ansío con todo mi ser  
regresar a mi pueblo querido  
y mi Dios me lo ha de conceder  
para morirme allá con los míos.

Es muy triste encontrarse ausente  
de la tierra donde uno ha nacido  
y más triste si no están presentes  
los amigos y los seres queridos.

El destino nos hizo dejarlos  
mas el alma jamás ha podido olvidarlos  
yo he vagado por grandes ciudades  
por sus calles retebien alumbradas.

Pero nunca he olvidado a mi pueblo  
y ni pienso olvidarlo por nada

aunque tenga sus casas de adobe  
y una que otra calleja empedrada.

Yo ansío con todo mi ser  
regresar a mi pueblo querido  
y mi Dios me lo ha de conceder  
para morirme allá con los míos.

Este corrido refleja la nostalgia crónica que se deriva del deseo del narrador de pertenecer y la pérdida de sus redes de apoyo social. El narrador parece encontrarse en un estado permanente de desorientación debido a la emigración. El dolor de la pérdida y el aislamiento facilita la idealización del espacio en el que el emigrante nació y creció, sin dejar lugar a ambigüedades.

Los personajes que se presentan en este corrido son el inmigrante, sus padres, sus hermanos, sus amigos y la gente de pueblo donde él nació. Esta pieza musical no proporciona un marco de referencia exacto del tiempo en el que se desarrolla. Sin embargo, el ambiente moderno urbano informa a la audiencia que la historia es contemporánea. Los espacios descritos en este corrido son el país hacia el cual el inmigrante emigró, ciudades grandes, avenidas lujosas, el pueblo y el vecindario en el que nació y creció, las casas de adobe de su tierra natal, las calles empedradas y su propia casa. Los valores de este corrido son gratitud, humildad, ética de trabajo, solidaridad y hermandad. El área discursiva de la narrativa se relaciona con el juicio. El personaje reflexiona sobre las dificultades de migrar, la valoración de su familia y la nostalgia por ellos y por otros seres queridos, a los que extraña tanto como el paisaje de su lugar de origen. Y a pesar de sus tribulaciones, el narrador aprecia el empleo que tiene en los Estados Unidos.

En este corrido el personaje se encuentra en un estado profundo de tristeza, nostalgia y soledad debido a que no puede reunirse con las personas que ama. En momentos de gran tristeza visualiza su tierra, su casa y su madre, a quien

imagina rezando por él. El emigrante explica que sus razones para migrar, los cambios internacionales políticos y económicos, estaban completamente fuera de su control. Aunque “el destino” lo forzó a dejar su país, él nunca olvidará a su familia. Él compara la pobreza de su pueblo con la grandeza de los lujos urbanos del país al que emigró. Sin embargo, su admiración por las áreas metropolitanas no atenúan su deseo de regresar al lugar en donde se encuentra su familia.

El siguiente corrido trata de un hombre mexicano cuyos hijos lucharon en las fuerzas armadas de los Estados Unidos. En general, este corrido habla de la falta de reconocimiento por parte de los norteamericanos de origen europeo hacia las contribuciones de los soldados de ascendencia latinoamericana que forman parte del ejército de los Estados Unidos.

### Los hijos de Hernández

Enrique Franco (1988).  
Los Tigres del Norte.

Regresaba de mi tierra  
y al cruzar por la frontera  
me pregunta un oficial  
que cumpliera mis deberes  
que si yo tenía papeles  
se los tenía que enseñar.

Y mientras los revisaba  
escuché que murmuraba  
algo que me hizo enojar:  
“Ya con tantos emigrados  
muchos norteamericanos  
no pueden ni trabajar”.

Le dije muy enojado  
eso que usted ha murmurado  
tiene mucho de verdad  
los latinoamericanos

a muchos norteamericanos  
le han quitado su lugar.

Sí, muy duro trabajamos  
tampoco no nos rajamos  
si la vida hay que arriesgar.  
En los campos de combate  
nos han echado adelante  
porque sabemos pelear.

Aquí nacieron mis hijos  
que ignorando los prejuicios  
y la discriminación  
su patria los reclamaba  
y en el campo de batalla  
pusieron el corazón.

Ahí nadie se fijaba  
que Hernández ellos firmaban  
eran carne de cañón  
quizá mis hijos tomaron  
el lugar que no llenaron  
los hijos de anglosajón.

Si en la nómina de pago  
encuentras con desagrado  
mi apellido en español  
lo verás en otra lista  
que a la hora de hacer revista  
son perdidos en acción.

Mientras esto le gritaba  
el emigrante lloraba  
y dijo con emoción:  
"Puedes cruzar la frontera  
ésta y las veces que quieras  
tienes más valor que yo".

Este corrido da cuenta de la cantidad desproporcionada de soldados pertenecientes a las minorías que se han incorporado a las fuerzas armadas de los Estados Unidos y de la falta de reconocimiento de su participación en los proyectos nacionalistas. Históricamente, los emigrantes, las minorías raciales, y las personas de la clase trabajadora han sido objeto de las campañas de reclutamiento, por lo que un gran número labora en las fuerzas armadas. De acuerdo con Mariscal (2004):

Los nuevos inmigrantes han tenido que experimentar la desconexión entre la promesa de democracia y la igualdad en este país y lo que el país ha entregado de hecho a la clase trabajadora de color con el paso del tiempo, muchos de ellos adoptarán un punto de vista acrítico de los eventos actuales.... Algunos incluso se unirán a las fuerzas armadas o exhortarán a sus hijos a que lo hagan. ¿Qué mejor forma, se preguntan, que mostrar nuestra gratitud a los Estados Unidos? ¿Qué mejor forma de probar nuestro patriotismo y demostrar que somos también verdaderos americanos? Agreguemos a este escenario el hecho de que la juventud mexicoamericana o chicana –es decir, los hijos de las familias que han residido en los Estados Unidos por muchas décadas, si no siglos– continúa teniendo un conjunto de oportunidades en la vida relativamente limitado. Más de una tercera parte de todos los latinos son menores de 18 años. Con un abandono de la escuela a nivel preparatoria de alrededor del 40 por ciento y altos índices de encarcelamiento, muchos latinos ven pocas esperanzas para el futuro... Aunque los latinos tienen un alto índice de participación en la fuerza de trabajo... Los latinos y latinas están trabajando arduamente y en forma extrema pero están atrapados en trabajos pagados con el salario mínimo. Algunos tienen empleos múltiples con baja compensación salarial.

Los personajes de este corrido son: el narrador principal, un emigrante latinoamericano y el padre de varios soldados que lucharon en una guerra indeterminada como

elementos de las fuerzas armadas de los Estados Unidos; los hijos del narrador; y un oficial del servicio de naturalización e inmigración. Implícitamente, el narrador menciona que la sociedad dominante de los Estados Unidos discrimina a las personas de descendencia latinoamericana. Los lugares que se mencionan son la frontera entre México y los Estados Unidos, un puesto de inmigración, campos de batalla, los Estados Unidos en general y el lugar de trabajo. Los valores y sentimientos presentes en este corrido son: enojo, frustración, rectitud, solidaridad y valentía.

Históricamente, los números de las bajas de los soldados de descendencia latinoamericana han sido mayores que los sufridos por otros grupos, debido a que se les coloca en los campos más peligrosos del sector militar, como la infantería y artillería. El narrador los llama, consecuentemente, "carne de cañón". Esta participación en los proyectos bélicos nacionalistas ha dado forma a otra más de las contradicciones que representa el inmigrante: la sociedad dominante de los Estados Unidos no tiene ningún problema en proporcionar estos empleos a las personas de color y, sin embargo, no ha concedido un espacio para los soldados de raza distinta en la memoria nacional y cultural.

El narrador afirma que los apellidos españoles en el lugar de trabajo se perciben negativamente, pero que los norteamericanos blancos no se dan cuenta de que estos apellidos españoles son los que llenan la lista de las bajas en las guerras.<sup>5</sup> Este corrido "Los hijos de Hernández", intenta dar voz y espacio a las contribuciones que los descendientes de latinoamericanos han hecho a los Estados Unidos, en particular a las fuerzas armadas de su país.

Existe una inversión simbólica de papeles al final del corrido, cuando el inspector del servicio de inmigración

<sup>5</sup> Por ejemplo, los dos apellidos más recurrentes inscritos en la Pared Conmemorativa de Vietnam en Washington, D.C. son Johnson y Rodríguez (Rosales 1997).



Diferentes identidades de norteños mexicanoamericanos que han servido en las fuerzas armadas de los Estados Unidos. Fotografías de Selfa Chew.

reconoce que ha tenido una percepción distorsionada de los latinoamericanos, para entonces expresar su admiración por el narrador y decirle que puede cruzar la frontera libremente. En esta estrofa, la resolución de la historia es amigable y pacífica una vez que el oficial del Departamento de Inmigración se da cuenta de la situación del padre mexicano. Ambas partes abren sus corazones y se entienden cuando tienen la oportunidad de expresar sus experiencias y cuando se hablan el uno al otro en términos de igualdad. El narrador, por lo tanto, termina con un tono optimista. No obstante, tal evento difícilmente ocurriría en la vida real debido a las asimetrías de poder entre los dos individuos.

Una vez analizada la letra de un corrido, restan otros niveles y campos que ameritan el estudio exhaustivo de este artefacto cultural. La recepción de los corridos por parte del público, por ejemplo, es un proceso muy complejo. Dar cuenta de esa complejidad es todo un reto debido a que, como mencioné anteriormente, depende no sólo de la letra, la música, la ejecución, el contexto de la ejecución y la vida cotidiana de los miembros del público, sino también de la combinación de esos elementos.

Virginia Archuleta, residente de Nuevo México, quien baila música nortea y cuya familia vive en Colorado desde mucho antes de la guerra entre México y Estados Unidos, expresó celebración y orgullo cuando habló de los corridos, como muchas otras de las personas con las que conversé. Virginia consideró los corridos acerca de la inmigración como una manera artística, saludable y segura de analizar la situación de los emigrantes. Ella lo formuló de esta manera:

Así es como lo están sintiendo, eso es exactamente lo que está en su corazón. ¿La gente sabe lo que hay en los corridos acerca de la inmigración? Los inmigrantes ilegales son tratados de manera tan injusta. Para mí, este mundo es para todos. Si ellos sienten lo que están cantando, si sienten que es un alivio, todos se sienten mejor. Ellos ponen sus emociones en la letra. Eso trae cierta tristeza. He visto cómo tratan a los mexicanos cuando se encuentran por estos lugares. Todos somos iguales. Yo pienso que las opiniones de cada persona importan. (Los cantantes de corridos) expresan las experiencias de las personas de esa manera porque no las pueden expresar en ningún otro lugar. Ellos se expresan allí (en los corridos). Ellos cantan acerca de los que vienen aquí y de lo que les pasó, entonces el corrido es una válvula de escape. Me da gusto que ellos puedan cantar esos temas. Tienen muchas emociones. Creo que la música es un alivio porque hay alguien que la está escuchando. Es un alivio y ellos quieren hablar acerca de este tema. Eso es lo que lo hace tan bonito porque la música es maravillosa y entonces la acom-

pañan esas letras. Ese es el talento del que yo hablo. Tenemos un talento hermoso. Nosotros (los mexicanos) ocultamos nuestro talento. Somos demasiado tímidos... En la comunidad mexicana hay artistas, hay músicos, actores y abogados. La gente que canta corridos es grandiosa, tienen talento derramándose de sus oídos. Son bellos. Tienen talento. Hay tanto espíritu que vive en los corridos. Son grandiosos, hermosos, hombres hermosos, guapos.

Armando Chavira, quien se encontraba visitando a su familia en Chihuahua en diciembre del 2001, tiene una conexión muy cercana con los corridos que tratan sobre inmigración.

Los corridos sobre inmigración me recuerdan a mi padre. Él nos contaba sus experiencias cuando cruzaba el río de mojado. La primera vez que cruzó era muy joven. Nos contaba que se perdieron y que, como él era el más pequeño, lo mandaron a buscar agua. Lo mandaron con un recipiente lleno de agua y estuvo en el desierto por tres días, perdido. La ironía es que cuando estaba a punto de morir, llegó a donde se suponía que debía de llegar. Eso me hace pensar que mi situación es mucho mejor que la de mi padre. Yo nací en los Estados Unidos, gracias a mi padre. Si no hubiera sido por él yo no tendría nada aquí. Algunas veces la gente piensa que los corridos exageran. Yo me identifico con esos corridos. Conozco a mucha gente que la agarraron. Algunas veces, pensamos que tenemos muchos problemas y que no se pueden resolver, pero cuando veo a esas personas siento que tengo mucha suerte y que debo aprender de ellos. Los corridos me recuerdan a los "coyotes" que les cobran a las personas para cruzar la frontera, y a veces hasta los "coyotes" mismos abandonan a las personas que les pagaron para cruzar. Cuando escucho esos corridos, siento que estoy conversando con mi padre. Recuerdo las historias que me contaba cuando era niño.

## CAPÍTULO 3

### *Voy a contarles la historia.* **La percepción que los migrantes tienen de los corridos**

*Los sudamericanos y los caribeños están teniendo los mismos problemas que nosotros los mexicanos en los Estados Unidos, pero ellos los tienen en otras partes del mundo... por lo que nuestras canciones también les llegan a ellos. Algunas paredes han caído y otras paredes se han levantado.*  
Jorge Hernández, director de Los Tigres del Norte, 2001.

Como muchos inmigrantes, he programado mis vacaciones para encontrarme en navidad en El Paso, Ciudad Juárez y otras poblaciones cercanas a la ciudad de Chihuahua. Las vacaciones de invierno son tal vez el único periodo durante el cual los inmigrantes mexicanos que viven en diferentes partes de los Estados Unidos cruzan la frontera para reunirse con sus familias, por lo que tanto ellos como sus comunidades que los esperan en México se preparan exhaustivamente para esta ocasión especial. La mayoría de la gente programa los eventos más significativos, como bodas, bautismos y celebraciones comunitarias para esa parte del año cuando las personas que les son más importantes se encuentran cerca. Este intenso intercambio de amor, cariño y otros sentimientos que pueden ser ambiguos y/o conflictivos entre las personas del México de afuera y sus familiares en su lugar de origen, me ha parecido tan enriquecedor que siempre he deseado entenderlo desde su punto de vista. En el 2000 tuve la oportunidad de pasar la navidad en la casa de mi familia extendida y esta

vez tomé notas de las historias que ellos, sus amigos y sus vecinos me habían contado acerca de la manera en que organizan los coleaderos, los bailes y de la forma en que su vida cotidiana adquiere significado para ellos, tanto en sus pueblos de origen como en los lugares a los que emigran.

Esta parte de mi trabajo de campo la hice con el apoyo y el entusiasmo que mi familia extendida me ofreció en cada paso del proceso, ya que ellos conocían el calendario de eventos y las personas claves con las que podría platicar y se pusieron a mi disposición para cualquier pregunta que tuviese, desde el significado de una palabra regional hasta la descripción de ciertos rituales. Con frecuencia me sentí torpe, angustiada y fuera de lugar para navegar en la vida rural de Chihuahua, debido a que yo crecí en un ambiente urbano. Por otra parte, los miembros de la comunidad se sintieron desorientados en ocasiones al observar que yo no cumplía con las expectativas de una mujer ranchera: soy una terrible cocinera, no vestía como las mujeres hermosas de los ranchos, no tenía hijos, dedicaba una gran parte de mi tiempo a mis estudios y llevaba a cabo continuamente mi trabajo en las esferas masculinas. Con frecuencia era una intrusa, y no necesariamente una intrusa privilegiada, particularmente cuando se trataba de los espacios masculinos.

También desarrollé mi trabajo de campo en otros lugares. En Dumas, Texas, muchas personas me conocían debido a mis visitas previas y porque eran parte de mi familia extendida, aunque mis interacciones anteriores con ellos habían sido muy informales. Esta vez había seleccionado un formato para las entrevistas, con mi grabadora y mi cuaderno de notas e hice preguntas que nunca se les habían formulado anteriormente. La mayoría de las personas con las que hablé se sintieron felices de ayudarme y orgullosos de que se les preguntara su opinión sobre la música que a ellos les gustaba, sus percepciones de los corridos, bailes y otros aspectos de su vida diaria.

Me sentí mucho más cómoda en el área de Ciudad Juárez/El Paso porque conocía a muchas personas desde mi infancia, y algunos de mis amigos me ayudaron a llevar a cabo mis entrevistas y trabajo etnográfico. En Albuquerque, fueron mis amigos nuevomexicanos los que me ayudaron, principalmente mis compañeros de trabajo. Dada mi proximidad con la vida de los inmigrantes, no fue mi intención simplemente “grabar las voces” de los participantes y, como Sandra Harding afirma, reducirme a ser “una clase de máquina de transcripción (inevitablemente inexacta)”. Tuve gran cuidado de evitar predeterminar un “destino colonial” para mi investigación y también de ofrecer una interpretación de los datos que se nutriera de la teoría (Harding 2004, 72).<sup>1</sup> En este capítulo analizo el significado que los emigrantes, cantantes, corridistas y bailadores perciben de los corridos de inmigración

#### *VOZ DE NUESTRA GENTE: LA DEFINICIÓN POPULAR DEL CORRIDO*

Todas las personas que entrevisté demostraron haber llegado a un entendimiento claro de las principales características del corrido a través de una cuidadosa reflexión. De hecho, varias definiciones del género que los participantes elaboraron eran mucho más sofisticadas y completas que las que yo había leído. La mayoría de ellos mencionaron la dimensión épica y los valores sustentados por el corrido como características importantes. Tal y como un participante remarcó:

<sup>1</sup> Este objetivo llegó a ser particularmente importante desde que empecé a ser testigo de discusiones académicas que tendían a monitorear cambios en este género sin tomar en cuenta el punto de vista de los creadores, ejecutantes, y escuchas activos de los corridos. El Dr. Manuel Arroyo, de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, también me ayudó a llevar a cabo grupos de foco con estudiantes para investigar sus percepciones de los corridos.

Yo pienso que podemos entender tantas cosas acerca de la vida a través de los corridos. Para mí el corrido entra por el corazón. No se trata solamente de las palabras que están en los corridos, sino que es todo: la música, la manera en que se cuenta la historia. Por lo que yo entiendo, es una historia. Son historias que fueron ciertas alguna vez. Los corridos te hacen pensar en lo que sucedió en el pasado.

Cada una de las personas con las que hablé, marcó la distinción entre un corrido y una canción, y se supo de memoria al menos un par de corridos. Armando Chávez, de Ciudad Juárez, expresó su definición del corrido de la siguiente manera:

Yo creo que la primera cosa es que los corridos deben cantar eventos reales; segundo, con personajes reales; y tercero, que esos eventos deben ser conocidos por la gente. Todo lo que hacen es ponerle música a la narración. Por ejemplo, los corridos viejos se cantaban solamente con una guitarra y tal vez era un solo cantante. Más tarde, los instrumentos cambiaron, hay más instrumentos musicales y más cantantes, pero la esencia del corrido no ha cambiado. Es la misma, tenemos un personaje, un evento, un lugar. Yo pienso que las principales características del corrido no han cambiado.

La gente habló con frecuencia de cómo las historias personales de los corridos llegan a convertirse en historias colectivas debido al nivel de identificación del auditorio con los protagonistas principales. Esta fuerte identificación parece crear una conciencia social. Manuel Ochoa, en Albuquerque, me dijo:

No digo que los corridos tengan que ser acerca de un Villa o un Zapata, porque gente como ellos hay muy, muy pocos, pero acerca de alguien que vivió de acuerdo con sus propias normas, que es genuino, fuerte, orgulloso de su gente, de lo que él es. El personaje del corrido tiene que ser uno de nosotros.

Los corridos tienen una credibilidad muy alta. No encontré una sola persona que dudara de la veracidad del principal argumento de cualquier corrido, viejo o actual. Las percepciones que la gente tiene de la credibilidad y la función del corrido refleja un sentimiento profundo de confianza y fe en la capacidad del género para responder a los intereses de la gente.<sup>2</sup> Como David, quien vive en el norte de Texas y visitaba a su familia en La Veracruz, Chihuahua, me dijo:

los corridos son la mejor fuente para saber qué es lo que realmente está pasando en el país, no como las noticias que vienen del gobierno o de los medios de comunicación. El corrido no dice sino la verdad. Si tú quieres saber qué es lo que realmente sucedió en cualquier situación, escucha cuidadosamente lo que el corrido dice de ella.

Los corridos son percibidos como artefactos culturales que trascienden el tiempo y el espacio porque su contenido se aplica a muchas generaciones de diferentes regiones. Homar Prieto, quien es un devoto admirador de las carreras de caballos y coleaderos, describió esta dimensión del corrido elocuentemente:

El hecho de que sean de Michoacán o de Chihuahua no tiene ninguna importancia. La gente se identifica con las historias. El lugar y la persona no son importantes. Hay corridos que tú ni siquiera sabes de dónde es el principal personaje. Puede ser de Michoacán, de la sierra o del estado de Sonora. Muchas veces tú no sabes de dónde, pero es la historia lo que gusta. Por ejemplo, "El Corrido de los Pérez" es muy viejo, empieza "en mil novecientos once" y es muy popular entre los jóvenes. ¿Qué te dice eso? Que las historias son buenas.

<sup>2</sup> Los participantes en este estudio hablaron con gran detalle sobre las razones por las que los corridos son importantes en sus vidas cotidianas. De manera sobresaliente destacaron los valores morales y sociales que los corridos privilegian en sus narrativas. También expresaron su aprecio por la capacidad de los escritores de transmitir información acerca de los eventos que son importantes para la comunidad y, simultáneamente, ofrecer un análisis económico, político y social del contexto de los eventos.

En febrero de 2001 conocí a Evelyn en un concierto de Los Tigres del Norte en Santa Fe. Originaria de Española, Nuevo México, me presentó a su hijo de quien se encontraba muy orgullosa. También me contó que el joven tenía todos los discos de Los Tigres del Norte y que había seguido su trayectoria desde niño. Aunque Evelyn había nacido en Nuevo México, tanto su familia directa como su familia política eran de Chihuahua. A fin de describir el género musical, Octavio, el hijo de Evelyn comparó un corrido con un buen libro:

El corrido te hace pensar en lo que está pasando en la vida. Cada vez que escuchas un corrido obtienes un significado diferente. Son muy profundos. Es como un buen libro, un libro clásico. Obtienes diferentes cosas de él. Enseñanzas sobre la vida. Cuando escucho un corrido, la primera vez no lo entiendo completamente. He notado que los corridos tienen un significado diferente ahora que tengo a mis hijos que antes, aunque sean las mismas historias. Los corridos me dan paz y serenidad. Me hacen feliz, me hacen recordar México.

Iliana Hernández es experta en corridos. Originaria de Parral, Chihuahua, ella vivía temporalmente en Las Cruces, Nuevo México, cuando me contó que lo que le gusta de ellos es:

La capacidad de los autores de escribir acerca de cualquier evento en pocas palabras, la vida de la gente o los sentimientos de una persona. Por ejemplo, los corridos sobre caballos están tan bien escritos que uno se puede imaginar a los caballos aunque nunca los haya conocido, cómo corrían, sus sentimientos, su personalidad, su relación con sus dueños y su lealtad hacia ellos. Muy creativo. Yo pongo corridos en la casa, los de la Revolución y otros, para que mis hijos se familiaricen con ellos.

Mi amiga y colega Yolanda Olivas, quien sabía de qué se trataba mi proyecto, leyó en el *Albuquerque Journal*

que Al Hurricane, el padrino y pionero destacado de la música nuevomexicana, iba a tocar durante la inauguración del Centro Nacional Cultural Hispano en el vecindario Barelas en Albuquerque. Yolanda y yo fuimos juntas y nos emocionó ver al príncipe Felipe de España dar un discurso en el centro cultural. Después del discurso que el dignatario español dirigió al auditorio ese día, el público se reunió cerca de la plataforma para ver a Al Hurricane. Los nuevomexicanos que asistieron conocían cada canción que tocó y mostraron un sentimiento cercano a la adoración. De ninguna manera fue accidental el que se le pidiera tocar en tan importante evento para los chicanos de Nuevo México. Una vez que concluyó su actuación, busqué al artista para hacerle saber que estaba interesada en conocer más sobre la música nuevomexicana, por lo que inmediatamente me dio su número de teléfono para concertar una cita. La conversación que sostuve más tarde con el artista nuevomexicano resultó memorable, debido a su generosidad en mostrarme todo su material y, como artista, no pudo dejar de cantar y tocar el piano para demostrar sus puntos de vista. Los corridos son parte del repertorio de Al Hurricane y sabe de memoria miles de ellos. Me dijo:

Los corridos son populares porque son muy tradicionales, son parte de nuestra cultura. Siempre tienen una historia que te hace llegar a los extremos sentimentalmente. Algunos de ellos te hacen llorar. No puedo cantar lo que le escribí a mi hijo que murió. Es como una espada en tu corazón porque sientes lo que la gente de la que hablan los corridos sintieron.

#### VOZ DEL PREGONERO: LA ESCRITURA DE LOS CORRIDOS

El día anterior a la navidad del 2000 fui a un baile organizado por el gobierno municipal de Satevó para sus trabajadores. Esa noche tocaron Los Campeones del Valle, grupo originario de Zaragoza, Chihuahua. Como otros eventos

comunitarios, el baile tomó lugar en el salón de baile del municipio. Mientras los músicos se preparaban atrás del telón, le pedí a su director, Leandro Rodríguez, que me permitiera hablar con él acerca de su trabajo. Don Leandro, muy ecuánime y de hablar tranquilo, mencionó siempre en su conversación la participación del resto del conjunto, quienes eran sus hijos y sobrinos. Una vez concluido el baile seguí pensando en nuestra conversación. La manera de don Leandro de presentarse a sí mismo, su lenguaje, sus modales, su manera de vestir y la forma en el que interactuaba con su conjunto parecían parte de una sincronía orgánica entre los cantantes, los compositores y los bailarines. El estilo de vida de don Leandro no era diferente al de los corridos sobre la vida rural que el artista cantaba. El artista me contó:

Me inspiro en muchas fuentes. Uno no sabe realmente. Componer música es muy difícil de verdad. ¿Por qué? Porque uno no sabe cuándo la idea de escribir, de componer va a llegar. A veces, en medio de la noche, uno se despierta y la música y las palabras están ahí, todo. Otras veces uno llega de trabajar del campo y allí lo tienes. Puedo inspirarme en todo, desde un amigo, yo mismo, de nuestros padres, nuestros hermanos, de una fiesta, de muchas cosas.

Tras la conversación, Los Campeones del Valle estaban listos para tocar música norteña y el baile comenzó. Don Leandro respetó las jerarquías políticas y dedicó el primer corrido al alcalde. Más tarde, don Leandro me dedicó su corrido "Recordando al general", el que había ganado el tercer lugar en un concurso de corrido. *Este corrido va dedicado a la Dra. Martha Chew*. Me sentí muy halagada de recibir tal honor.

Don Leandro, como otros corridistas y músicos, expresó un sentido profundo de su conexión con la comunidad de la que él escribe y para la que él compone. Muchos escritores de corridos tienen una relación estrecha con los

personajes o con la gente que los rodea. Esta conexión explica la razón de que puedan describir con gran detalle los eventos importantes que forman el contexto de los personajes de los corridos.

Roberto Martínez, músico, cantante y corridista del grupo musical Los Reyes de Albuquerque, ilustra la relación estrecha entre el corridista y los sucesos importantes que han afectado a los hispanos del norte de Nuevo México. Entre estos acontecimientos se encuentran la guerra de Vietnam, la del Golfo Pérsico, y el movimiento que se llamó “Alianza Federal de las Mercedes” –una campaña que trató de recuperar las tierras de las que se adueñaron los euroamericanos en Nuevo México–.<sup>3</sup> Martínez, quien nació en Chacón, Nuevo México, ganó en compañía de su hijo mayor el Premio Nacional al Patrimonio Cultural que en el año 2003 otorgó el Centro Americano de Cultura Popular.

Gracias a Miguel Gandert, un gran fotógrafo y profesor nuevomexicano, supe cómo localizar a Roberto Martínez. Los dos son originarios del mismo pueblo y, además, pertenecen a la misma familia. “Busca su dirección en el CD y llámale”, me aconsejó Gandert. Así fue como me enteré de que Roberto Martínez había establecido su propia firma de grabación, Minority Owned Record Enterprises, durante el movimiento por los derechos civiles a fines de los años 60. El número de teléfono que contenía la cubierta de su CD me permitió ponerme en contacto con el compositor. Pasé entonces dos largas y deliciosas tardes en su casa, aprendiendo otros aspectos del corrido en Nuevo México. Cuando llegué a su dirección, ya me esperaba e inmediatamente me hizo sentir en casa. Dedicamos las primeras horas a hablar sobre su esposa y sus cinco hijos mientras ella se encontraba alrededor para ayudar a elaborar las respuestas sobre algunas de las preguntas. El ambiente y la con-

<sup>3</sup> Este movimiento se basó en el Tratado de Guadalupe-Hidalgo de 1848. De acuerdo con los aliancistas, los euroamericanos violaron las estipulaciones del tratado.

versación hicieron que quedara muy claro que su vida artística se entrelaza con su vida familiar. Martínez tiene una personalidad paternal, un carácter tranquilo y una voz suave y calmada. Me conmovió su gentileza, amabilidad y fortaleza.

Roberto Martínez me contó que él había empezado a cantar corridos desde que era niño:

Mi padre era un hombre muy fuerte. Yo lo imitaba. Cuando salíamos a recoger leña, dejábamos la casa a las cuatro de la mañana. Todavía estaba oscuro. Mi padre dirigía parado la carreta que jalaba un caballo. Cantaba el corrido "Paso del Norte" (Don Roberto me cantó ese mismo corrido). *"Le pregunté a mister Hill que si vamos a Louisiana, Mister Hill con su risita me respondió: no señor..."* Mire, ya voy a cumplir setenta y seis años y cuando era mucho más joven, ya había corridos de drogas y gente que había ido a la cárcel por eso. Me encantaba abrazarme a las piernas de mi padre e imitarlo cuando cantaba. Los corridos son una forma de contar una situación de una forma bien establecida. En Nuevo México, teníamos inditas. Recuerdo el corrido "Indita de Juan de Dios". Se trata de un hombre que estaba cazando un cíbolo [búfalo] con una lanza, y entonces el hijo de Juan de Dios accidentalmente se clava la lanza en su cuerpo y muere lentamente mientras monta a caballo: *"Caballo alazán tostado, que tú me diste, mi vida afligido, con tu sangre me teñiste. Al lado del río Grande, me vi comiendo sandía rodeado de mis hermanos, que me hacían compañía, ahora se queda mi cuerpo sembrado como semilla"*.

Escribir corridos es algo muy natural para mí. No me considero un compositor, porque un compositor toma un tema y escribe sobre él. Yo tengo muchos amigos que son compositores, a ellos les pagan por componer. En mi caso, yo tengo que estar inspirado. Yo sé que hay corridistas que harían un corrido de cualquier tema si usted les paga y les da el argumento. Las composiciones para mí son algo que salen del corazón. Como el corrido "La prisión de Santa Fe". [Los corridos] salen pronto, rápido. Yo escribí ése también y mi inspiración llegó de repente.

Cuando yo escribo algo, siento una relación muy cercana con la gente. Con respecto al corrido "La prisión de Santa Fe", sentí compasión por los prisioneros.<sup>4</sup> Sí. Ellos no hicieron nada bueno, por eso están en prisión, pero ¿y que pasa con sus madres, sus esposas, sus familiares? Ellos son los hijos, hermanos, esposos de otras personas. Los prisioneros son seres humanos y ellos sufren. La gente sufre como todos los demás. ¿Ha escuchado "El corrido 720"? Es acerca de un batallón de la Guardia Nacional a los que se les mandó a luchar en la guerra del Golfo. Todos ellos eran de Las Vegas, Nuevo México. Eran parientes entre ellos mismos. Tenemos un concuño y su hijo. Fuimos hasta El Paso a despedirlos porque se estaban yendo a Kuwait. Me levanté a las dos de la mañana y empecé a recordar el número del batallón, "720", entonces empecé a escribir el corrido en el hotel antes de que se fueran. Se lo mostré al sargento primero del batallón y le gustó y entonces lo grabamos rápidamente, y cuando se fueron a Kuwait, se llevaron su corrido. Se trataba de personas con las que yo estaba muy hermanado. No era algo que sintiera yo distante, frío.

Cuando escribí "El corrido de Daniel Fernández", acerca de un soldado de Los Lunas, Nuevo México, quien murió en la guerra de Vietnam, fui a ver a los padres de Daniel Hernández y les enseñé el corrido. A su padre no le importó que lo grabara, pero su madre no quería al principio. Yo creo que ella estaba sufriendo mucho por su muerte. Regresé muy desanimado de la grabación del corrido. Cuando regresé con ellos, hablé otra vez con ellos, les dije que no iba a grabar "El corrido de Daniel Hernández" para obtener ganancias sino para honrarlo, en-

<sup>4</sup> En 1980, treinta y tres reclusos fueron asesinados por la Guardia Nacional durante una rebelión de los internos. La prisión se encontraba sobrepoblada, bajo el control de una administración que permitía el abuso físico y la mezcla de internos predatorios con prisioneros que no representaban riesgos, el gobierno destinaba escasos recursos para programas de rehabilitación o educación. El motín de Santa Fe es considerado en Nuevo México como un evento vergonzoso para el sistema carcelario.

tonces lo grabamos y compramos un órgano con los derechos de autor sobre el corrido: el órgano está en la iglesia de los Lunas, es en su honor. Valió la pena convencer a los padres porque la ceremonia en la iglesia fue algo realmente hermoso.

Cuando escribí "El corrido de Río Arriba," ese corrido se trata de Tijerina y sus compañeros.<sup>5</sup> La manera en que escribí este corrido fue un poco extraña. Mi familia y yo estábamos

<sup>5</sup> Reies López Tijerina, líder de la Alianza Federal de Mercedes es también uno de los principales líderes del movimiento mexicanoamericano por los derechos civiles durante los años 60. Luchó por la retención de las tierras, el lenguaje y la cultura de los nativos del suroeste de los Estados Unidos. Tijerina fundó la Alianza en 1963 como un vehículo para tratar de poner en vigor el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en lo concerniente a los títulos de propiedad de tierras que los estadounidenses ignoraron. Cuando el Senado de los Estados Unidos ratificó el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en 1848 y arrebató los territorios de Nuevo México y California norte de la vencida República Mexicana, los títulos de propiedad de terrenos en el área sumaban un total aproximado de treinta y tres millones de acres. El tratado promete proteger los derechos de propiedad de los propietarios mexicanos que viven en los terrenos registrado en los títulos. El sistema de propiedad de tierra en Nuevo México estaba basado en la ley española sobre las tierras que creaba comunidades independientes. Cuando los Estados Unidos tomaron el control, se cambió el sistema legal de tierras, y la mayoría de las tierras cuyos propietarios eran mexicanoamericanos se convirtieron en "dominio público". En unos cuantos años los nuevomexicanos perdieron lo que sus ancestros habían poseído desde los siglos XVI y XVII. El desalojo llegó a ser más agresivo durante las últimas décadas del siglo XIX, cuando se organizó el grupo de abogados políticos, y comerciantes euroamericanos llamado Santa Fe Ring (El Círculo de Santa Fe), para obtener por medios fraudulentos las tierras que pertenecían a los mexicanoamericanos. La llegada del ferrocarril, la necesidad de transportar ganado y carne hacia los mercados del interior de los Estados Unidos, y la necesidad de destinar más tierras para el ganado contribuyó al despojo en gran escala. La pérdida de tierra por parte de los nuevomexicanos creó pobreza endémica y también un hondo resentimiento. Como Arturo Rosales, profesor de Estudios Chicanos, me explicó: "Tijerina no trajo sólo la militancia entre los habitantes de los pueblos, ellos también lo hicieron encararse a ella", porque los movimientos de resistencia habían continuado entre los nuevomexicanos a partir del momento en que sus tierras habían sido ocupadas por los euroamericanos.

visitando a nuestros familiares, vivíamos en Denver en esa época, cuando escuchamos en las noticias que Tijerina trató de liberar a ocho personas en la cárcel del condado a las que arrestaron por haberse unido a una protesta, bajo el cargo de “reunión ilícita”. La Guardia Nacional fue movilizada y, como siempre pasa en las familias, cada miembro de una familia tiene una posición diferente. Algunas personas condenaban a Tijerina, y algunas le tenían simpatía. De regreso, vi un periódico y vi fotografías de la Guardia Nacional metiendo a hombres y mujeres a corrales. Fue muy conmovedor. La reacción del gobierno fue muy fuerte. En otras palabras, la reacción fue como si fueran terroristas, y en lugar de concentrar sus esfuerzos en la gente que asaltó el edificio de la corte, ellos incluyeron a toda la gente del área, familias enteras con hijos, jóvenes, ancianitos, y los pusieron a todos en corrales. Los patrullaban con tanques. No los conocí personalmente, pero escribí sobre lo que vi y sentí. La mentalidad de la gente en el poder... en mi opinión lo que

---

En 1967, la Alianza tomó el edificio de la corte municipal en Tierra Amarilla, Nuevo México y retuvo algunos oficiales como rehenes por varias horas. Los aliancistas arrestaron al fiscal, quien ellos pensaban era responsable de poner en práctica el Tratado de Guadalupe-Hidalgo de 1848 y de restaurar los derechos de propiedad a los herederos de aquellos que habían vivido en territorio mexicano al final de la guerra entre México y Estados Unidos. El ataque a la corte municipal terminó con un carcelero y un policía estatal heridos. La Guardia Nacional de Nuevo México y la policía estatal intervinieron y casi todos los nuevomexicanos de origen mexicano fueron considerados enemigos del país. Tijerina fue capturado en 1969 y cumplió una sentencia de aproximadamente tres años en una prisión federal, su libertad fue condicionada por su asociación con los sectores militantes de la Alianza. Martin Luther King Jr. invitó a Tijerina y a los aliancistas a formar parte de la “Marcha de la Gente Pobre”. Aunque pocos ciudadanos de los Estados Unidos que son miembros de la sociedad dominante conocen el papel de Tijerina en el movimiento por los derechos civiles, muchos nuevomexicanos de origen mexicano lo consideran un héroe, y cada programa de estudios chicanos en los Estados Unidos dedica un espacio a detallar su contribución hacia el movimiento de los derechos civiles y de resistencia chicana.

ellos hicieron es lo que se espera de una dictadura, no de una democracia.

Le pregunté a Roberto Martínez si a él le afectaron personalmente las disposiciones de Estados Unidos sobre las tierras de los mexicanos tras la guerra contra México y él me respondió en un momento de reflexión intensa:

Mi familia ha estado en Nuevo México desde 1692. Vinieron de Zacatecas. Originalmente de España, yo creo que de Extremadura, pero por supuesto a través de México. Yo siempre digo que nosotros [los hispanos del norte de Nuevo México] fuimos víctimas de aquellos que nos despojaron de nuestras tierras. Cuando yo era niño no había cercas, podíamos caminar más libremente. Tengo bellas memorias de mi infancia en esos lugares. Desafortunadamente, la desaparición de las tierras comunales empezó allí, por lo que empezaron a construir cercas allí. Tengo un sentimiento muy profundo en contra de las cesiones de tierra porque cambiaron nuestras vidas totalmente. Mis sentimientos son como... ¿cómo puedo explicarle? Siento que nos robaron, que robaron mucho de la gente. Así es que tuvimos esos problemas. Nos vencieron, mucho, pero no sin luchar.

Estaba fascinada por la sensibilidad y claro entendimiento que Martínez tenía de los eventos históricos que habían afectado a los nuevomexicanos. Le pregunté si había conocido a Tijerina personalmente:

Yo todavía no conocía a Tijerina cuando escribí el corrido. Años más tarde, lo conocí en el centro antiguo de Albuquerque. Él iba a presentar algo. Fui con mi esposa Ramoncita, y lo vi. Es un hombre grande, impresionante. Me intimidé un poco y me dije a mí mismo, ¿qué va a pensar? Usted se imaginará, yo estaba un poco nervioso pero fui y lo saludé. Le dije: "Yo soy Roberto Martínez", y él dijo: "Ah sí, usted es el que escribió el corrido", y me dijo: "Bueno, permítame decirle que cuando la policía me llevó, me puso en una patrulla para Bernalillo, me llevaron a

prisión, y cuando estaba en el sótano de la prisión no estaba seguro de si iban a matarme o qué iba a pasar conmigo. Me sacaron y me pusieron en un elevador. Me sentía abatido, desmoralizado, y cuando llegamos a un piso, las puertas se abrieron y estaban tocando su corrido. Los prisioneros estaban gritando 'Tijerina, Tijerina' y contesté 'Sí, sí'. Me sentí tan bien. Lo que Tijerina me dijo fue algo muy especial para mí. Tijerina me dio un abrazo y nos hicimos amigos desde entonces. Lo que pasó fue algo muy bello. Otro que recuerdo es el que se trata del *Challenger* cuando explotó. Escribí uno para mis amigos, compañeros de Jorge Benavides, quien era mi guitarrista. Lo escribí cuando él murió. A mi esposa Ramoncita, a mi hermana y a otros. No muchos, de hecho.

Dejé la casa de Roberto Martínez con las manos llenas de casetes y CDs que me regaló, pero también con una profunda admiración hacia este gentil hombre de aguda inteligencia. Muchos pensamientos vinieron a mi mente después de esta visita. Conversamos en español y su español era muy similar al que hablaban muchos de los amigos de mi madre en Chihuahua, que nacieron en ranchos cercanos a Cd. Juárez. El Dr. Enrique Lamadrid me decía continuamente: "Chihuahua es la otra mitad de Nuevo México", un concepto que no entendí enteramente hasta que conocí a don Roberto Martínez. Cuando invité al compositor al examen de mi tesis de doctorado, me sentí muy halagada al verlo llegar. Martínez también intervino en el examen y, cuando concluyó, me felicitó y me abrazó. Lo considero un hombre sabio y genuino, de amabilidad encantadora. Él es prueba viviente de que el corrido es un leal compañero en las luchas populares, registro y escribano de movimientos sociales en las comunidades de origen mexicano.

Otros artistas se unen a Roberto Martínez en su esfuerzo por registrar la historia de los mexicanos en los Estados Unidos. Como se discutió anteriormente, Los Tigres del Norte, también llamados "Los Ídolos del Pueblo", es el conjunto norteño con mayor éxito comercial. Los Tigres del Norte han producido treinta y dos discos, vendido treinta millo-

nes de discos, actuado en catorce películas y han sido nominados siete veces en los premios del Grammy. En 1988 ganaron un Grammy por su álbum *Gracias América*. Los Tigres del Norte han trabajado durante treinta y dos años en los Estados Unidos, México y América Central. Son muy bien conocidos entre los mexicanos, centroamericanos y últimamente por los españoles. Sus admiradores se componen principalmente de dos grupos: la primera generación de admiradores (gente que están ahora a mediados de sus cuarenta o al término de sus cincuenta años) y sus hijos (quienes tienen generalmente entre dieciocho y veinticinco años). El grupo vive en San José y en Morgan Hill, California. Viajan en giras artísticas durante cuarenta y cuatro semanas y se toman un mes de vacaciones cada año.

Los Tigres del Norte emigraron a los Estados Unidos a principios de los años 70 como músicos. Ellos se dirigen al mercado que forma la comunidad transnacional. Muchos factores han contribuido al éxito del grupo, notablemente su carisma y la consolidación en los medios de comunicación que han proporcionado la infraestructura necesaria para grabar, anunciar, distribuir y presentar conciertos en los Estados Unidos, México y América Central. Jorge Hernández, el director del grupo, trata de atenuar su presencia, a pesar del éxito del grupo, y ha sido muy sensitivo a las necesidades de las comunidades marginadas que rara vez se ven representadas bajo una luz positiva. Siempre he estado interesada en la manera en el que este grupo legendario selecciona sus corridos.

Cuando hablé con Jorge en Santa Fe, dijo:

Yo creo que estamos estableciendo una comunicación directa con ellos porque contamos su vida en nuestros corridos. Cantamos sus experiencias de vida. De muchas maneras, cantamos lo que los emigrantes quieren que se diga en voz alta. Les estamos comunicando un gran sentido de amor, de unión, de paz,

de tranquilidad. Yo creo que es esto lo que hace esta comunicación posible. Lo que les hace sentir los corridos.

Le pregunté cómo trabajan ellos los corridos que van a cantar.

Tenemos diferentes ideas. Les damos las ideas a los compositores. Les pedimos que escriban lo que nosotros queremos decir. Puede ser sobre inmigración, narcotráfico, política, en fin; todo lo que queremos decir y retratar se lo decimos a los corridistas. Dependiendo del tipo diferente de problemática que se presenta a través del tiempo... Les decimos todo para que ellos escriban un corrido y digan lo que nosotros queremos decir, para que ellos puedan expresarlo en menos de tres minutos.

Jorge y sus hermanos trabajan en los temas que ellos consideran importantes y entonces les piden a ciertos corridistas que escriban los corridos. De allí en adelante, los corridistas y Los Tigres trabajan juntos:

Sí, así es exactamente. Siempre busco los mensajes positivos, algo con buenos mensajes, con significado... porque [los corridos] hablan de los problemas de la gente, de sus vidas diarias. Eso fue lo que pasó. Tratamos de contarle a la gente lo que podemos a través de la radio y de las canciones. Cantamos historias verdaderas.

Los corridistas que han trabajado en estrecha cooperación con Los Tigres son Enrique Franco, Teodoro Bello, Paulino Vargas y Jesse Armenta. Enrique Franco compuso la mayoría de los corridos que tratan de inmigración, aunque él y Los Tigres no han trabajado juntos desde 1997. El final de su asociación marcó de cierta manera el término de una época de gran éxito comercial para los corridos de migración y para Los Tigres del Norte.

*A LOS MOJADOS LES DEDICO MI CANCIÓN: CAMBIOS EN LOS  
CORRIDOS*

Una gran parte de los participantes mencionó los cambios que los corridos han experimentado a través del tiempo. Debido a que los corridos tienen un papel político colectivo como medio de expresión de los conflictos sociales, tienden a reflejar el ambiente contemporáneo sociocultural y político. Jorge Hernández me explicó en una entrevista en 2001 que los corridos tienen relevancia en la vida de las personas comunes. Las condiciones sociales están cambiando siempre, por lo tanto los temas de los corridos cambian también:

Cada año, cada generación, hay nuevas palabras que necesitan ser modificadas. El lenguaje que la gente utiliza hoy es muy diferente de aquel que acostumbraba usar antes. Esto es lo que nos hace cambiar un poco los temas de los corridos. Sin embargo, el significado es el mismo. Podemos cambiar dos o tres palabras, pero el significado permanece igual. Queremos decir las mismas cosas que dijimos antes con otras palabras. Cantamos canciones sobre diferentes personajes. Si observa con cuidado nuestros catálogos, se dará cuenta de que los corridos, todos los corridos, son historias reales.

La mayoría de los hispanoparlantes de la región fronteriza se dan cuenta de esos cambios en los corridos. Algunos consideran que el conjunto norteño se está mezclando con otros géneros musicales, creando una versión híbrida del corrido. En general, la gente con la que hablé demostró poseer una gran claridad y entendimiento de las limitaciones comerciales que influyen sobre la producción de corridos.

En mis grupos de foco, las personas pertenecientes a la clase media, particularmente los estudiantes del lado mexicano de la frontera, tendieron a considerar los corridos contemporáneos como poco auténticos –canciones que no

vale la pena escuchar-. Éstos, generalmente tomaron una posición purista hacia los corridos a pesar de que muy rara vez escuchaban música de conjuntos nortños. Como grupo, condenaron los cambios en los corridos y caracterizaron los corridos populares actuales como "ordinarios", "vulgares", "corrompidos" y "oxidados". Continuamente mencionaron los corridos sobre la Revolución Mexicana en términos favorables, lamentando el declive del género en años recientes.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> En general, los individuos con un nivel más alto de educación y de ingreso tienden a mostrar una posición purista hacia los corridos. Para ellos, los verdaderos corridos son los que fueron creados durante o antes de la Revolución Mexicana. La élite mexicana y la clase media todavía ven con desdén los corridos contemporáneos que tocan los conjuntos nortños y todavía consideran que el "verdadero" corrido se encuentra en los archivos de la Revolución. De acuerdo con estas personas, los corridos contemporáneos carecen de la importancia que los corridos antiguos adjudicaban a las necesidades y aspiraciones del pueblo.

La evidencia que surgió de las entrevistas personales y de los grupos de foco sugieren que los corridos continúan siendo populares por varias razones: la resonancia que tienen con la comunidad, su habilidad para narrar una historia de manera clara y breve utilizando el vocabulario de la región, y los mensajes morales inscritos en la narración.

Con respecto a los corridos sobre migración, algunos participantes inmigrantes y no inmigrantes, percibieron este género como un medio importante de expresar las experiencias de los migrantes en los Estados Unidos. Una de las características importantes fue la tendencia a describir sentimientos de pesimismo y tristeza. Los migrantes continuamente mencionaron las similitudes entre sus propias experiencias y aquellas de las que los corridos hablan.

En general, las personas que no son inmigrantes y que tienen una mayor educación formal e ingreso tienden a expresar más elocuentemente sus percepciones, posiciones y actitudes hacia el fenómeno de la migración mexicana hacia los Estados Unidos.

*NIEGAN QUE SON MEXICANOS AUNQUE TENGAN MI COLOR:*  
EL PAPEL DE LOS CORRIDOS EN LAS DIFERENTES GENERACIONES  
DE MEXICANOS EN LOS ESTADOS UNIDOS

La mayoría de las personas entrevistadas describieron las dificultades que enfrentan los jóvenes inmigrantes mexicanos al tratar de mantener su herencia cultural dentro de las instituciones que no valoran las diferencias culturales. De acuerdo con lo expresado por algunos emigrantes y varios mexicoamericanos, los jóvenes de origen mexicano disfrutaban y escuchan corridos en su casa pero niegan sus preferencias culturales en otros lugares, particularmente en aquellos en los que su "mexicanidad" representa un problema, por ejemplo en escuelas, sitios de empleo y otros espacios públicos. Esta tendencia es especialmente notable en contextos donde existen fuertes campañas de difamación en contra de los inmigrantes, dirigidas a los latinoamericanos, en general, o hacia los mexicanos, en particular.

Las reacciones de los jóvenes mexicanos y los mexicoamericanos hacia esa hostilidad varían. Octavio Fernández, del norte de Nuevo México, explicó elocuentemente las complejidades implícitas en la negación de la propia cultura. En su opinión, el rechazarla es una manera de sobrevivir socialmente, ya que el sistema escolar no se ocupa de los estudiantes que mantienen ligas con la cultura que se practica en casa y que no son euroamericanos. Muchas personas mencionaron las escuelas como sitios de lucha y negociación cultural. Para los niños mexicoamericanos no existe la opción de declararse "sin etnia", o de evitar el ser racializados, tal y como los inmigrantes europeos y sus descendientes lo hacen. La presión para asimilarse, la "aceptación" condicionada de la sociedad dominante, el clima antiemigrante que existe en los Estados Unidos y la cristalización de leyes antiemigrantes, obligan a muchos niños mexicoamericanos a relegar o esconder su herencia cultural a fin de sobrevivir. Por lo tanto, las familias de emigrantes y las comunidades mexicanas en

los Estados Unidos juegan un papel importante en proporcionar a los niños un fuerte sentido de su origen. De acuerdo con ellos, la estrecha proximidad que opera en los círculos de la familia extendida, aporta una infraestructura cultural que sostiene las memorias compartidas de la cultura mexicana.

La narración de Octavio Fernández captura parte de la lucha cultural que los jóvenes descendientes de mexicanos enfrentan en los Estados Unidos:

¿Me está preguntando que si a los niños en los Estados Unidos les gusta escuchar corridos?... Le diré lo que le sucedió a mi hermana para contestar su pregunta. Cuando yo logré tener mi troca empecé a manejar y (un día) mi madre me mandó a recoger a mi hermana a la escuela. Sabía que a mi hermana le gustaban los corridos, especialmente los que cantan los conjuntos norteños. Siempre los escuchábamos en casa y ella siempre los disfrutó. Cuando llegué a su escuela yo estaba escuchando los corridos que tocan en las estaciones de radio. Tan pronto como entré a la troca, ella apagó el radio y me dijo: “¿No ves que mis amigos están aquí?” Me enojé y volví a prender el radio y manejé la troca alrededor de la escuela tres veces para que sus amigos vieran cuánto disfrutaba yo de los corridos. Mi hermana estaba de veras muy enojada conmigo.

Yo creo que cuando era joven yo quería que a todos les gustara mi música, que todo el que era mexicano escuchara música en español. Le repito, voy a contestarle su pregunta explicándole lo que le pasó a mi hermana. Al siguiente día, cuando mi hermana regresó a la escuela, todo mundo le hizo burla. Todos habían escuchado nuestra música el día anterior. Creo que eran Los Tigres del Norte. Fue una experiencia fea para mi hermana. Sus compañeros de clase le dijeron cosas horribles. Fue terrible para ella, pero esa vez no pensé mucho en ella. Hice lo que hice porque estaba enojado con mi hermana por pretender ser lo que no era. La realidad es que no hay muchas personas que sientan lo que yo siento por México y mi cultura y no me debo imponer sobre ellos. No creo que les guste nada más esta música.

ca. Yo creo que la única manera de cambiar las cosas es que a ellos les empiece a gustar desde que son muy jóvenes y que se sientan orgullosos de sí mismos. Los corridos son tan buenos como los libros de texto, te dan lecciones ¿sabe? Lecciones de experiencias diferentes. Cada corrido es diferente. Trata de algo que sucedió y te explica que algo parecido te puede pasar a ti y que tú tienes que pensar sobre las consecuencias de tus acciones. Pero la gente que no sabe de qué trata nuestra música juzga y rechaza los corridos.

Gloria Anzaldúa, la escritora feminista chicana cuyo trabajo ha influido en mucho los estudios sobre la frontera, describió en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) la manera en que el terrorismo cultural provoca que los tejanos se odien a sí mismos:

Crecí sintiéndome ambivalente con respecto a nuestra música. El *country western* y el *rock and roll* se consideraban superiores. En los años 50 y en los 60, los chicanos ligeramente educados, y los agringados, se avergonzaban cuando se les sorprendía escuchando nuestra música. Sin embargo, yo no podía evitar que mis pies siguieran el ritmo de la música, no podía dejar de murmurar la letra, no podía ocultarme a mí misma la alegría que sentía cuando la escuchaba (61).

De manera interesante, los niños inmigrantes cuyas familias cambian de un lugar a otro frecuentemente, tienden a tener una herencia cultural mexicana más fuerte que aquellos que permanecen estables en uno o pocos lugares. Aun cuando la familia hable español en casa y visite a sus familiares en México habitualmente, los niños tienden a recibir una mayor influencia del contexto cultural que existe fuera de sus hogares. Por otra parte, los niños de los trabajadores emigrantes que se trasladan de un lugar a otro continuamente, tienden a apoyarse en su familia inmediata para la construcción y desarrollo de sus identidades culturales. Armando Chavira, quien nació en Texas pero se en-

contraba de visita en Chihuahua durante sus vacaciones, creció en una familia de trabajadores emigrantes. Su experiencia ilustra el apego a la música nortea que los niños emigrantes tienen. Le pregunté a Armando si a los niños en los Estados Unidos les gusta escuchar corridos.

Allá [en los Estados Unidos] los niños tienen otro idioma. Ellos escuchan música en inglés. Los de aquí escuchan más nuestro tipo de música. Creo que lo que pasa es que tú escuchas la música que estás acostumbrado a escuchar en tu casa. Si eres joven, tus padres te inculcan la música mexicana, y entonces te gusta esa música. Realmente depende de la clase de música que se escucha en la casa. Los niños allí tienen muchas presiones en la escuela. Mi caso es diferente. Amo los corridos y la gente se extraña de que aunque yo haya nacido allá me guste tanto la música mexicana. Yo creo que se debe a mi padre. A mí siempre me gustó la manera de ser de mi padre y de mis tíos. Yo siempre quise ser como ellos, vestir como ellos. Desde que era niño me ponía mi sombrero y mis botas de vaquero. Me acostumbré a escuchar corridos y canciones nortea. Es difícil mantener el gusto por los corridos porque ves otras maneras de vivir, otros gustos. Lo que pasó fue que yo nunca tuve oportunidad de hacer muchos amigos porque mi familia se mantuvo cambiándose de un lado a otro, dependiendo del lugar donde mi padre tenía que trabajar. Mucho de su trabajo era temporal. Vivimos en Arizona, California, Texas, usted sabe, dondequiera que había trabajo para mi papá.

Virginia Archuleta es un vivo ejemplo de resistencia. Como muchas personas que conocí en Albuquerque, ella es una de tantas mexicanas que nacieron en Colorado y cuya familia vivía ahí desde una fecha previa a la guerra entre México y Estados Unidos. Su historia personal entreteje una ruta entre Colorado y Chihuahua. Estuvo casada por mucho tiempo con un chihuahuense con quien compartió el amor por la música nortea que sus padres inculcaron en ella. Le pregunté a Virginia si ella pensaba que su

preferencia por los corridos va a desaparecer con el tiempo, a lo que ella me respondió con resolución:

No, continuará para siempre, nuestras vidas y almas nunca cambian. Yo tengo que inculcar en mis hijas sus valores, y mis hijas tienen que inculcarlos en sus hijos. Yo no creo que se vaya a desvanecer. Yo creo esto porque ahora la gente está más segura de lo que es. Antes, si tú estabas en la escuela tenías que esconder tu tortilla porque te daba pena, ahora ves que la comida mexicana está en todas partes. Si la comida mexicana es popular, por qué no el lenguaje... la música. Yo creo que va a continuar. Nunca va a desaparecer. Tenemos el mismo espíritu, dirección. Yo no pienso que va a desaparecer pronto, no. No se irá. Si eso se va, entonces todo lo demás también se irá. ¡Absolutamente no!

El artista Jorge Hernández cree que tiene que hablarle a la gente –expresar la realidad de su situación actual– para que su mensaje sea relevante para la generación joven.

Es muy difícil la tarea de crear nuevas historias. Yo creo que mientras continuemos cantando nuevas historias, historias que son relevantes para la juventud, para el tipo de jóvenes para los que nosotros estamos cantando, el corrido se va a mantener entre nosotros, particularmente entre los jóvenes. Es muy difícil que un solo grupo establezca comunicación con ellos. En estos días, ellos se están comunicando con tantos géneros.

De acuerdo con Jorge Hernández, los adolescentes de hoy están expuestos a géneros musicales que no tienen raíces en la cultura mexicana. Esto es especialmente cierto cuando se trata del interior de los Estados Unidos. En su opinión, sin embargo, las canciones favoritas de la juventud mexicoamericana son parte de un amplio repertorio que incluye tanto los corridos como la música norteña. Esta situación no es necesariamente contradictoria si tomamos

en cuenta las múltiples subjetividades de las personas, así como su exposición a diferentes géneros. Hernández me dijo:

Tenemos un poco de todo. Gente de los Estados Unidos, de Latinoamérica, mexicanos, mexicoamericanos. La nueva generación, la que usted está viendo ahora, los que ya viven aquí, quienes van a la escuela aquí, que pueden comunicarse en inglés y en español, ellos se están comunicando con nosotros también. Son también parte de nuestro público.

Los corridos y música de conjunto norteño son los géneros que ocupan todo el tiempo en la programación de XEBU, la estación de radio La Norteña. Como muchas estaciones mexicanas, los DJs frecuentemente tocan piezas específicas que les solicita su auditorio. Manuel Pineda describió la recepción de la música de conjunto norteño en XEBU:

La gente joven ama esta música, la prueba está en el tipo de llamadas telefónicas que recibimos. Hasta niños pequeños de la ciudad [de Chihuahua] y obviamente de los ranchos nos llaman para pedirnos canciones. Esta estación de navidad y hasta durante la estación normal recibimos llamadas telefónicas, no tanto de los niños pequeños, sino de los jóvenes, de la gente que está entre... yo diría... doce y dieciocho años. Eso es lo que nosotros consideramos un auditorio juvenil. La música que el abuelo escucha es más o menos la misma que la que los nietos escuchan. Hay mucha gente joven que nos pide que toquemos los primeros corridos que Los Tigres del Norte, Ramón Ayala, tocaban hace mucho tiempo. La gente joven creció con esa música. Y es precisamente porque la familia escucha mucho las estaciones de radio y a La Norteña, por lo que ellos continúan esta tradición.

*EL OTRO MÉXICO QUE AQUÍ HEMOS CONSTRUIDO EN ESTE  
SUELO QUE HA SIDO TERRITORIO NACIONAL: RECREANDO  
EL HOGAR LEJOS DE CASA*

Los inmigrantes construyen sus identidades étnicas, en parte, a través de las memorias de sus experiencias vividas en sus países de origen. Ellos llevan consigo la cultura y los valores que están cristalizados en sus vidas cotidianas. Las redes de apoyo informales y, al mismo tiempo, fuertes, sirven para mitigar el aislamiento y el rechazo que experimentan los inmigrantes en el país que los aloja. En el caso de los mexicanos, los inmigrantes generalmente llaman a sus familiares por teléfono y se reúnen con otros mexicanos en los Estados Unidos que han vivido experiencias similares. Estas actividades parecen ser un mecanismo de supervivencia y solidaridad, además de una respuesta a la discriminación racial y a la exclusión de la sociedad dominante.

Rosa, por ejemplo, mencionó algunas maneras en las que los emigrantes se mantienen al tanto de lo que sucede en su lugar de origen y de las maneras en que ellos tratan de ayudar a sus familiares o conocidos en sus pueblos:

Nosotros sabemos siempre lo que está sucediendo en el pueblo [en México]. Yo llamo cada semana o cada dos semanas y ellos me cuentan las noticias del pueblo. Muchos de mis compañeros de trabajo son del mismo pueblo y ellos también llaman, así que en nuestro trabajo nosotros hablamos de las noticias del pueblo. Cada día, cuando uno de nosotros no llama, otro lo hace. Lo que sucede aquí [en México] se sabe allá [en Texas] en muy poco tiempo. Así es como nos mantenemos enterados de las noticias. Yo llamo a la casa, mi familia está siempre en mi mente y más si tú sabes que de una manera u otra quieres ayudarlos. Ellos siempre están en mi mente. La gente me hace saber cuándo ellos vienen a México [de los Estados Unidos] y mando ropa para mi familia o las cosas que ellos necesitan. Yo siempre estoy guardando cosas que sé que van a ser útiles para mi gente y cuando

es tiempo de venir o cuando sé que alguien está por venir a México, se las mando. Yo conozco gente que hace muy buen uso de las cosas que compramos y guardamos para ellos. Me gustaría poderles traer todo lo que necesitan. Es difícil muchas veces, pero yo siempre traigo lo que puedo.

### *HASTA LLORÓ DE ALEGRÍA CUANDO LE DIJE “ME QUEDO”:*

#### LA SEPARACIÓN DE LA FAMILIA

Uno de los mayores problemas que algunos de los emigrantes mencionaron durante nuestras conversaciones es el trastorno en su vida familiar. Es muy común para los inmigrantes el dejar atrás a sus parejas cuando tienen que irse a trabajar a los Estados Unidos, y también sucede a menudo el que visiten a sus familias durante las vacaciones.

Benito Mendoza y su esposa Cipriana viven en el rancho La Garita en el municipio de Satevó. Benito tiene más de setenta años y ha trabajado por más de cuarenta en los Estados Unidos. Ahora se ha jubilado y vive en México. Durante esos cuarenta años, Benito visitó a su familia en ciclos de dos o tres meses y con frecuencia arriesgó su vida al cruzar la frontera para visitar a su familia. Doña Cipriana me dijo:

Es muy duro tener que emigrar. Yo estuve sola por más de treinta años. Mi esposo me visitaba cada dos o tres meses y estaba trabajando en los Estados Unidos. Es muy duro cuidar a tu familia tú sola. Yo lo hice sin pareja que me ayudara a cuidar a mis ocho hijos. Las dos partes sufren mucho, pero nosotros no teníamos ninguna opción. La cosa es que los dos sufrimos la separación... pero no pudimos estar juntos.

Cipriana y Benito han estado juntos desde 1996, cuando él sufrió un infarto y ya no pudo trabajar. La primera vez que Benito fue a trabajar a los Estados Unidos fue en 1954:

Me fui con el programa "Bracero" de 1954 a 1962. Después me fui como mojado. En los setentas conseguí mi permiso y más tarde me hice ciudadano de los Estados Unidos. La primera vez me fui a Michigan a los campos de betabel y después a los de pepino. Más tarde trabajé en Deming en los campos de alfalfa, algodón, trigo... Supe del programa "Bracero" por mis amigos. Había grupos. Lo que hacían era contratar veinte, veinticinco o treinta hombres de cada municipio. Había una rifa y nos contrataron basados en los resultados de la rifa. Yo ganaba cincuenta centavos la hora. Y siempre me las ingenié para ahorrar dinero. Si ganaba treinta dólares a la semana, usaba cinco para mi comida y guardaba el resto para mi familia. Le mandaba a mi familia el dinero con otra gente que sabía que venía al pueblo y yo les avisaba a mis amigos cuándo iba a venir para que ellos me pudieran dar dinero para dárselo a su familia.

Le pregunté a Benito y a Cipriana en qué forma el programa "Bracero" les había permitido mantener su relación de pareja. Benito dijo que a él nunca le había gustado trabajar lejos de la frontera, para poder visitar seguido a su familia:

Íbamos por contratos de noventa días y al final del periodo podíamos renovar el contrato. Así que venía a visitar a mi familia entre los contratos.

Benito siempre extrañó a su familia y cruzaba la frontera cada dos o tres meses, aun en el tiempo en el que trabajaba sin permiso:

No lo soportaba más tiempo. Los extrañaba mucho... Me quedaba quince días [con mi familia], no más. Mi jefe me decía, "Si vienes en quince días, te guardo el trabajo". Si no cumplíamos, perdíamos el trabajo y teníamos que buscar otro. Pero yo nunca tuve que hacerlo. Uno tiene que trabajar duro, duro, duro, para cumplir con las necesidades de la familia. Y así fue por cuarenta años. Conozco gente que puede durar más tiempo en los Es-

tados Unidos... o que se casaron con otra mujer y se olvidaron de su familia en México. Sé que eso sucede porque vi a mucha gente hacerlo... Ahora yo estoy encantado de la vida. Ahora que es navidad, mis hijos vienen a visitarme. Tenemos serenidad. La única cosa es que ellos viven en Texas no muy lejos de aquí. Le estoy agradecido a Dios por lo que he recibido.

La mayoría de los participantes en este estudio perciben el corrido como reflejo y crítica de las condiciones políticas, sociales y económicas de la gente común. Todos ellos demostraron un alto grado de entendimiento de los principales componentes del corrido, su papel, estética e historia. Los corridos disfrutaban de gran credibilidad entre la gente. Ninguno de los participantes dudó de la veracidad del corrido. Con frecuencia se refieren al corrido como un instrumento que no solamente analiza sucesos importantes de la comunidad, sino que incorpora los sentimientos de los personajes y de la gente involucrada en esos sucesos. En este sentido, el elemento épico del corrido se complementa con el elemento lírico. El corrido también se percibe como una expresión siempre presente en momentos de transformación y crisis, en ambos niveles: el individual y el colectivo.

Todos los participantes se aprendieron algunos corridos a una edad temprana. Mientras que los estudiantes de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez tendían a preferir las baladas, el rock en español y otros géneros, todos ellos bailaban corridos en las reuniones familiares y de la comunidad. Todos consideraban el corrido como un instrumento para la preservación de la memoria de la comunidad y de sus valores. La gente que escucha y canta corridos contemporáneos no ve la transformación de los mismos como un problema. Su posición refleja un intento de entender cambios recientes más que condenarlos. Entre esos cambios que la gente percibió se encuentran los temas y la duración de los corridos. De acuerdo con los músicos y la gente que escucha corridos con frecuencia, estos cam-

bios están directamente relacionados con los cambios en la sociedad, ya que los corridos narran los eventos de lo que sucede en ella. Uno de los temas que ha sido muy popular en los corridos recientes es el narcotráfico. Las reacciones hacia los narcocorridos fueron contradictorias y ambiguas. Algunas personas tendieron a ver a los personajes principales de los narcocorridos como bandidos sociales –transgresores del sistema de clases existente–. Otras personas pensaron que los narcocorridos glorificaban la delincuencia, y algunos opinaron que la producción y distribución de los narcocorridos debe prohibirse. Tales comentarios se derivan principalmente de la posición oficial de las estaciones de radio y de los participantes que forman parte de la clase media, quienes tienden a considerar el narcotráfico como un problema que se limita a los criminales. En general, los participantes que estaban en contra de los narcocorridos fueron más extrovertidos en su creencia, que aquellos que percibían el narcotráfico simplemente como otro aspecto de la realidad de la región fronteriza. Tal vez estos grupos de individuos fueron más tímidos porque implícitamente reconocieron los elementos negativos del narcotráfico.

Los emigrantes que entrevisté en México hablaron con menos detalle de su experiencia que aquellos que entrevisté en los Estados Unidos. Algunas veces conversé en presencia de sus familiares por lo que es muy probable que algunos de ellos hayan preferido omitir las dificultades que habían experimentado en los Estados Unidos. Sobra decir que ellos son una fuente de orgullo y soporte moral para sus familiares, además de contribuir económicamente. Continuamente intuí que el mantenerse en silencio o hablar sólo superficialmente del tema, era una forma de preservar su dignidad ante propios y extraños. Su actitud me recordó que los emigrantes, como cualquier otra persona, deben negociar incesantemente múltiples contradicciones sociales, incluyendo la lucha en contra de la marginación, los deseos de sobrevivir y el amor por sus familias.

Todos los inmigrantes con los que hablé son trabajadores que reciben bajos salarios por limpiar jardines, servir comida, coser ropa, cosechar, plantar, manejar, producir fibra de vidrio, cuidar niños de otras personas, construir casas, ordeñar vacas y, en general, proporcionar todos los servicios que hacen más cómoda la vida de aquellos que los rechazan y marginan. Durante las conversaciones y entrevistas con los grupos de enfoque, los participantes expresaron múltiples subjetividades que hacen que su experiencia de emigrantes trascienda sus identidades como trabajadores: estos trabajadores emigrantes son también madres, padres, hijos, hijas, vecinos, feligreses y miembros de una comunidad en sus lugares de origen. Ellos experimentan simultáneamente marginación y empoderamiento tanto en los Estados Unidos como en México. Son miembros de círculos sociales complejos o de comunidades que generan experiencias distintivas y valores que aceptan, refuerzan y transmiten los elementos de sus experiencias de emigrantes así como la cultura que ellos prefieren mantener, crear o incorporar en sus vidas diarias.

Una mañana de invierno me encontraba tomando café y disfrutando la luz del sol que llegaba hasta la cocina de la casa de mi familia extendida. Había muchas actividades llevándose a cabo al mismo tiempo en la casa de adobe de Satevó, principalmente en el patio principal y en el solar. Era el día siguiente a la matanza anual que la familia celebra (ver nota de la pág. 179). Los hombres estaban en el solar detrás de la casa, reclinados en la pared, en una postura típica que los vaqueros acostumbran, conversando entre ellos. Yo me encontraba trabajando en una mesa, y viendo por momentos a mi comadre lavar la ropa y limpiar el patio una vez concluida la enorme reunión familiar que la matanza había convocado. David, mi compadre, vino a la cocina a comerse una pieza de chicharrón. Me preguntó lo que yo estaba haciendo mientras calentaba algunas tortillas para comerlas con el chicharrón fresco del día anterior. Se preparó un café, se sentó junto a mí, y vio

con curiosidad el transcriptor y la computadora portátil. Como en esos momentos me ocupaba de transcribir algunas grabaciones no pude evitar hacerle algunas preguntas sobre los corridos.

Mi compadre David es un hombre muy trabajador y una persona gentil. Originario del municipio de Satevó, trabaja en un rastro de ganado en el norte de Texas desde hace más de diez años. No habla mucho, pero su sonrisa y actos hacen que la gente se sienta bienvenida. David sabía lo que yo estaba haciendo para mi investigación, pero todavía se sentía un poco incómodo al pensar en la posibilidad de tener una conversación formal conmigo. La esposa de David lo animó a ayudarme, diciéndole lo fácil que era hablar acerca de algo que él conocía. Las explicaciones de su esposa no fueron suficientes para animarlo a conversar sobre los corridos. No fue sino hasta que Marimar y Brianita, mis ahijadas, intervinieron con sus juegos en nuestra charla que David empezó a hablar con facilidad. Una de las hijas de David decidió jugar con la grabadora y fingir que nos entrevistaba. Las niñas se mantuvieron escuchando de manera solemne toda la conversación con el audífono puesto y su madre, desde el patio, ponía atención a lo que sucedía en la cocina mientras continuaba con sus labores. La situación se hizo serena y disfrutable. Durante nuestra conversación, David mencionó algo que me conmovió mucho:

Muchos corridos que tratan de inmigración hablan de las muertes de las personas en el río [Bravo]. No vayamos muy lejos: no hace mucho, aquí en el pueblo [Satevó, Chihuahua], encontraron a un amigo mío ahogado en el río. Era muy buen amigo mío. Estaba con su hermano. Era un poco más joven que yo. La corriente lo empujó y se ahogó. Se recuperó su cuerpo, pero él ya estaba...

La escena que estaba en su mente era tan delicada y poderosa para él, que no quiso pronunciar la palabra

“muerto”. El silencio dignificado de David fue una muestra de su cercanía a las narrativas descritas en los corridos. Nunca antes había hablado con él acerca de esos temas tan serios. Yo sabía que él tenía una gran colección de esos corridos, pero no esperaba que nuestra conversación sobre ellos tomara esa dirección y tocara puntos tan profundos. David prefiere escuchar las narrativas de los corridos sobre migración que hablar acerca de esas situaciones tan dolorosas. Sentí que me había entrometido inoportunamente en su vida cuando fui testigo de su dolor. También permanecí callada por un buen rato. David me dijo después que el escuchar los corridos le trae paz –parecen tener un rol catártico en su vida.



## CAPÍTULO 4

### *De parranda con el diablo.* **Ejecución y estética de la músicaailable del conjunto norteño**

*No es lo que tocas, sino para qué tocas... no se trata de la música o de la letra sino de los sentimientos. Tienes que hacer que la gente lo sienta... En el caso de la música norteña, no se puede separar la mezcla de la música con la cultura.*

Leandro Rodríguez, pescador y músico del conjunto norteño  
Los Campeones del Valle, Zaragoza, Chihuahua, 2000.

El 4 de febrero del 2001 asistí a un baile en el Centro Comunitario Genoveva en Santa Fe, donde Los Cadetes de Durango, Los Yonic's y Los Tigres del Norte se presentaron. El boleto costó treinta dólares y el evento dio comienzo a las siete. Llegué una hora y media más temprano para contactar al gerente de Los Tigres del Norte, Alfonso de Alba, a quien le pedí me permitiera entrevistar al grupo. Ya había carros en el estacionamiento del centro y jóvenes en fila a la entrada. La mayoría de los hombres jóvenes iban muy bien vestidos, portando sombreros de vaquero, y algunos llevaban camisas de seda y botas vaqueras. Las mujeres lucían vestidos elegantes y zapatos de tacón alto. También había grupos de hombres y mujeres de edad media y algunas parejas con sus hijos adolescentes. Afuera de la entrada principal del Centro Comunitario Genoveva se podía sentir la camaradería y el deseo de relajarse y establecer comunicación con las otras personas en espera de que se abrieran las puertas. Se preguntaban unos a otros

de dónde eran e intercambiaban sonrisas. Un hombre de aproximadamente sesenta años inició una conversación conmigo, también sonriendo y reconociéndome como su paisana. Estaba muy contento de tener la “oportunidad única de ver a Los Tigres del Norte”. Me preguntó de qué parte de México era, informándome que él era del estado de Chihuahua y que había llegado recientemente de ahí, donde generalmente pasa sus vacaciones de navidad. En el transcurso de nuestro diálogo me dijo: “Vivo en Chihuahua, esa es mi casa, pero vengo a trabajar cada dos meses”. Este reporte de su continuo cruzar la frontera no es raro, ya que muchos mexicanos que trabajan por años y hasta décadas trabajando en los Estados Unidos van y regresan cada dos o tres meses.

Evelyn, de aproximadamente cincuenta años y originaria del norte de Nuevo México, en compañía de su hijo de quince años, me preguntó de dónde era. También quiso saber si me encontraba sola y, al confirmar sus sospechas, inmediatamente me dijo que debería quedarme al lado de su familia durante el evento, instruyendo a su hijo para que se quedara a mi alrededor. La situación me recordó la costumbre mexicana en la cual la gente de mayor edad, particularmente las mujeres, protegen a las mujeres jóvenes solas. La familia de Evelyn no se separó de mí hasta que terminó el concierto. Evelyn insistió en preguntar la razón de que estuviese sola. Le dije que estaba tratando de aprender sobre la música que les gustaba a los mexicanos inmigrantes. Se interesó en el tema y me informó que ella y su familia nunca se perdían la oportunidad de ver a Los Tigres del Norte cuando el grupo se presentaba en Nuevo México. Evelyn dijo que todos sus hijos tenían CDs de Los Tigres del Norte y que estaba feliz de asistir al concierto.

Antes de que empezara el baile, hablé con un guardia de seguridad a la entrada del Centro Comunitario y le pedí que le diera mi tarjeta de presentación y una carta al representante de Los Tigres del Norte. En esa carta expresaba mi interés por una entrevista. El guardia de seguridad

regresó para decirme que el conjunto aceptaba con gusto reunirse conmigo pero que la entrevista tendría que efectuarse después del evento.

Entramos al Centro Comunitario un poco antes de las siete. El baile tomó lugar en la cancha de basquetbol del centro. A un lado había cerca de veinte mesas con seis sillas en cada una de ellas. Habían instalado escaleras temporales a los lados de la cancha. El grupo de mil quinientas personas era minúsculo comparado con las multitudes que asisten a los conciertos de Los Tigres del Norte. El grupo toca generalmente ante auditorios de diez mil personas o más en ambos lados de la frontera. Los primeros dos grupos fueron presentados en un lado de la cancha de basquetbol. Durante sus presentaciones, las parejas estuvieron bailando, mientras a los lados otras personas conversaban y se presentaban los unos a los otros. Cada grupo tocó por una hora. El primer grupo, Los Cadetes de Durango, tocó música nortea. Los Yonics, grupo originario de Acapulco muy conocido y bien establecido, tocaron canciones románticas. Para Los Yonic's, esta era la primera vez que tocaban en Nuevo México. Mientras ellos y Los Cadetes de Durango tocaban en un lado de la cancha, el escenario para Los Tigres del Norte se estaba preparando en el otro lado. Habían colocado como adorno rocas y tigres hechos de fibra de vidrio. En cuanto los coreógrafos empezaron a dar los últimos toques, la gente se acercó a la tarima destinada a Los Tigres del Norte. Alrededor de las 8:30 el baile se fue apagando. Las personas que estaban bailando también decidieron acercarse al extremo en el que estarían Los Tigres del Norte para situarse en un buen lugar desde donde verlos mientras tocaban. A las nueve, por un periodo de cinco minutos, se dejó oír una colección pregrabada de las canciones más conocidas de Los Tigres del Norte. Esa era la llamada que significaba que estaban a punto de iniciar su presentación. Los Tigres del Norte iniciaron su espectáculo con la canción "El mojado acaudalado", seguido de "De paisano a paisano". De allí en adelante, tocaron las can-

ciones que el público les iba pidiendo. Jorge Hernández, el cantante principal de Los Tigres del Norte, se encargó de tomar los papelitos en los que algunas personas del auditorio habían escrito sus solicitudes para dárselos a uno de los asistentes del grupo.

En el extremo contrario del escenario se proyectaban imágenes con las fotografías de cada miembro de la banda. Las imágenes cambiaban constantemente y mostraban al miembro del grupo que tocaba en ese momento. Entre canciones, Los Tigres del Norte elogiaban a la gente de Chihuahua. Estaban seguros de que la mayoría de su público era originario de Chihuahua o tenía lazos fuertes con ese estado norteño. La banda leyó algunos saludos que ciertos miembros del auditorio mandaban a las personas amadas o a miembros de su familia. Algunos de esos saludos y dedicatorias que se leyeron fueron: "Saludos a Esteban, Patricia, Noemí y Laura, de Verónica". Fue un gran placer ver a la gente enviando piezas de papel a Los Tigres del Norte y escucharlos pronunciar sus nombres y lugares de origen. En medio de su presentación, el público recibió confeti, globos y pelotas que descendieron hasta ellos con el logotipo de los Tigres del Norte, mientras las luces se enfocaban sobre la audiencia. Fue un momento que pareció pasar muy lentamente y en el cual el público y Los Tigres del Norte tuvieron un fuerte sentido de comunión. Todos los que allí estuvimos fuimos participantes en esta catarsis.

Los Tigres del Norte tocaron por más de tres horas, hasta que la mayoría de las personas que formaban la audiencia se encontraron exhaustas. Después del concierto, hubo una sesión de fotografías con los admiradores. Formaron una fila atrás del escenario y los miembros de los Tigres del Norte les hicieron preguntas sobre sus lugares de origen y los ensalzaron. La banda fue atenta, gentil, modesta y cordial. Octavio Hernández, el hijo de Evelyn, regresó de la sesión fotográfica:

Estuvo muy bonito. De veras que son modestos. Me trataron como si me conocieran desde hace mucho tiempo. No sé, como un hermano, muy bonito, bien bonito. Te hablan y te preguntan cosas de ti. La primera vez que los vi yo tenía dieciséis años y me gustaron tanto que quería ser parte de su grupo. La primera vez que los vi eran más sencillos pero con un buen estilo. He visto cómo han cambiado. Siempre ha sido algo muy suave verlos. Ahora se han modernizado. ¿Notaste que la gente paró de bailar y fue hasta el escenario nada más para escucharlos? Déjame explicarte. Yo sabía que esto iba a pasar, pero la primera vez que los vi no esperaba que pasara esto. Cuando las dos bandas tocaron, todos se levantaron a bailar. Cuando Los Tigres aparecieron, todos se pusieron enfrente del escenario nada más para verlos. Eso sucede porque ellos son grandiosos, muy famosos. Entran en el corazón de la gente. Cuando los vi de niño siempre quise ser como ellos, quería tocar y ver cómo tocaban. Me quedé enfrente de ellos para ver sus caras, para tener la ilusión de que estoy allí con ellos, para sentir que estoy presente en lo que ellos están diciendo.

Después de la presentación y antes de la sesión fotográfica, hablé con Jorge Hernández, el vocero del grupo y el cantante principal. Todos los miembros de Los Tigres del Norte irradiaban tranquilidad y dominio de sí mismos. Sus voces son suaves y amistosas. De hecho, parecen personificar mucho de los valores que se idealizan en la cultura mexicana: los hermanos Hernández disfrutaban la compañía entre ellos, se respetan los unos a los otros, trabajan en armonía y aparentan serenidad y paz. Esa noche caminaron pausadamente hacia los admiradores que deseaban retratarse con ellos. La banda me trató con extrema gentileza, sin una actitud paternalista y con respeto desde el momento en que solicité la entrevista, cuando subí al escenario, cuando entrevisté a Jorge Hernández, y después de la entrevista. Aun cuando la banda tenía un programa lleno de actividades, lograron mantener su serenidad.

El mayor de once hermanos, Jorge, tenía catorce años en 1968, cuando el grupo fue contratado para tocar en el desfile del día de la Independencia de México, en el Parque de las Flores de San José, California. La comunidad mexicana suele reunirse en este lugar los domingos. Los Tigres del Norte eran tan jóvenes cuando cruzaron la frontera México-Estados Unidos, que tuvieron que convencer a una pareja mexicana de edad mediana que fingieran ser sus padres. En ese tiempo la banda no tenía nombre. Cuando cruzaron la frontera para tocar en San José, el oficial de inmigración que les otorgó sus visas insistió en llamarles "pequeños tigres" de manera afectuosa. Jorge Hernández afirma que él pensó en ese momento: "Llámanos como quieras, pero déjanos cruzar". El nombre que escogieron para su banda fue Los Tigres del Norte porque son de la parte norte de México, tocaban música mexicana norteña y se dirigían también hacia el norte.

La primera canción que grabaron Los Tigres del Norte en 1972 fue "Contrabando y traición". Ese fue también su primer éxito y el mayor de todos. De acuerdo con Jorge Hernández, la característica principal del corrido es su expresividad. Los temas de los corridos cambian porque reflejan las circunstancias de la comunidad, que también se transforman constantemente. Sin importar si el protagonista principal del corrido es bueno o malo, el corrido siempre expresa, de manera fuerte y dramática, las características principales del protagonista. Jorge me dijo que los corridos tienen dos o tres niveles de significado, y que el público decide cuál es más relevante en cada caso. El significado dependerá por lo tanto de la comunidad para la que ellos cantan.

Los músicos del conjunto norteño son parte fundamental del tejido social que sostiene a las comunidades del norte de México y las que los mexicanos de esa región forman al emigrar hacia los Estados Unidos. Muchos músicos pertenecen a la comunidad para la que tocan o por lo menos comparten algunas de las características principales de sus



Saxofonista del conjunto norteño Bego tocando en el salón de baile "El Sinaloense" en Cd. Juárez. Fotografía de Selfa Chew.

auditorios (proviene de la clase trabajadora y de la misma región geográfica, por ejemplo). Aunque Los Tigres del Norte son ahora artistas adinerados, sus orígenes fueron humildes. Como Jorge lo explica:

Una vez que llegamos aquí (a los Estados Unidos), ayudamos (a la familia que se quedó en casa) y no quisimos regresar sino que preferimos seguir trabajando aquí, mandándoles dinero a ellos para que pudieran vivir. Esa fue una de las razones por las que insistimos en tocar música, porque queríamos que mi padre estuviera bien económicamente y que tuviera lo suficiente para sostenerse todos los días. Ese fue un objetivo, no un objetivo artístico. Queríamos trabajar para sostener a nuestra familia.

Don Leandro Rodríguez, el líder del conjunto norteño Los Campeones del Valle, de Zaragoza, Chihuahua, me contó cómo había empezado a tocar música:

Mi padre fue una persona muy ocupada que trabajaba duro en el campo. Era músico también y me enseñó un poco. Mi padre me dio el primer empujón, pero mucho de lo que sé es porque lo aprendí yo mismo. Me acerqué a la gente que sabía cómo tocar (instrumentos musicales de la música de conjunto norteño). Así fue como aprendí, poco a poco. Y digo poco porque es lo que sé, poco. Yo normalmente toco dentro de la región, pero viajamos dentro de una pequeña región. Casi solamente tocamos en el Valle de Zaragoza, Parral, San José del Sitio. Esta es la primera vez que tocamos en Satevó. Vamos avanzando poco a poco.

Don Leandro es una persona muy modesta, extremadamente cortés y digna. Cuando le pregunté si él tenía otros trabajos aparte de ser músico, me dijo:

Sí, y le doy gracias por su pregunta. Somos pescadores y muy orgullosos de serlo. Somos pescadores en el Valle de Zaragoza. Vivimos a la orilla del Lago Toronto. Algunas personas le llaman La Presa de la Boquilla, otras personas le llaman el Rancho del Toro. Vivimos allí a sus órdenes. Así que trabajamos como músicos y como pescadores.

Mi amiga Yolanda Olivas me llevó al Tumbleweed, el salón de baile más popular entre los nuevomexicanos y la gente de Chihuahua que vive en Albuquerque. Fui allí varios viernes y sábados para realizar mi investigación de campo. La popularidad del salón de baile entre los nuevomexicanos es todavía muy fuerte. El viernes es el día en el que se toca estrictamente música nuevomexicana y el sábado se dedica a la música mexicana (principalmente conjunto norteño, pero también música banda). Al Hurricane y su familia fueron los primeros dueños del restaurante y salón de baile Tumbleweed. Ellos, Roberto Martínez, y los pro-

pietarios originales de Cristy Records tienen el crédito de haber sido los pioneros en el intento de grabar y distribuir en gran escala música en español para el público mexicano y el nuevomexicano. Esta fue una gran batalla para los artistas cuyo talento había sido constantemente despreciado. Paradójicamente, tan pronto como el mercado creció lo suficiente, las compañías multinacionales que se apoderaron del negocio empujaron fuera de la industria a los músicos que habían iniciado la grabación de música nortea.

Tal y como me lo explicó Al Hurricane:

Cuando empezamos no había estudios de grabación en Nuevo México para la música en español. La gente nos preguntaba, "¿Por qué no tocan en este club nocturno?" Teníamos que ir hasta Las Cruces o California para grabar nuestra música. Mi familia y yo empezamos a tener nuestra propia firma llamada "Hurricane" y entonces pensamos que era mejor comprar un centro nocturno, porque si tocábamos en otros lugares con otros propietarios, teníamos que pagar muchos impuestos. Este club se llama ahora Tumbleweed, pero antes se llamaba Farwest. Vendíamos nuestros productos a diferentes tiendas, y los gerentes notaron que nuestra música y la música en español se vendían y les gustaba que así fuera. Entonces, la historia es muy larga. Todo lo que ahora le puedo decir es que el centro nocturno no nos pertenece y que la música en español ya se vende en WalMart y en Kmart. Nos llevó mucho tiempo que se reconociera nuestra música, y una vez que la vieron en el mercado, nos sacaron.

La primera vez que fui a Tumbleweed, me presenté con el señor Manuel Granillo, el líder del Grupo Diamante, uno de los conjuntos que toca con frecuencia los sábados, cuando los chihuahuenses se reúnen allí para bailar. El señor Granillo se mostró dispuesto a ayudarme y se portó muy amable cuando le expliqué las razones por las cuales estaba interesada en obtener información sobre él y su conjunto. Mis visitas a Tumbleweed fueron muchas veces tensas y difíciles, porque yo no acostumbro bailar música nortea en

salones de baile u otros lugares públicos. Me encontraba en una posición liminar, a veces como plena participante en los bailes, porque mi perfil coincide con el de las personas que frecuentan el lugar para bailar, y en otras ocasiones tratando de separarme para tomar notas de los eventos de interés que sucedían allí. Cuando se me invitaba a bailar, acepté varias veces pero generalmente permanecí sentada con mis amigos, observando lo que sucedía y disfrutando la música norteña. El costo de la entrada era muy alto para un estudiante de posgrado (veinte dólares), y no podía darme el lujo de ir tantos fines de semana como me hubiese gustado.

Le comenté al señor Granillo que en ocasiones me sentía extraña al realizar mi investigación en el salón de baile. No siempre me sentía segura porque algunos bailarores asumían que me encontraba allí para bailar o para buscar un novio e insistían en acompañarme. El señor Granillo me dijo en forma decisiva y protectora: “no tiene nada de malo hacer el trabajo que estás haciendo aquí. Por el contrario, es un buen trabajo. Puedes observar desde nuestro escenario, y si quieres, puedes sentarte junto a nosotros”. Me sentí aliviada con sus palabras y tuvimos varias conversaciones después. La más memorable sucedió frente a la casa de su familia. El señor Granillo fue muy generoso y me regaló varias grabaciones de su música. Me dijo: “A veces toco en Chihuahua, pero casi siempre toco en Albuquerque. He estado trabajando en la construcción de techos por más de diez años. Mi hijo siempre ha estado conmigo y no quise dejarlo solo cuando hacía mis giras, usted sabe qué duras están las cosas para la gente joven ahora”. El señor Granillo me dijo que aunque tenía muchas oportunidades de realizar giras artísticas, decidió no hacerlas porque sentía que su vida familiar era más importante y deseaba permanecer cerca de su esposa, hija e hijo.

Los músicos del conjunto norteño aprenden a tocar música casi como aprendieron su lengua materna al escucharla, practicarla y tocar informalmente. Ninguno de los músicos que entrevisté había asistido a una escuela formal



Guitarrista del conjunto norteño Bego. Fotografía de Selfa Chew.

de música. Los miembros de Los Tigres del Norte tomaron clases formales de voz, pero sólo después de convertirse en músicos establecidos en su lugar de origen.

Los Misioneros de Chihuahua es un conjunto norteño que toca frecuentemente cuando hay chicharrones de marrano o matanza en la casa de mi familia extendida en Satevó.<sup>1</sup> Cuando los parientes que viven lejos vienen al

<sup>1</sup> En Chihuahua y en Nuevo México la matanza es un evento que reúne a la familia y a la comunidad, con amigos y vecinos que ayudan al trabajo intensivo de procesar un borrego, chiva o puerco de grandes proporciones. Toma un día entero e incluye el sacrificio, el descuartizamiento y el cocinar los varios productos de la carne, preparando los restos para su distribución o conservación y almacenaje. Las mujeres de la familia realizan extensivas preparaciones de comida para alimentar a los ayudantes y a ellas mismas durante la matanza, ya que ésta toma un día entero, desde la madrugada hasta muy tarde en la noche. Con frecuencia, se traen músicos a la casa en la que se está efectuando la matanza para que toquen una vez que los hombres han terminado su parte del trabajo.

pueblo, se tiene una matanza de marrano. En una de esas matanzas, conversé detalladamente con Los Misioneros de Chihuahua acerca de su trabajo. Hablamos mientras nos tomábamos una cerveza y nos comíamos un taco de chicharrón en el patio. Las cuñadas y las primas escuchaban atentamente nuestra conversación mientras el resto de la familia se mantenía ocupada en los quehaceres de la matanza, aunque en la medida de lo posible ellos también intentaban escuchar. La mayoría de los músicos que forman parte de Los Misioneros de Chihuahua son de ranchos cercanos a la ciudad de Chihuahua: Nonoava, San Juanito y Delicias, por ejemplo. Me contaron que habían aprendido a tocar música de oído, sin ningún entrenamiento formal.

Roberto Martínez, miembro de Los Reyes de Albuquerque, aprendió a tocar de manera similar:

Me acostumbré a tocar en mi casa. No escuchabas otra música (que la ranchera). Desde muy pequeño solía cantar con mi padre. Cuando tenía nueve o diez años mi tío me hizo una guitarra. Una muy sencilla hecha de un recipiente de gas y alambres. Me encantó y la tocaba y la cantaba y la cantaba.

Jorge Hernández de Los Tigres del Norte aprendió a tocar y a cantar escuchando a sus familiares:

A mí siempre me ha gustado cantar corridos, desde que era niño. Porque escuchaba a otros cantantes tocar corridos como "Gabino Barrera," "Custodio," "Lucio Vázquez," "El Corrido del Siete Leguas," y "Rosita Álvarez", me los aprendí y los cantaba. Sabía que podía llamar la atención con las historias y que podía ganar un peso para mi familia. Empezamos a tocar en nuestro rancho, allí tocábamos y cantábamos. No teníamos muchas oportunidades, y toda la música que tocábamos era para sostener a nuestra familia. Lo que ganábamos diariamente era para cubrir necesidades básicas... Yo tenía catorce años. Estábamos por venir a San José. El conjunto que más me influ-

yó, entre muchos, es decir la influencia que más recuerdo es la de Los Alegres de Terán.

Tuve todo el apoyo de mi madre. Aunque a mi padre le gustaba mucho la idea de que nos dedicáramos a tocar música, siempre exigió que estudiáramos. Estábamos tan jóvenes que no podíamos tocar en lugares públicos. Teníamos que tocar en restaurantes y en fiestas. De vez en cuando la policía nos encontró en lugares donde no debíamos estar. La música viene de mi abuelo materno. Él era un músico que tocaba en la casa con sus amigos. Casi toda su familia tocaba el acordeón y eran músicos a quienes la gente buscaba cuando querían pasar un buen rato. Eran músicos de otro rancho, del rancho Limón.

Casi todos los músicos me dijeron que la organización interna del conjunto es crucial para su éxito. Los líderes de los conjuntos norteros son los que mantienen la disciplina. Como el señor Granillo me contó:

Debe de haber disciplina. Les digo a los músicos que no tomen y que se comporten como en cualquier otro tipo de trabajo. Este trabajo no debe ser diferente. El saxofonista es mi mano derecha. Es muy responsable, y si uno de los otros músicos está tocando bien, él puede juntar al grupo.

Manuel Márquez es un cantante de conjunto muy talentoso que también es parte muy activa de la comunidad transnacional. Nació en Satevó, pero durante su vida adulta ha vivido entre el estado de Chihuahua y Dumas, Texas. Creó el conjunto Los Ciclones de Manny Márquez, el cual toca en ambos lados de la frontera. Manuel es un verdadero músico transnacional que sabe cómo funcionan las presentaciones en México y en los Estados Unidos.

Conocí a Manuel, o Manny, en una tienda de WalMart en Dumas, Texas, mientras me encontraba en compañía de mi familia extendida. Manny los saludó con mucho afecto ya que él es del mismo pueblo de Chihuahua. Nos invitó a una quinceañera (fiesta de 15 años) que se estaba organi-

zando para una de sus sobrinas. Y en efecto, asistimos varios meses después a la celebración. La comunidad entera de chihuahuenses en Dumas se alistó para este gran evento. Todos cooperaron de diferente manera: preparando la comida, organizando el baile y ayudando con los gastos. Un aspecto interesante de la música en la quinceañera fue que las canciones que los asistentes solicitaban eran las mismas que había yo escuchado antes en un evento similar en Satevó. Hasta el orden de las canciones era muy parecido. Más de doscientas personas estaban presentes. Manny cantó un par de canciones nortañas durante la fiesta. Como el señor Granillo, Manny subrayó la importancia de la disciplina:

Ser músico es muy difícil porque tienes que acercarte al fuego sin quemarte. Eso quiere decir que existen toda clase de tentaciones en los salones de baile: alcohol, a veces drogas y mujeres jóvenes que se convierten en admiradoras y te siguen, pero los músicos deben comportarse profesionalmente.

Los músicos de los conjuntos nortños se sienten muy satisfechos cuando logran transmitir sentimientos felices y positivos a su auditorio. Sienten que los contratos que reciben son un reflejo de su talento, ya que casi todos sus trabajos se derivan de recomendaciones de clientes anteriores. Manuel Granillo reportó que la tarea de hacer feliz a la gente puede ser difícil cuando los miembros de la audiencia se han reunido debido a un evento triste o desafortunado:

Cuando trabajábamos cuatro días a la semana, ganábamos buen dinero. Así fue como compré mi casita. El dinero que ganamos en la industria de la construcción en una semana es menos de lo que ganamos en un día tocando música. Lo que es bueno es que la gente nos reconozca. Hemos tocado en Chihuahua para gente que tiene dinero y paga todos nuestros gastos desde Albuquerque. Es un trabajo duro en el sentido de que no importan tus sentimientos, de todos modos tienes que tocar. Hace cinco



El baterista del conjunto norteño Bego tocando en el salón de baile "El Sinaloense" en Ciudad Juárez. Fotografía de Selfa Chew.

años mi hermano murió. Fuimos a Chihuahua a su funeral y en cuanto regresé tuve que tocar. Me dolía hasta el alma y de todos modos tuve que tocar porque ese era mi trabajo.

Algunas veces es triste, pero la mayor parte del tiempo es un trabajo alegre. Yo trabajo en lo que me gusta hacer, lo que canto lo hago con ganas, no a fuerzas. Porque soy norteño disfruto tocar la música de mi tierra. Gente rica nos ha pedido ir y tocar nuestra música al estado de Chihuahua. Es gratificante y bonito sentirse reconocido. Voy muy seguido a Chihuahua porque mi padre vive allí y no me gusta dejarlo solo. La música norteña está en nuestras venas. Hasta los niñitos quieren saber cómo tocarla. Mis dos nietos quieren aprender.

Leandro Rodríguez, dirigente de Los Campeones del Valle de Zaragoza, Chihuahua, dijo que lo que le gusta más de ser músico es que la gente se divierte y valora su música al mismo tiempo:

Como músico, uno tiene que tocar realmente bien, sin importar que haya tres personas bailando o mucha gente.... Uno tiene que ser músico de corazón. Por supuesto, muchas personas se juntan en las bodas, y entre más gente hay, más entusiasmo tenemos y por supuesto que uno pone más empeño. Yo creo que ser músico implica que no importa el número de personas que están bailando, uno tiene que tocar muy bien, porque este trabajo es muy difícil y competitivo. Les digo eso a mis hijos y a mis sobrinos y ellos no se deben desanimar, deben ver hacia adelante, adelante, y adelante, porque esa es la naturaleza de este trabajo.

*ESCUCHEN ESTE CORRIDO QUE ALEGRE VENGO A CANTAR:*  
GÉNEROS Y OCASIONES PARA TOCAR LA MÚSICA DE CONJUNTO  
NORTEÑO

De acuerdo con los músicos, la música norteña se caracteriza por los instrumentos musicales que se utilizan: acordeón, batería, saxofón, bajo, y el ritmo de la música, que es muy cercano al de la polka. Los géneros principales que toca el conjunto norteño son cumbias, baladas, boleros y corridos. A fin de marcar la diferencia con otros tipos de ritmos, la gente normalmente agrega la palabra norteño tras el género. Por ejemplo, si el corrido es una cumbia se refieren a la cumbia que se toca con instrumentos del conjunto norteño como una *cumbia norteña*. Manuel Granillo me dijo que los conjuntos norteños tocan diferentes géneros:

Cumbias, baladas, boleros, de todo. La diferencia está en los instrumentos. Todos esos géneros han llegado a ser parte de la música norteña si los tocamos con acordeón y saxofón. Necesitamos estudiar y ver la letra y las notas musicales y las ponemos en el estilo norteño.

De la misma manera, Manny Márquez afirmó:

Tocamos un poquito de todo pero con nuestro acento, el acento norteño. Hay alguna gente joven a la que le gustan mucho las cumbias, cumbias norteñas, como las que Los Tucanes de Tijuana tocan. A alguna gente le gustan las rancheras románticas que canta el Conjunto Primavera. Ellos son un ejemplo típico de baladas norteñas, o música romántica, pero con conjunto. Podemos tocar música que originalmente era para mariachi o para trío, la misma, pero lo hacemos al estilo norteño con los instrumentos, nuestras voces. Sí, hay lugares donde se usan más ciertos instrumentos. Por ejemplo, en Sinaloa, la banda se usa más con instrumentos de viento, con más músicos, hasta quince. En Chihuahua los corridos se cantan con cinco músicos y con el grupo norteño. Es solamente diferentes estilos más que nada, porque los corridos son los mismos. La diferencia es el tipo de instrumentos, sólo eso.<sup>2</sup>

Otra característica del conjunto norteño es la voz del cantante. Tradicionalmente, la música del conjunto norteño se canta en una voz nasal, aguda. Mientras que las voces agudas se asocian normalmente con las cantantes femeninas, las voces del conjunto norteño evocan seducción, intimidad, juventud, sinceridad y sentimientos intensos. Manny Márquez habló con más detalle de las voces nasales agudas, típicas de este tipo de música:

El estilo norteño requiere una manera diferente de cantar que la del mariachi. Es más alta. La parte más alta de la canción norteña viene del estribillo, en el que normalmente dos o más cantantes cantan juntos. El estribillo toma lugar más o menos en la mitad de la canción.

<sup>2</sup> La música de banda es una forma de música que integra principalmente instrumentos de viento. Originaria de Sinaloa, estado del norte de México sobre la costa del Pacífico, la música de banda ha tenido una fuerte influencia de la música de banda de los Estados Unidos y de la Europa central. Ha sido muy popular desde los años 90 en todo México y en el México de afuera. Las bandas tocan una gran variedad de géneros, incluyendo rancheras, corridos, cumbias y boleros.

El señor Granillo agregó:

La música norteña se canta con una voz penetrante y aguda. El estilo típico norteño debe ser de esa manera. Mucha gente piensa que es muy fácil cantar música norteña, pero cuando tratan, no pueden (cantarla)... Es difícil... Es muy alta, más alta que la música del mariachi.

Contratar un conjunto norteño para un evento familiar puede ser muy costoso. De hecho, esta es la parte más cara de cualquier celebración. Sin embargo, la gente aprecia la música tanto que están dispuestos a contratar músicos aun cuando tengan que pagar un precio alto. La manera con la que la gente soluciona el problema de esos gastos es compartiéndolos entre los miembros de la comunidad. En el caso de las bodas, hasta cuarenta padrinos comparten el costo. Para las fiestas de la comunidad, se cobra un precio de entrada, y cualquier ganancia se destina a ésta. Los bailes tienen un costo de treinta a cuarenta dólares en los Estados Unidos y de aproximadamente diez dólares en México. Homar me explicó el precio:

Para las bodas, la cantidad de dinero para la música depende del número de padrinos. Si los padrinos son pocos, entonces los recursos monetarios serán pocos. Por lo tanto, la mayoría de la gente trata de juntar veinte, treinta o más padrinos. Esto es con el objetivo de reunir más fondos, porque los padrinos son los que van a pagar la música. Depende de ellos el tipo de mariachi que van a conseguir y sobre todo la música de banda que se va a tocar en la fiesta.

La parte más cara de la boda es la música. Hay conjuntos norteños que cobran hasta seis mil, cuatro mil, tres mil dólares dependiendo de la fama del conjunto. Ellos cobran normalmente por cada evento. En general, tocan cinco horas. Para una quinceañera, es diferente. El padre es el que tiene que pagar todo. El compañero de baile de la quinceañera es nada más un amigo, pero nadie ayuda al padre de la quinceañera a pagar la

música. Así que en estos casos hay menos posibilidades de gastar dinero. Las quinceañeras usan conjuntos que son menos caros. En las bodas tienes el apoyo económico de otros, en las quinceañeras no. Como padre o como madre, tú eres el único que tiene que pagar. Por ejemplo, en los ranchos, todos comen en la casa de la novia. Se invita a la familia allí. Y si hay un salón de baile de la comunidad, entonces se usa gratis. La comunidad lo proporciona. Si no hay salón de baile de la comunidad, entonces usan la cancha de basquetbol o hasta el patio de la casa de la novia. Pero ahora ya esto es muy raro. Como dije antes, esto se debe al hecho de que los grupos musicales son más sofisticados. Los hombres son los que contratan a los músicos. El asunto se trata como si fuera un contrato entre hombres. El padre de la novia o el novio, o el padre del novio, busca a los músicos, habla con ellos, llegan a un acuerdo y les paga.

#### *VOY A CONTARLES LA HISTORIA: INTERACCIÓN DE LOS MÚSICOS CON SU AUDITORIO*

Existe una relación indisoluble y orgánica entre los músicos y la comunidad para la que tocan. De hecho, los bailadores que asisten habitualmente a los salones de baile o eventos donde la música es parte importante, evalúan constantemente a los conjuntos nortños basándose en su interacción con la comunidad más que en sus cualidades artísticas. Es muy importante para el conjunto conocer a los miembros de la comunidad, sus estilos de vida, sus eventos locales principales y las canciones que más les gustan. En otras palabras, el valor de un conjunto no está en su calidad en sí, sino en la capacidad del conjunto de crear alianzas afectivas y emocionales con la comunidad en la que se presentan. El conocimiento que los músicos tengan de esa comunidad se demuestra en sus saludos y dedicatorias. En estos segmentos, los músicos siempre hacen comentarios sobre personas y eventos específicos de las comunidades en las que tocan.

Homar Prieto me contó en detalle la interacción que se logra entre los músicos y su auditorio.

A tu pregunta de qué se toma en consideración para pedirle a un conjunto norteño que toque para un evento en particular, yo diría que muy frecuentemente te gustan los grupos musicales nada más por la manera en que cantan o la forma en que interactúan con la gente. Por ejemplo, nadie como Los Vendavales para entretener en un coleadero. ¿Por qué? Porque el cantante de ese grupo conoce a todos los del municipio de Satevó. Él saluda a la gente por su nombre por micrófono. Así que a la gente le encanta recibir saludos en los eventos públicos. Si vas a un coleadero, él puede decir: "Aquí vienen X y Y. Son de este rancho". Así que a la gente le gusta eso. Algunas veces ellos dicen cosas divertidas que sólo la gente de los ranchos aprecia, esos tipos de bromas, o puede usar el mismo vocabulario que la gente de los ranchos usa. Entonces la gente se identifica realmente con él. Por eso es que ellos están en cada coleadero.

Por el contrario, un grupo de la ciudad de Chihuahua no conoce a nadie. El cantante no puede darle la bienvenida a nadie, no puede decir bromas que le gusten a la gente porque ellos no conocen las tradiciones de los ranchos. Así que Los Vendavales conocen a todos, ellos saben lo que es importante y mandan saludos a todos los que están presentes. Dicen algo como: "Esta canción está dedicada a Irasema, quien es esto y aquello y quien estuvo anoche en el baile de...". Así que él ya mencionó tu nombre enfrente de todos y por supuesto que a ti te gusta. ¿Sabes lo que quiero decir? Es una manera de caerle bien a la gente y de atraer a la gente y, por supuesto, aparte del hecho de que cantan las canciones que son populares en ese momento.

Así que en los coleaderos ellos saben cuáles canciones le gustan a la gente y entonces las tocan. En los coleaderos la gente no pide las canciones todo el tiempo. Quiero decir, depende. En los ranchos... muy seguido la gente no solicita canciones porque ellos saben ya cuáles van a cantar. Ellos tienen ya en sus programas las canciones que saben que le gustan a la gente. No, ellos ya tienen su repertorio. Sin embargo, la gente puede pedir-

les que toquen corridos u otras canciones. Por ejemplo, les pueden pedir "El corrido de los Mendozas" o "El corrido de los Pérez" que habla de las carreras de caballo.

Los músicos que entrevisté subrayaron la importancia de tocar canciones que el público les pide, particularmente en las reuniones familiares, como las quinceañeras, bodas y bautizos. Normalmente, los músicos tienen una lista de piezas para tocar en caso de que la gente no tenga solicitudes específicas, pero el orden y el género de la música está sujeto a cambio dependiendo de la gente que está escuchando o bailando. Las canciones por encargo son una parte significativa de la cultura. Cuando la gente no pide



Los espacios donde los bailes ocurren son regulados por los papeles que la comunidad asigna a cada sexo. Fotografía de Selfa Chew.

canciones, los músicos sienten que no están teniendo un diálogo con su público. Por otra parte, hay ocasiones en que varias personas piden la misma canción varias veces durante una sola presentación, y aunque los músicos desean mostrar su versatilidad al tocar una amplia variedad de piezas, de todos modos tocan las mismas canciones porque eso es lo que la audiencia pide. Como explicó el señor Granillo:

Cuando uno está en el escenario uno tiene que saber lo que le gusta a la gente, lo que ellos están aceptando. Cuando no sabemos todas las canciones que están pidiendo, de todos modos tocamos las partes de las canciones que nos sabemos. A la gente no le importa eso, mientras que tratemos de complacerlos. Yo siempre les digo a los músicos: "ustedes tienen que tener bien claro en la mente que no vamos a tocar lo que a nosotros nos gusta. Olvídense de eso. Nosotros vamos a tocar lo que a la gente le guste que toquemos". Algunas veces tocamos la misma canción varias veces. No nos gusta eso, pero algunas canciones son muy populares y tenemos que tocarlas si la gente las pide. En esos casos, yo anuncio por micrófono que estamos tocando la misma pieza porque la gente la está pidiendo...

¿Que cómo sé lo que a la gente le gusta en ese momento? Bueno... por ejemplo, si uno toca una cumbia norteña y la gente se pone contenta y baila, eso es lo que tocamos. Uno tiene que ser muy sensitivo y ver muy cuidadosamente lo que está pasando en el piso. Algunas veces lo que ellos quieren son canciones corridas, entonces eso es lo que hacemos. Es difícil tocar bonito, con sentimiento, con ganas. Esa es la parte difícil. Nosotros realmente tenemos que estar al día. Hay jóvenes que son muy buenos y estamos compitiendo con ellos. Hay muy buenos músicos, extremadamente buenos, pero no la han hecho porque no tienen el carisma especial que Los Tigres del Norte irradian. Los conjuntos norteños más populares son populares no porque son los mejores sino porque tienen carisma. Son muy buenos para saber lo que la gente quiere. Cuando uno está en el

escenario debe saber lo que la gente quiere. Tenemos que ser muy celosos de nuestro prestigio. Yo siempre les digo a mis músicos: "Nadie es un obstáculo aquí, pero tampoco nadie es indispensable". Mi hijo y yo hemos hecho muchos sacrificios y puesto mucho dinero en nuestro equipo. Tenemos muy buen equipo para poder rentarlo. Nuestro equipo cuesta cuarenta mil dólares. Somos unos músicos muy responsables, por eso la gente que nos contrata sabe que puede confiar en nosotros. La mejor música nortehña viene de Monterrey. Allí casi todos los grupos son buenos. No hay malos grupos. Entonces tienes gente de Ojinaga, un pueblo pequeño, y allí hay músicos excelentes.

Leandro Rodríguez describió algunas de sus interacciones con los danzantes y con su auditorio en los bailes:

La gente se acerca a la banda y nos piden la canción que quieren que les toquemos. Me preguntan: "disculpe, ¿se sabe esta canción?" Algunas veces contestamos: "No, no la sabemos, pero podemos cambiarla por esta otra". Así es como trabajamos, o si sabemos una partecita, la tocamos... y ellos se ponen contentos si tratamos de tocar la partecita que sabemos. En algunos lugares tenemos suerte porque nos sabemos todas las canciones que nos piden que toquemos. ¡Gracias a Dios! Pero en otros lugares es muy difícil. Uno tiene que adivinar la clase de música que les gusta. Esto es porque la gente no se siente con confianza para pedir. Así que eso nos hace sentir incómodos. Cuando la gente no se nos acerca, empiezo a pensar: *Bueno, a lo mejor estamos tocando cosas que a ellos no les gusta realmente*. Esta situación es muy diferente de una banda que ya es muy conocida y está establecida, porque ellos tienen su repertorio y la gente ya sabe lo que van a escuchar.

Los músicos me dijeron repetidamente que las canciones que les piden les proporcionan información interesante acerca de sus comunidades. En las comunidades donde la actividad económica principal es la ganadería, la gente

tiende a pedirles corridos como “Los quinientos novillos”<sup>3</sup> o “El hijo desobediente” –corridos que reflejan su estilo de vida–. En las comunidades donde el narcotráfico es parte importante de su economía, tienden a pedir narcocorridos. Algunos corridos se originan en una comunidad en particular e incluso incorporan letras sobre individuos locales. Es difícil mantenerse al día con todas las canciones que todas las comunidades esperan que sepan cantar. Como explicó Leandro Rodríguez:

En algunos lugares, la gente hasta te pide que toques corridos de la región, donde la misma gente de la región son los personajes de esos corridos. Para darle un ejemplo, en Valerio hay corridos sobre personas del mismo pueblo. En el valle de Zaragoza, hay corridos acerca del valle y de la gente de ahí, pero no todos son conocidos fuera de Zaragoza. La gente seguido pide corridos que nosotros no conocemos o que ni siquiera sabíamos que existían. Lo que pasa es que la gente compone sus propios corridos y espera que los conozcamos. El problema es que a veces ni siquiera los habíamos escuchado.

#### MÚSICA NORTEÑA: MÚSICA DE MODA EN TIEMPOS DE POPULARIDAD

De acuerdo con los músicos, ejecutivos de estaciones de radio y promotores, la música norteña siempre ha sido popular en los estados del norte de México. En esa región,

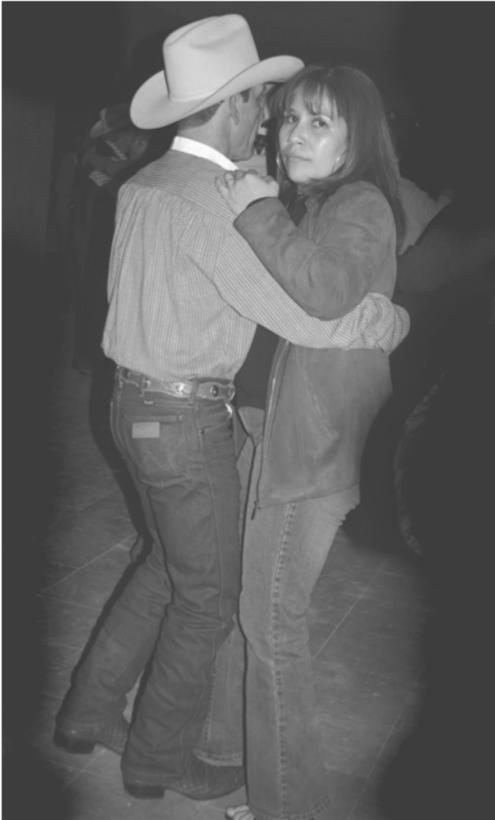
<sup>3</sup> De acuerdo con Herrera-Sobek (1993), el “Corrido de Kiansis” (Kansas) se desarrolló durante la década de 1860, cuando se establecieron las principales rutas de ganado de Texas hacia las entonces recientemente creadas estaciones de ferrocarril en Kansas. Este corrido es también conocido como el “Corrido de los quinientos novillos”, identificado como el texto de un corrido completo más antiguo, que describe la rivalidad entre los vaqueros tejanos (de origen mexicano) y los *cowboys* euroamericanos, rivalidad que ponía en relieve el dominio de las habilidades relacionadas con el manejo del ganado.

la gente de todas las clases socioeconómicas baila música de conjunto norteño. Sin embargo, la música norteña se considera en muchas otras áreas como la música de la gente sin educación y pobre. Hasta años recientes es que la música de conjunto norteño ha disfrutado de aceptación entre las élites sociales de México. Manuel Granillo describió el aumento en la popularidad de este género:

Lo que a la gente le gusta es la música norteña. No importa dónde viven. Si usted, como músico, no sabe cómo tocar música norteña, está fuera. Sin embargo, ahora más que nunca, la música norteña está disfrutando de mucha popularidad en todo México y en los Estados Unidos. Hay mucho trabajo. Mire, por ejemplo, a otros géneros. ¿Qué pasó con la *quebradita*? ... bueno, ya murió. Eso les ha pasado a otros géneros y ritmos. Sin embargo, la música norteña sigue y sigue. Si usted quiere tocar en cualquier salón de baile, la primera cosa que le van a preguntar es si su grupo tiene un acordeón y un saxofón. Como músico usted no puede encontrar trabajo sin esos dos instrumentos.

La música norteña se promociona y es más aceptada por la gente. Antes era muy popular y gustaba en los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila. En el estado de Chihuahua, hasta en las fiestas o los salones de baile más elegantes tenían que tocar música norteña. El piso del baile está más lleno cuando tocan música norteña. Viejos, jóvenes, niños. Todos la bailan. He visto esto más frecuentemente en Chihuahua, que en otras partes donde mezclan más cumbias... en Chihuahua, la música norteña ha sido siempre popular. En el norte, en general, todas las clases sociales la bailan.

Es posible que los mexicanos que viven en los Estados Unidos hayan determinado que la música norteña haya llegado a ser familiar para otros inmigrantes mexicanos, que no acostumbraban escuchar música norteña anteriormente en sus lugares de origen. Por ejemplo, los conjuntos norteños de Michoacán y Guanajuato, estados mexicanos con una fuerte tradición de emigración, se han disemina-



Una pareja bailando música norteña en el salón de baile "El Sinaloense" en Ciudad Juárez. Fotografía de Selfa Chew.

do ampliamente a través de los Estados Unidos. Los ciclos económicos y de cosecha que determinan el movimiento económico entre los Estados Unidos y México, han contribuido a la creciente familiaridad con un amplio rango de expresiones culturales regionales. En algunos casos, la música norteña ha sido un elemento cultural importante para los mexicanos que viven en los Estados Unidos y en otras partes. Manuel Pineda, DJ de la estación de radio XEBU, La Norteñita, en la ciudad de Chihuahua, afirma:

La música norteña ha penetrado en el centro del país. Tradicionalmente, en la parte sur de México la gente escuchaba más los ritmos colombianos, tropicales, o el tipo de Los Ángeles Azules, más del género del vallenato.<sup>4</sup> Pero ahora la música norteña está penetrando en el sur. Obviamente, esto se debe al apoyo de las compañías de grabación y promotoras, particularmente Fonovisa, que es la compañía que graba la mayor parte de la música norteña de renombre. Yo pienso que esto se debe al mercado. Ellos llevaron esta música para allá para los Estados Unidos, y se dieron cuenta de que con un poco de difusión de Los Tigres del Norte, Los Huracanes del Norte, Los Tucanes de Tijuana, y otros, podrían vender mucho porque la gente los ama. Ellos tienen una popularidad impresionante, y obviamente ellos están al tanto de lo que sucede en los bailes. Los bailes que se organizan dejan muchas ganancias. Con el tiempo, esos grupos empezaron a ser muy populares, particularmente entre los emigrantes. En estos días, usted tiene conjuntos norteños dondequiera, en el sur, en México, D. F., en Oaxaca. Los inmigrantes de esas regiones empiezan a vestir como la gente de las partes del norte de México. Así que la industria sabe lo que está pasando.

#### *CHULAS FRONTERAS ¡CÓMO LAS EXTRAÑO!:* LAS ESTACIONES DE RADIO Y LAS INTERACCIONES TRANSNACIONALES

La música norteña ha cruzado y reformulado límites culturales y físicos y se le puede encontrar ahora en todo lugar en el que los inmigrantes mexicanos residen. La música del conjunto norteño ha logrado un éxito sin precedente

<sup>4</sup> El vallenato es uno de los géneros más populares de Colombia, cada vez más popular en América Latina y en los Estados Unidos. Tiene fuertes raíces africanas y se toca principalmente en la costa del Atlántico. Los instrumentos distintivos del vallenato son: la caja (un pequeño tambor que se coloca entre las rodillas y se toca con las manos desnudas), la guacharaca (un instrumento de madera que se raspa y que tiene aproximadamente dieciocho pulgadas de largo) y el acordeón de botones.

debido a la insistencia y perseverancia de las compañías de grabación independientes (y más recientemente debido a la mercadotecnia y promoción transnacionales). Las interacciones culturales transnacionales se reflejan en la misma música de conjunto norteño. Éste ha experimentado varias innovaciones en su promoción, ejecución, tecnología de sonido, calidad de producción e instrumentación. De acuerdo con los músicos que participaron en este estudio, los cambios en el conjunto norteño tienen menos tonos de asimilación que de adaptación al contexto social, económico y cultural en el que la música ha sido creada y recreada. Al mismo tiempo, algunos corridos viejos, tradicionales, todavía son populares entre las personas más jóvenes que forman parte de su audiencia. En consecuencia, existen fuertes elementos en el conjunto norteño que por una parte insisten en el mantenimiento de la cultura, y por la otra promueven el cambio.

Como Leandro Rodríguez afirma:

La gente de mayor edad pide música de antes. De hecho, yo no las llamaría canciones viejas porque están muy vivas. Casi todos los grupos contemporáneos están grabando canciones que fueron muy populares hace treinta años. Así que son muy populares otra vez. Esa es la razón por la que yo no diría que son canciones viejas, porque están vivas. Canciones como "Prieta orgullosa" y "Te quiero mucho" las tocaban cuando yo era un niño. Son muy populares ahora. La gente joven piensa que esas canciones son nuevas porque no tuvieron la oportunidad de escucharlas antes. Yo les digo a mis hijos y a mis sobrinos que esas canciones son hermosas, son prueba de que están vivas. Por ejemplo, las canciones de José Alfredo Jiménez y todas esas son canciones que se tocaban hace mucho, mucho tiempo, pero continúan tocándose todo el tiempo y les gustan a los jóvenes.

Los músicos que se presentan en ambos lados de la frontera me contaron que no tienen que modificar su estilo o

repertorio para sus auditorios de los Estados Unidos (o de México). Los elementos principales de la música son los mismos, tal vez debido al movimiento transnacional de emigrantes, o la distribución y promoción transnacional del género. Manny Márquez afirmó que la única ventaja de crear un conjunto norteño en los Estados Unidos es la disponibilidad de crédito. Los músicos cobran aproximadamente los mismos precios en ambos países.

Los músicos que tocan allá [en México] son los mismos que tocan aquí [en los Estados Unidos]. La gente los busca con anticipación y ellos van a tocar a donde se les pide. Son los mismos músicos. Hay muchas ventajas en tocar en los dos lados de la frontera. Yo puedo tocar para más gente, así que podemos y tenemos más contratos. En realidad, no es muy diferente. Aquí [en los Estados Unidos] es como estar en México, excepto que aquí puedes pedir crédito y allá en México todo tiene que ser en efectivo. Me puedo mover más fácilmente en México porque ya conozco el país.

A su pregunta de que si los bailes tienen una secuencia rítmica, que si empiezan con canciones de ritmo suave y después se alternan le puedo decir que eso no sucede en los ranchos. En el estado de Chihuahua, la música empieza alegre y termina alegre. En la ciudad de Chihuahua empieza con un ritmo suave, luego música rápida y luego música romántica y los bailes terminan con ese tono. En el rancho, desde que empieza hasta que termina, tenemos música rápida. A lo mejor algunas veces hay un bolero, pero sólo en pocas ocasiones. Y eso es lo que a la gente le gusta bailar. Si usted toca otra cosa ellos ya no te contratan. A ellos les gusta sólo la música norteña y la música ranchera.

En su mayoría, los músicos de conjuntos norteños prefieren grabar en los Estados Unidos, aunque sea porque el crédito se encuentra disponible y el poder de compra de los emigrantes en los Estados Unidos es mayor que en México. Frecuentemente las nuevas canciones y modas en la música de conjunto norteño viajan de México a los Esta-

dos Unidos. Esto ilustra el efecto que la economía ejerce en la producción de algunos elementos culturales. Sin embargo, existe un proceso continuo de fertilización mutua a través de la frontera en términos de modas y estilos. Como lo señala Gregorio Domínguez, dirigente de Los Misioneros de Chihuahua:

Podemos diferenciar a la gente que viene a México de visita de los que viven aquí por las canciones que nos piden tocar y por la manera en que nos piden que toquemos las canciones. Por ejemplo, nos dicen: “toque esta canción que es muy popular en Dallas, Texas”. Usted vea, se producen primero allí, y ni siquiera las hemos escuchado, pero ellos nos exigen que las sepamos. Necesitamos escuchar esas canciones primero para poder tocarlas y para aprenderlas. Se tocan primero allá y en todas partes en los Estados Unidos y nosotros somos los últimos que las escuchamos. Estamos un poquito atrasados en la música por esas razones. Cuando las canciones ya se han escuchado mucho allá, llegan aquí. El problema es que las piden y nosotros a veces no nos sabemos esas canciones. En Ciudad Juárez es muy diferente porque los músicos de allí pueden escuchar las canciones que no llegan acá [Chihuahua]. Ellos tienen otro repertorio. El repertorio cambia mucho de allá [la frontera] para acá [Chihuahua central].

Con respecto a las diferencias entre los tipos de público, don Leandro Rodríguez me informó que:

Los puedes diferenciar inmediatamente. Allá [en los Estados Unidos], las bandas grandes son muy populares. Siempre nos piden las canciones que cantan esas bandas. Nos dicen “¿Disculpe, usted se sabe las canciones de Los Tucanes o del Conjunto Primavera?” Así es que la gente de los Estados Unidos pide música que tocan esas bandas que graban en los Estados Unidos –no las locales–. Podemos identificar a la gente que viene del norte de la frontera por el tipo de corridos que piden. Las canciones que piden no son locales, las tocan bandas internacionales.

*¡QUE ME TOQUEN EL QUELITE, DESPUÉS EL NIÑO PERDIDO...!:*  
PROMOCIÓN DE LOS CONJUNTOS NORTEÑOS

Los conjuntos norteños utilizan dos métodos principales de promoción. Uno de ellos es muy informal y consiste en las tarjetas de presentación con sus números de teléfono que entregan a las personas interesadas en contactarlos posteriormente. Las bandas locales son bien conocidas y los clientes encuentran músicos comúnmente a través de amigos o conocidos quienes les proporcionan direcciones o teléfonos. Muchos grupos prefieren tener un promotor. El promotor está a cargo de encontrar clientes para los músicos y recibe una comisión a cambio. Como Homar lo explica:

Bueno, a lo mejor porque los escuché tocar en un baile, o en una fiesta, o en una cantina. Si me gustan les pido su información. Los amigos te recomiendan grupos. Te dirían "Este grupo toca suave, este grupo está más o menos bien". O, de allí, por ejemplo, en las carreras de caballos, hay grupo que toca allí y te gusta la manera en que los músicos del conjunto norteño tocan y les piden sus tarjetas de negocios y de allí los contratas. Eso es en el nivel de la familia, de fiestas pequeñas. A un nivel más alto, son bandas comerciales. Hay organizaciones que los promueven. Por ejemplo, esas compañías tienen quince o veinte bandas y los promueven a través de la radio. "El grupo musical X lo pueden contratar y contactar a este número de teléfono." Ellos tienen una oficina donde los puedes contratar. Esa es la oficina de la organización que los contrata. En caso de que el grupo no pueda el día que los quieres, la misma organización te recomienda otro. Te pueden decir "este grupo no está disponible para esa fecha", para poner un ejemplo, "el grupo Los Vendavales no está disponible, pero Alma Norteña sí lo está y ellos cobran tanto". Así es como trabaja. Normalmente, los grupos suaves, los bonitos que ya han grabado música, los contratan para las bodas. Para una quinceañera es diferente. Las quinceañeras usan conjuntos norteños que son menos caros.

Don Leandro Rodríguez me informó que él promueve a su conjunto a través de contactos personales:

Bueno, yo hago un poquito de todo. Por ejemplo, para esta ocasión establecí comunicación con el alcalde del municipio. Y también hablamos con la gente, particularmente con los músicos. Les decimos “me gustaría que me conectaras con este o esa persona o con tu representante”. Así trabaja eso. Poco a poco vamos progresando. La idea es llegar a conocer más músicos y a la gente que trabaja en este ambiente y también en la radio. Tenemos que mantenernos buscando.

Los promotores organizan bailes y traen grupos famosos a la ciudad. Están a cargo de encontrar hospedaje para los grupos musicales, conseguir transporte local, contratar un lugar para la presentación, anunciar los bailes y conciertos a través de la radio y la televisión, y vender los boletos. Los promotores hablan con los representantes de las bandas famosas para planear los bailes de acuerdo con los arreglos que hayan hecho con los representantes de las bandas. Una de las mayores preocupaciones de los representantes de las bandas es que ellos cantan dentro de una ruta. Eso es, tratan de seguir una ruta geográfica que minimiza los gastos y evita el cansancio de los músicos. Las bandas famosas piden una garantía mínima en caso de que no asista un número de personas suficiente a los bailes. Estas garantías pueden llegar hasta los diez mil dólares.

En los bailes, las bandas famosas se alternan con frecuencia con dos o tres menos conocidas. Para las bandas que se encuentran todavía en las primeras etapas de sus carreras es muy importante alternar con conjuntos famosos a fin de conseguir cierta exposición y tener una forma de dar a conocer su trabajo. Estas bandas ganan muy poco y a veces hasta les pagan a los promotores para alternar con grupos famosos. Los promotores también sirven como representantes de bandas locales. Entre sus deberes está el

negociar los contratos y organizar la promoción. La mayoría de las bandas locales necesitan un representante para tener más conexiones y así lograr más posibilidades de obtener trabajo. Es interesante saber que no hay muchos promotores en cada ciudad. De hecho, la mayoría de las ciudades tienen un solo promotor, quizás porque la manera de organizar bailes y hacer contactos con bandas locales se basa principalmente en amistades largas. Los nuevos promotores tendrían que ganarse la confianza y amistad de la gente con la que trabajan -una tarea difícil-. Manny Márquez describió el papel del promotor con más detalle:

La cantidad de dinero que los promotores cobran depende del programa que traigan, la coreografía, y de qué tan conocidas son las bandas. Si las bandas no son muy bien conocidas, un porcentaje alto de las ganancias se va para el promotor... El representante de las bandas es el que promueve los bailes. Muy frecuentemente ellos son los que tienen su salón de baile, hacen los anuncios en el radio para los bailes, las preparaciones y los contratos. Ellos hablan con los representantes de las bandas, por ejemplo. Es un negocio muy riesgoso, porque algunas veces hay bailes con mucha publicidad y la gente no va a esos bailes. Algunas veces los grupos piden una garantía y el promotor obtiene apenas suficientes ganancias para pagar la garantía... Cada región tiene su propio promotor en los Estados Unidos. Cada año hay una junta en Las Vegas, Nevada, donde los representantes de los grupos musicales, los ejecutivos de las grandes estaciones de radio y los promotores se reúnen.

#### *TAMBIÉN LAS MUJERES PUEDEN: MUJERES QUE CANTAN MÚSICA NORTEÑA*

La presencia de cantantes femeninas es muy relevante en cualquier discusión de la música mexicana, particularmente de la música ranchera y del mariachi. En los años 40 y

50, las mujeres tendían a formar duetos en carpas<sup>5</sup> o teatros. Históricamente, los músicos del conjunto norteño han tocado en cantinas y centros nocturnos, particularmente durante los años 60 y 70. En esas décadas, los músicos del conjunto norteño eran más taloneros, es decir, caminaban de cantina en cantina o de restaurante en restaurante cantando. Las mujeres no podían ser taloneras porque era una manera muy insegura para ellas de cantar. Los duetos se formaban generalmente por hermanas, con toda la familia viajando con ellas en sus giras. Las presentaciones artísticas eran frecuentemente parte de la tradición familiar. Las mujeres solían cantar corridos clásicos, rancheras y boleros.

Casi todos los conjuntos norteños están integrados enteramente de hombres, aunque recientemente algunas mujeres se les han unido. Las mujeres se encuentran escasamente representadas en casi todos los aspectos del conjunto norteño y de las actividades musicales de la música norteña. Muchas ejecutivas de la industria de la radio se encontraban muy concientes del trato desigual entre hombres y mujeres en este campo. Una nueva moda, sin embargo, ha permitido que las cantantes femeninas norteñas se hagan más visibles, particularmente en televisión. La presentación de estas nuevas cantantes descansa en gran parte en sus cuerpos, la coreografía, y la ropa que enfatiza su pertenencia al sexo femenino. No es coincidencia que el espacio limitado en el que trabajan las mujeres dentro de este género se reduzca a modelos jóvenes, actrices y cantantes de otros géneros diferentes (como Pilar Montenegro o Thalía). Las mujeres de mayor edad, ya sean cantantes, músicos o artistas, que no se proyectan como objetos sexuales son raramente presentadas.

Las directoras ejecutivas me informaron que las estaciones de radio juegan un papel importante en la forma-

<sup>5</sup> Las tiendas de campaña que eran usadas para el teatro de variedades en los vecindarios de las clases trabajadoras.

ción del gusto de la audiencia, y que los DJs muy rara vez apoyan a las cantantes de conjunto norteño. Cuando lo hacen, tienden a impulsar artistas que tienen muy buenas conexiones con las grandes compañías que producen y distribuyen CDs –pero ellas no son necesariamente las mejores artistas–. La mayoría de las personas con las que hablé pudieron nombrar sólo muy pocas cantantes de música norteña. Esta situación refleja el hecho de que las mujeres en el campo de la música, como en la mayor parte del mundo, todavía no tienen las mismas oportunidades que los hombres de obtener empleos pagados, seguir una carrera y/o conseguir reconocimiento público. Las cantantes de música norteña más mencionadas fueron Priscila y sus Balas de Plata, Dinora, Lupe Castro, Mercedes Castro, Jenni Rivera, las Sparks, Rosenda Bernal y Alicia. La mayoría de las cantantes de conjunto norteño hoy en día se concentran principalmente en las baladas norteñas, cumbias norteñas y las canciones románticas al estilo norteño.

*CON ESTE RITMO, SE MUEVEN TODOS, NADIE SE PUEDE QUEDAR SENTADO: LOS BAILES CON LOS CONJUNTOS NORTEÑOS*

El baile es una producción cultural que recibe influencia del contexto social, económico e histórico en el que se produce. Consecuentemente, el baile proporciona una rica oportunidad de estudiar las relaciones entre las clases sociales que participan en esa expresión cultural, las relaciones entre hombres y mujeres, y las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza. También es a través del baile que nos es posible aprender algunos aspectos de la visión del mundo que sostiene el grupo que lo practica. De acuerdo con Dallal (2002, 32): “El baile es comunión... es más antiguo que el lenguaje discursivo. Los movimientos del cuerpo, como vehículo de transmisión y comunicación, son más antiguos que las palabras y los signos... El baile siem-

pre ofrece posibilidades de re-creación y re-invencción con capacidades inmediatas de reproducción”.

La danza es efímera en varias formas, pero perpetua en otras. Excepto en el caso de rituales particulares o en bailes formales, no hay manera de seguir instrucciones escritas o reconstruir la forma en que ocurre una ejecución en particular. Por otra parte, la danza puede dejar una impresión indeleble en la memoria de los espectadores y de los ejecutantes.

Los espacios del baile son sitios poderosos de solidaridad (intergeneracional, de género, regional y de clase), mediación, colectividad, mutualidad, restauración, autoempoderamiento, re-creación, adaptación y además están centrados en sí mismos. En los espacios de la danza, los ejecutantes culturales también son ejecutantes sociales que actúan bajo reglas aprendidas específicas y adaptan esas reglas a la experiencia individual del danzante. El baile, como otras manifestaciones de cultura, es inseparable del grupo social que la produce.

Para construir una imagen completa del baile y de la música que ejecuta artísticamente el conjunto norteño, es importante considerar la estructura organizacional dentro de la cual se da el baile, las circunstancias económicas y políticas, los protocolos de la danza, el significado de la ropa de los bailarores, y las relaciones sociales entre los bailarores, los músicos y la comunidad. Las siguientes secciones delimitan algunas de las circunstancias en las que los bailarores típicamente bailan la música norteña.

#### *VIRGEN MORENA AMPÁRAME: EVENTOS RELIGIOSOS*

Las fiestas religiosas se celebran de acuerdo con el calendario litúrgico cristiano y la Semana Santa es la celebración principal. Cada pueblo y rancho tiene su propio festival religioso y se realizan generalmente para conme-

morar a sus santos patronos. Durante las festividades del santo patrono, la comunidad organiza un baile para el pueblo, junto con un coleadero (evento especial en el que un grupo de hombres lanza vacas o toros al suelo torciéndoles el rabo). Cada familia con un niño en la escuela contribuye prestando una cabeza de ganado para el coleadero. El dinero que se reúne con esos eventos es donado a la escuela local y a la iglesia. David Mendoza, quien vive en Dumas, Texas, pero visita el rancho La Garita en el municipio de Satevó cada navidad, explicó la situación en Satevó:

[Tenemos] bailes seguido. En diciembre 3 de seguro tenemos fiesta –eso es, el día de San Francisco Javier. El nombre del pueblo es San Francisco Javier Satevó. No es una reunión de familia, los bailes son importantes para reunir dinero. El evento puede ser las actividades de la iglesia o de la escuela del pueblo para reunir fondos. Cada pueblo o rancho tiene una fecha importante relacionada con el santo del rancho o del pueblo. Así que el dinero de ese baile se va a la iglesia. En el rancho San José de Hernández, ellos lo celebran el 25 de diciembre de cada año. Y el dinero se va para la capilla del rancho y para la escuela. Cada año tenemos una fiesta. En San Juan Bautista... la fiesta es en julio, el día de San Juan. También tienen su coleadero, y el dinero va para la iglesia y para la comunidad. Cada coleadero tiene que tener un conjunto, pero la gente no baila en los coleaderos. El conjunto canta para alegrar a la gente, para motivarlos. Tocaban más que nada corridos, boleros y cumbias. Los coleaderos son en realidad eventos familiares. Así que la mayoría de los miembros de la familia van. Pero sólo los hombres “colean” [les tuercen los rabos a los toros]. Todos van, los niños, las esposas, casi todos los habitantes del rancho o del pueblo van a esas festividades.

La mayoría de los pueblos celebra el 20 de noviembre, día de la Revolución Mexicana, fecha en que Francisco I. Madero denunció al presidente Porfirio Díaz, dictador en

el poder por más de treinta años, y se declaró a sí mismo Presidente de México. En los pueblos cercanos a la ciudad de Chihuahua, el día de la Revolución Mexicana es un festival cívico especial. Los niños de las escuelas primarias y los gobiernos locales participan en un desfile patriótico, y la celebración termina con un baile para el pueblo en el que un conjunto norteño toca.

#### *CUANDO PEDÍ TU MANO: LAS BODAS Y LA MÚSICA NORTEÑA*

Las bodas representan otro evento cultural donde se toca y se baila la música norteña. Mucha gente de la comunidad participa directa o indirectamente en las bodas. Normalmente interviene un gran número de padrinos. Los miembros de la familia de la pareja contribuyen usualmente con el pago de los músicos y con otros gastos relacionados con la boda. El baile generalmente toma lugar en un



Coleadero. Cortesía de Homar Prieto.

sitio que pertenece a la comunidad o al municipio y se sobreentiende que este sitio es gratis para las bodas y otras festividades de la comunidad. Los ranchos sin un salón de eventos municipal usan una cancha de basquetbol u otro lugar, dependiendo de las instalaciones disponibles en cada rancho.

En los ranchos más aislados, el baile toma lugar en la casa de la novia. Generalmente, la ceremonia civil y religiosa ocurre a mediodía. Enseguida, la gente participa en el banquete. En principio, todos son bienvenidos a cenar en la casa de la novia. Sin embargo, en realidad, este es un evento al que se unen los invitados más cercanos a la familia. No se envían invitaciones formales, ya que se asume que todos saben quién está cerca de la nueva pareja y quién no. Si hay suficiente dinero, la pareja contrata músicos que toquen durante el banquete por dos o tres horas.

Las mujeres están a cargo de atender a los invitados, preparar la comida, decorar la casa y preparar los recuerdos de la boda. El plato principal tradicional es el “chile colorado”, hecho de puerco y chile rojo. Los hombres se encargan de sacrificar al puerco y en algunos casos las piezas de ganado, de arreglar las sillas y las mesas, recibir a los músicos y supervisar el comportamiento de los participantes. El baile para celebrar la boda está abierto a toda la comunidad y generalmente dura alrededor de cinco horas. Rosa Mendoza me explicó la manera en que esos bailes se organizan:

[Eso] depende del tipo de evento del que estemos hablando. Vamos a empezar con una boda. La organización del baile de una boda comienza por ver el número de padrinos que hay. Por lo que respecta al conjunto, los hombres son los que hablan con los músicos y hacen los arreglos con ellos. Es un arreglo entre hombres. Quien sea que esté más cercano a los padrinos del lado de la familia de la novia o de la familia del novio invita a la gente a ser padrinos de la boda. Normalmente, tu madre o tu tía

te ayuda a hacer los bizcochos [galletas especiales para las bodas]. La madre de la novia tiene que organizar casi todo.

En los ranchos tenemos esta costumbre que extrañamos mucho en los Estados Unidos. Aquí [en México] todos pueden ir, comer y bailar. La gente tiende a ser más selectiva durante el banquete, la gente que se siente más cercana a la familia de la novia o del novio. Depende... La ceremonia de la boda normalmente toma lugar en la tarde, de allí comemos, y entonces el baile empieza como a las nueve de la noche y dura cerca de cinco horas. Normalmente la ceremonia religiosa es a mediodía. Era una costumbre que las bandas pequeñas tocaran en la tarde mientras la gente comía en la casa de la novia. Tocaban dos o tres horas y luego cinco horas en el baile. Ocho horas en total. Ahora es diferente porque los grupos musicales son más sofisticados y les gusta tocar solamente en el baile. Así que generalmente no hay música en la casa de la novia mientras la gente está en el banquete.

*ERES MI TIERRA NORTEÑA, INDIA VESTIDA DE SOL: EL PAPEL DE LOS MEXICANOS INMIGRANTES EN LAS BODAS DEL NORTE DE MÉXICO*

Generalmente las bodas y los bautizos toman lugar durante la estación de navidad, ya que durante esa temporada muchos miembros de la familia tratan de reunirse en México. Las familias que viven en México se sienten honradas de que sus familiares que residen en los Estados Unidos sean padrinos o invitados en sus ceremonias. Por otra parte, los mexicanos que viven en los Estados Unidos reciben aquello que más extrañan: el sentido de pertenencia asociado con la membresía a sus comunidades de origen. Los emigrantes mexicanos contribuyen económicamente con los eventos religiosos y, frecuentemente, sus contribuciones son sustanciales. Homar explicó la importancia de estos inmigrantes en la organización de las festividades:

El aspecto económico es muy importante desde el momento en que te quieres casar. Mucha gente vende sus vacas o ahorra dinero por mucho tiempo. Una boda empieza a planearse y organizarse seis o más meses antes. Para empezar, estamos hablando de rancherías. Mucha gente se encuentra trabajando en los Estados Unidos y programa sus vacaciones para navidad. Y si te vas a casar, es lógico que quisieras que toda tu familia estuviera reunida. Tú quieres que tus amigos estén contigo en esa fecha especial y también quieres que te ayuden. También es mucho más fácil reunir a tu familia en diciembre que en cualquier otra temporada del año, porque todos quieren estar con su familia en el rancho. Así que, ¿qué sucede? Todo el que es importante se encuentra en el área durante la navidad.

*¡AY! ¡CÓMO ME GUSTA EL GUSTO!:* CÓMO SE APRENDE A BAILAR MÚSICA NORTEÑA

La mayoría de los participantes reportaron que aprendieron a bailar música norteña con sus familias. Sus hermanos, hermanas, madres, primos y amigos les enseñaron a bailar. Ellos, a su vez, les enseñan a las nuevas generaciones. La estética y conocimiento de la danza se transmiten oralmente y sin entrenamiento formal, excepto por la práctica que se lleva a cabo durante los bailes. La mayoría de los entrevistados de México reportó que generalmente bailan con los miembros de su familia y amigos (aquellos que les enseñaron a bailar) aun cuando prefieran bailar con otras personas.

Debido a que el baile es parte de la comunión de la familia, del rancho, o del pueblo, es aceptable y hasta se espera que las personas bailen con sus familiares y amigos. Virginia Archuleta, cuya familia, como ya dijimos, ha residido en Colorado desde antes de la guerra entre México y Estados Unidos, baila música norteña. Ella me dijo que había aprendido a hacerlo en su casa:



Los bailes son una arena tanto para anunciar la disponibilidad sexual como para establecer relaciones. Fotografía de Selfa Chew.

Yo veía a mi mamá y a mi papá bailar; bailaban muy bien. Le pedía a mi hermano que bailara conmigo para que pudiéramos practicar. Me gusta la música y bailar. Yo crecí viendo los bailes y me decía: “Cuando crezca, voy a bailar”.

Para Rosa Mendoza, aprender a bailar esta música fue un proceso orgánico y natural de adquisición de conocimiento, de tal forma que no recuerda cuándo lo aprendió:

Creo que desde una edad muy temprana. Cuando era muy pequeña. Yo vi a mi gente bailar, mi padre... Después yo practica-ba... Realmente no sé cuándo empecé... Era muy natural.

Iliana Hernández me contó que para ella fue muy importante transmitir este conocimiento a sus hijos a través de la práctica e interacción cotidiana:

Yo le enseñé a mi hijo cómo bailar y cómo dirigir a las mujeres apropiadamente al bailar. Es importante. Yo siempre le digo a mi hijo que si no aprende a bailar bien, entonces nadie va a bailar con él, porque a nosotras las mujeres nos gusta bailar con hombres que sepan bailar música norteña. Las norteñas son parte integral de los bailes. Él no bailaba bien al principio pero está mejorando. Usted sabe que algunos hombres siempre están fuera de ritmo cuando bailan. Yo bailo nada más por bailar... Me encanta la música norteña y no me gusta estar sentada cuando la banda la está tocando. Me gusta bailar norteña porque es muy alegre. Cuando nadie me invita a bailar, le pido a mi hijo o a mis sobrinos que bailen conmigo.

Es costumbre que los jóvenes asistan a los bailes con sus amigos del mismo sexo. Generalmente, los padres u otros miembros de la familia van a los mismos bailes también. En muchos casos no se les permite a las jóvenes ir a un baile a menos que sus padres vayan con ellas. Algunas personas que pertenecen a generaciones anteriores tienden a quejarse de la falta de cuidado de los padres que permiten a sus hijas asistir a los bailes sin supervisión. Los padres y la comunidad en general monitorean los cuerpos de las jóvenes de manera que se limita su presencia en los espacios públicos por temor a que las jóvenes adquieran una reputación negativa. La reputación de las mujeres se basa en el control de su propio deseo sexual y en su apego a los normas de decencia. Sin embargo, aparentemente ellas aprovechan al máximo sus espacios privados (o semiprivados) dentro de la casa para construir una identidad juvenil femenina dentro de esas restricciones. En sus recámaras, las jóvenes se prueban maquillaje, aprenden y ensayan nuevos estilos de peinado, escuchan música, leen revistas femeninas, miden a los jóvenes y charlan. Al mismo tiempo, existe un protocolo muy estricto para las jóvenes que asisten a los bailes. Como lo explica Rosa Mendoza:

Yo iba a los bailes con mis amigas. Lo que pasaba era que yo vivía exactamente en el lado opuesto de la plaza y exactamente junto al salón de baile del pueblo. Mi padre siempre me cuidaba. Yo siempre iba con amigos, rara vez ves a una muchacha ir sola a bailar. Incluso algunas muchachas, si su mamá o papá no iban, no se les permitía ir a bailar. Era una costumbre que los padres llevaban a sus hijas a los eventos de baile. Cuando decían: “vámonos”, uno tenía que consentir y dejar el baile cuando ellos lo decían. Eso ha cambiado, pero todavía tienes que pedir permiso para ir a un baile.

#### *SUÉNELE CON FE AL BILAZO: CARACTERÍSTICAS DE LOS BUENOS BILADORES*

La manera tradicional de bailar música norteña es una forma híbrida que ha sido fuertemente influenciada por el paso doble, la polka y el chotis. El paso doble fue originalmente creado a partir de los movimientos de los matadores durante las corridas de toros –particularmente los pasos pequeños que siguen la música–. En la música norteña, el baile se centra más en los hombres que en cualquier otro ritmo popular en México. Por esta razón, los hombres tienen una clara responsabilidad de guiar a sus parejas de baile. Iliana Hernández me contó que las mujeres deben de ser capaces de seguir apropiadamente a sus parejas y que:

Un buen bailaror siente la música y es capaz de transmitirte este sentimiento. Cuando las personas son buenas para bailar, te relajas y no te concentras demasiado. Tú sólo disfrutas. Los hombres con confianza te pueden guiar y también ellos bailan con el ritmo de la música... Ellos tienen que sentir la música. Cuando bailan juntos, su mano derecha es muy importante para indicarles a las muchachas cómo muevan sus pies. Tienen que tener cuidado para no chocar con tanta gente. Yo pienso que es mucha presión para los hombres bailar mejor porque ellos tie-

nen que dirigir. Un buen bailaror es el que dirige el baile y que puede cambiar velocidad cuando es necesario... que no te pisa... que sabe dar vueltas con gracia. Una mujer tiene que saber cómo seguir los pasos. La música norteña es un tipo de música alegre... pero tú no la bailas demasiado cerca... no como la lambada. De hecho, la lambada no duró en México o entre los mexicanos. La gente no la bailó mucho. Yo pienso que eso fue porque era demasiado sensual, las parejas estaban demasiado cerca. La quebradita tiene muchos pasos que se parecen al “swing”. Eso estuvo de moda, pero no duró mucho tiempo... No como el baile norteño.<sup>6</sup>

Algunas personas me contaron que los mejores bailarores de música norteña en el estado de Chihuahua son aquellos que provienen de pequeños pueblos y de ranchos. Señalaron que los bailes son muy importantes para esas comunidades y que, por consiguiente, tienden a tomar el baile muy seriamente y a crear pasos estilizados. En la ciudad de Chihuahua y en Ciudad Juárez, la gente tiene más opciones, por lo que incluyen otros géneros musicales también. Esto se refleja en la manera en que las personas de Ciudad Juárez en el estado de Chihuahua bailan la música norteña –no tan bien como los bailarores de otras comunidades pequeñas–. Sin embargo, las personas originarias de pequeños pueblos y ranchos que emigran a las ciudades tienden a conservar las formas estilizadas de bailar asocia-

<sup>6</sup> Las bailadoras “quebran” sus caderas al moverse. Este género es la columna vertebral de la música de banda moderna, originada a principios de los años 90 en el México de afuera y en el norte de México como parte de la cultura juvenil de las comunidades mexicanas transnacionales. Tiene un *tempo* muy acelerado y se basa en un patrón de paso doble donde los bailarores se mecen hacia adelante y hacia atrás entre el pie derecho y el izquierdo de acuerdo con el tiempo que marcan el bajo y los instrumentos de percusión. La quebradita es un baile muy difícil que requiere habilidades atléticas, a fin de ejecutar la variedad de combinaciones de saltos, queiebres y giros.



Los bailes para cortejo son un escaparate para el despliegue de atracción sexual. Fotografía de Selfa Chew.

das con sus lugares de origen. Como Domingo, músico del conjunto norteño Los Misioneros de Chihuahua, narra:

Hay diferencias en la manera de bailar en las diversas regiones. Cada región tiene su propio estilo para bailar. Por ejemplo, en Monterrey, en Torreón, cada ciudad tiene su propio estilo de baile. Algunas veces tú invitás a una dama a bailar y no puedes seguirla apropiadamente porque ella ya tiene su estilo. En Coyame, Ojinaga, ellos tienen otro estilo. Ellos bailan como la gente que viene de los Estados Unidos, por ejemplo. Eso es porque la gente va y viene de los Estados Unidos en temporadas y así aprenden el estilo de bailar en los Estados Unidos y lo traen aquí.

Pineda, el DJ de la estación de radio La Norteña, estuvo de acuerdo con Domingo:

Aquí en la ciudad de Chihuahua, a la gente no le importa mucho la manera en que bailan la música norteña. Pero en los ranchos, la gente crece con esta música. Bailan con más estilo. Son más cuidadosos al bailarla. Eso es más común entre la gente de los ranchos. Sí, puedo notar la diferencia. Por ejemplo, yo tuve que trabajar en un lugar llamado Palo Blanco, también en un rancho que se llama La Joya, y en Cuauhtémoc, y sí, tú puedes ver las diferencias. En general, en el rancho las personas son muy buenas para bailar y ellas se lo toman muy en serio, no es como en las ciudades. Pero bueno, hay diferencias entre los ranchos. Es difícil de decir. También hay diferencias entre generaciones. Por ejemplo, los viejitos no saben cómo bailar separados de sus parejas y los jovencitos saben cómo bailar música de banda y otros géneros que están más mezclados.

*MAMÁ, NO TENGO LA CULPA QUE A MÍ ME GUSTEN LOS BAILES:*  
SEXUALIDAD EN EL BAILE

La sexualidad del baile y su potencial para excitar a los bailarines y alterar estados de conciencia ha sido un tema de mucha discusión. La sexualidad inherente al baile explica la universalidad de la danza como también el monitoreo de esta actividad. El baile, como las relaciones sexuales, genera una sensación de placer y de alivio. En ambas actividades existe el cortejo, el juego, la excitación y la evocación de imágenes eróticas y sentimientos, excitación, clímax, abandono y fatiga, así como múltiples referencias a dominios de poder. Los bailes para cortejo son un escaparate para el despliegue de atracción sexual y una arena tanto para anunciar la disponibilidad sexual como para establecer relaciones. Los espacios donde los bailes ocurren son regulados por los papeles que la comunidad asigna a cada sexo. En general, la gente de la ciudad de

Chihuahua y ranchos cercanos me informaron que ellos sentían que las relaciones entre novias y novios son reguladas por la cantidad limitada de tiempo que se les permite pasar juntos y por los días en que los jóvenes pueden visitar a sus novias. Generalmente, al novio se le permite visitar a su novia solamente los domingos y por un par de horas. La pareja debe estar a la vista para demostrar a la comunidad que se están comportando respetuosamente. Bajo esas circunstancias, los bailes representan una de las escasas ocasiones en que las jóvenes parejas tienen para verse y conversar acercándose físicamente. Con frecuencia, las parejas toman la oportunidad de “escaparse” durante los bailes para empezar una vida como marido y mujer. Como Homar señaló:

Los eventos en los que puedes conocer muchachas son muy pocos en los ranchos. Los bailes son en realidad las únicas ocasiones para eso. Es allí realmente cuando puedes conocerlas, o si tú ya conoces a alguien que conoces, entonces ¿qué estás esperando? Bueno, quieres ir a los bailes donde tú sabes que la vas a ver otra vez si quieres tener una pequeña plática o socializar más con las muchachas... o con la persona que tú más o menos ya sabes que puede ser tu pareja. Es en los bailes donde las personas se hacen novio y novia, donde conoces a tu futura esposa. Aquí todos saben que si tú y tu novia pasan una tarde juntos, generalmente después de un baile, eso significa que tú estás casado, es una ley. Así que muchas personas esperan encontrarse en los bailes y “casarse”. Así es, las parejas planean esperar un baile y “escaparse” del baile, pasar la noche juntos y vivir como una pareja casada de por vida. Esto sucede seguido. De hecho, es una manera de “casarse” cuando la pareja no tiene muchos recursos económicos, entonces él se la lleva. O si vas a visitar a tu novia y quieres “casarte”, la metes a tu troca y no regresas hasta el tercer día. Entonces es un hecho que tú tendrás que casarte con ella. La cosa es que de acuerdo con la tradición, no se ve bien que tu novio vaya y te visite todos los días. Te tiene que ver cada domingo, por un par de horas y



La sexualidad inherente al baile explica la universalidad de la danza como también el monitoreo de esta actividad. Fotografía de Selfa Chew.

enfrente de todo mundo. Tienes que platicar en un lugar donde todo mundo te vea. Una de las pocas ocasiones donde puedes platicar cómodamente es en los bailes.

Le pregunté a Rosa la razón de que los bailes fueran tan importantes en los ranchos, y ella me contestó que los bailes son casi la única manera de conocer gente:

Es cuando puedes ver a tu novio. Si no tienes un novio, puedes ver a los muchachos. Mira, los ranchos están muy lejos uno del otro, así que si tu novio es de otro rancho, la única oportunidad de verlo es en los bailes. En los ranchos es muy común que los novios y novias se vean en el río. Era común que las muchachas dijeran: "Los del rancho de San Pedro están en el río". En este pueblo tenemos una plaza, no íbamos al río. La gente de los ranchos habla en el río.

Te dan permiso de ver a tu novio cada domingo. No es aceptable ver a tu novio todos los días. En los bailes tienes la oportunidad de hablar cómodamente con él. Si los padres están en el baile, no puedes hablar a gusto con un novio, así que finges que vas al baño. No hace mucho tiempo, no te permitían llevar a tu novio a la casa de visita. Nuestra familia decía que eso era muy extraño y que apenaba a la familia. Las cosas han cambiado un poquito... Frecuentemente las parejas se arreglan para empezar a vivir juntas después del baile. La gente sabe cuándo una pareja va a vivir junta cuando no regresan. Los amigos lo notan. Al día siguiente, los padres del novio tienen que ir a la casa de la novia a notificar [a los padres de la novia] y a hacer el compromiso más oficial.

#### *EN LOS BAILES ME DIVIERTO: TANDAS*

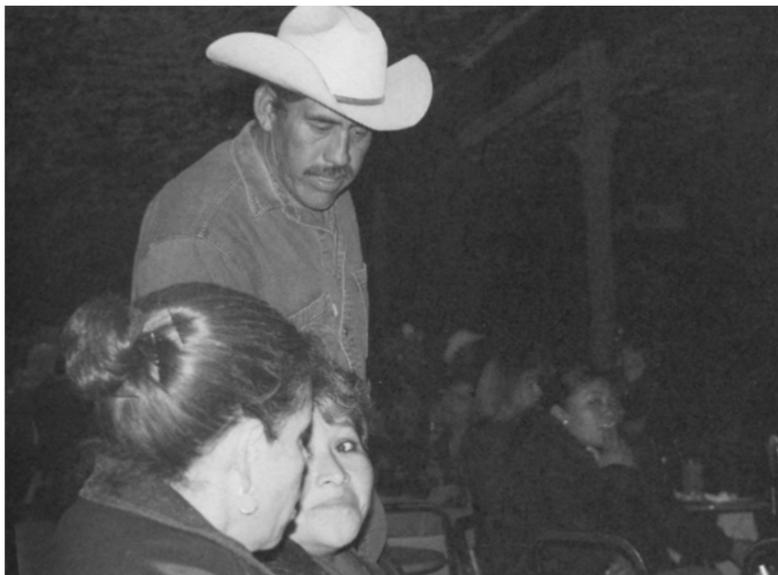
En los ranchos y pueblos de Chihuahua la gente baila por tandas de música. Cada tanda está integrada aproximadamente por quince canciones, con un receso de quince minutos entre cada tanda. Los bailadores utilizan los recesos para limpiarse, tomar una bebida, tomar aire fresco y prepararse para escoger a su siguiente pareja de baile. Cada baile tiene cinco tandas generalmente. Se espera que las parejas bailen las tandas enteras con la misma persona a menos que se presente un problema. Si la pareja se gusta, ellos se ponen de acuerdo para que la muchacha no acepte otra invitación para bailar con una persona diferente en la siguiente tanda.

#### *PORQUE TUS PADRES ESTÁN CELOSOS Y TIENEN MIEDO QUE YO TE QUIERA: LEYENDAS SOBRE LOS BAILES*

Como medio de control social que se intenta ejercer sobre la sexualidad de las jóvenes, muchas comunidades en el

norte de México diseñan leyendas que tienen como función el apartar a las mujeres de las actividades sexuales premaritales. Estas mismas leyendas ayudan a mantenerlas seguras y disuadirlas de confiar en los hombres con demasiada rapidez. Debido a que el baile se ha visto como una expresión sexual peligrosa para las mujeres, algunas leyendas tienen lugar en el contexto de eventos en los que tiene lugar el contacto entre parejas gracias a la música. De acuerdo con Dallal (2000, 293): “las parejas perciben el ritmo como una necesidad de acoplarse. Los cuerpos se perciben simultáneamente, se integran, se adhieren con el ritmo... Esta identificación se produce de una manera insintiva sin recurrir al lenguaje discursivo”.

La leyenda más conocida trata de mujeres jóvenes que fueron a bailar sin el permiso de sus padres. A estas mujeres les atrae un hombre que, de acuerdo con la leyenda, es



Un hombre invitando a una mujer a bailar música norteña en el salón de baile “El Sinaloense”, en Ciudad Juárez (2004). Fotografía de Selfa Chew.

el diablo. El diablo se disfraza de hombre guapo, excelente bailarín quien saca a las jóvenes de los salones de baile para hacerles el amor. Cuando el diablo deja el salón de baile, se transforma y su verdadera personalidad se va mostrando poco a poco. Por supuesto, esta leyenda implica el llamado a que cada joven esté alerta y busque signos de que su pareja masculina es el diablo (te sorprendería saber qué tan seguido el diablo anda por aquí). Si la joven encuentra algunas de esas señales, debe rezar para que la deje en paz -y si no reza, el diablo se la lleva-. Hay muchas versiones de esta historia, y muchos participantes en el estudio hicieron notar que las jóvenes no creen en esas leyendas nunca más. De cualquier manera, estas historias forman parte de la tradición oral en pueblos y ranchos. Algunos de los músicos que entrevisté conocían la leyenda y me contaron varias versiones. Domingo, de Los Misioneros de Chihuahua, me explicó:

Hay muchas leyendas sobre los bailes. Yo pienso que existen para prevenir que las muchachas confíen en hombres no muy buenos... Cuando yo era niño me dijeron que el diablo se apareció en un baile, la gente lo vio con sus pies de gallo. Eso sucedió antes de que yo hubiera nacido.

Don Leandro tenía otra versión:

Yo escuché en una ocasión que en Delicias una jovencita estaba bailando con un hombre muy guapo y bien vestido. Era encantador. Pero cuando fue a bailar sin el permiso de sus padres, y antes de que lo supiera, ella vio que sus pies tenían la forma de pezuñas y que tenía la cola del diablo. Ella logró decir algo para hacerlo desaparecer. Pero ahora la gente joven no se asusta. Eso fue hace mucho tiempo.

*VESTIDA DE COLOR DE ROSA, COMO FLOR HERMOSA: VESTUARIO*

Vestirse para ir a bailar es un elemento importante en la ejecución de la música nortea. Las ropas son una manera de preservar una identidad que conecta a los individuos con una herencia significativa. Parte de la creación y co-creación de la ropa envuelve el reconocimiento de la necesidad de definir a la comunidad.

La cristalización de los símbolos de la identidad colectiva y la reconstrucción de la tradición cobra mayor importancia y se articula mejor cuando la comunidad ha experimentado una serie de conflictos compartidos. Una de las características más distintivas de las comunidades transaccionales que siguen la ruta del centro de Chihuahua, atravesando El Paso, Texas y luego Nuevo México y el norte de Texas, es que forman parte de la cultura vaque-



En el bar de un salón de baile nortea, mirando bailar a la gente. Fotografía de Selfa Chew.

ra de esta área, originada cuando Juan de Oñate introdujo el ganado durante el siglo XVI. De acuerdo con Herrera-Sobek (1993, 3): “El vaquero mexicano y de Texas que pasa por ser el ancestro cultural del vaquero angloamericano, es rara vez reconocido en los libros de texto que discuten la tradición e historia vaquera... La mayoría de las cosas que el vaquero estaba vistiendo, usando e incluso hablando eran mexicanas”.

La cultura vaquera es similar a la de los gauchos en Argentina, ya que ambas culturas fueron formadas en colonias españolas y ambas están basadas en ranchos esparcidos en áreas de abundantes terrenos de pastoreo abiertos, agua suficiente para el ganado pero no para la agricultura, y abundante ganado salvaje que puede ser controlado solamente por hombres a caballo. Los colonizadores ingleses que arribaron del noreste de los Estados Unidos, no estaban familiarizados con el manejo de ganado doméstico o que pastaba en espacios abiertos y carecían de las habilidades que requiere el dominio de los caballos, la cuerda y montaje que los vaqueros mexicanos crearon y practicaron con autoridad. Cuando los colonizadores ingleses llegaron a la frontera norteamericana entre 1820 y 1836, aprendieron y adaptaron de los vaqueros mexicanos el arte de manejar el ganado montados a caballo, utilizando las técnicas y el equipo mexicano. El origen de la jerga vaquera angloamericana tiene sus raíces principalmente en la cultura de los ranchos españoles y mexicanos.<sup>7</sup>

Alrededor de 1870, la silla de montar, chaparreras, bandana, sombrero, hierro de marcar, lazo, espuelas y hasta los elementos de sus técnicas y conocimiento, se encontraban ampliamente difundidos en el suroeste de los Estados Unidos, y la identidad mexicana del vaquero se convirtió simplemente en “Texan”. El lugar prominente del vaquero

<sup>7</sup> Incluyendo palabras como *buckaroo* (vaquero), *rodeo*, *lariat*, *mesteño*, *canyon*, *stampede*, *quirt*, y *lasso*.

en la historia del suroeste fue robado. Sin embargo, existen muchas diferencias importantes entre los vaqueros y los *cowboys* en términos de su filosofía y su vida cotidiana.<sup>8</sup> Sin importarles el que la sociedad norteamericana dominante ignore que el traje de vaquero viene de México, los participantes en este estudio nunca dudaron de que el traje típico de vaquero era mexicano. De hecho, algunos se refirieron a esta indumentaria como “típicamente mexicana”.

El vestuario básico del vaquero consiste en dos accesorios que han sobrevivido más de cinco siglos debido a su funcionalidad, seguridad y estilo: las botas y el sombrero vaquero. En los terrenos abiertos del suroeste norteamericano, la sombra que produce el sombrero vaquero es crucial para mantener protegidos del sol a los trabajadores de los ranchos. Este artículo y las botas de cuero son diseñados para el uso de las personas que pasan mucho tiempo bajo el sol y a caballo. El traje de vaquero debe ser ajustado porque el trabajo del vaquero, hacer rotar, lanzar y jalar la cuerda, así como atrapar un animal, tiene que realizarse sobre el caballo, el cual es una plataforma inestable que se encuentra constantemente corriendo, girando, parando súbitamente, tropezando o resistiendo. El sombrero vaquero debe permanecer en la cabeza sin importar las condiciones climáticas o la intensidad del movimiento, y debe de ser de tal calidad y diseño que el ala no interfiera con la visión del vaquero.

<sup>8</sup> De acuerdo con Ramírez (1979, 59), la imagen del vaquero blanco epitomiza la construcción estadounidense de la masculinidad, basada en el individualismo, el deseo de conquistar a otros hombres y a la naturaleza, y también dureza y fortaleza, ya que el vaquero generalmente permanecía viviendo con su patrón, trabajaba su propio pequeño terreno, a la vez que llevaba a cabo sus funciones de vaquero y ayudaba a sus vecinos cuando era necesario. La lealtad hacia su patrón y hacia otros vaqueros era importante. El vaquero tendía a desarrollar una serie de trabajos relacionados con el cuidado del rancho, en lugar de buscar trabajo en otro lugar en donde se encontraban caballos que no estaban entrenados.

Las botas vaqueras están hechas para permitir el deslizamiento entre los estribos cuando el vaquero baja de la silla de montar y para proteger sus tobillos y piernas. Las botas vaqueras llegaron al continente como botas altas que se amarraban arriba de la rodilla con cintas de cuero o listones. Las botas puntiagudas, de tacón alto y ajustadas han sido perfeccionadas a partir de las botas originales de los moros en Andalucía. Los pantalones y camisas tienen que llevarse pegados al cuerpo para que el vaquero use libremente sus piernas y sus brazos. La maestría de los españoles en la manufacturación de artículos de piel y el uso del cuero de los animales domesticados y salvajes fue muy útil en el Nuevo Mundo, ya que la piel es superior a otros materiales naturales por su resistencia al agua y al viento.

El significado cultural del atuendo del vaquero enfatiza la idealización de la parte norte de México -de las comunidades rurales a las que muchos emigrantes mexicanos no



Jóvenes afuera de salón de baile en El Paso, Texas.  
Fotografía de Selfa Chew.



Sombreros vaqueros en el centro de El Paso, Texas, para clientes mexicanos. Fotografía de Selfa Chew.

están ya conectados-. La ropa para bailar también expresa los parámetros culturales que se aplican al comportamiento de hombres y mujeres. En el caso de la música nortea, la respetabilidad del vestuario de los danzantes aparentemente es un elemento fundamental para la reputación de ambos géneros. La manera en que los vaqueros visten es casi una celebración de la sensualidad masculina. Los pantalones ajustados enfatizan las líneas de las piernas y del trasero, y la camisa hace resaltar los hombros. Juntos, el vestuario y la actitud hacen ver a los vaqueros orgullosos, con confianza en sí mismos, desafiantes, agresivos y muchas veces hasta arrogantes.

Las mujeres, sin embargo, incorporan con su vestimenta un conjunto de valores contradictorios: modestia y ostentación, ocultamiento y alarde, respetabilidad, domesticidad y sexualidad controlada. Estos elementos de la ropa son más relevantes si consideramos que los bailes son los



Vaquerito en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew.

lugares de reunión para la mayoría de las parejas y para los candidatos a esposos. Generalmente, la manera de vestir de la mujer es el criterio principal con el que se evalúa su potencial para el matrimonio. Los jóvenes, también, deben mostrarse respetables, pero de diferente manera. Los hombres deben dar la impresión de que son saludables y trabajadores y de que poseen recursos financieros, así como la capacidad de sostener a una familia. Algunos de los accesorios masculinos para bailar, consecuentemente, se relacionan con su trabajo, o al menos con el trabajo que han realizado históricamente los vaqueros. En el caso de la música nortea, la mayoría de los hombres visten con sombrero vaquero y paliacate, además de llevar una fusta trenzada, tradicionalmente usada para guiar al caballo.

*PANTALÓN VAQUERO, BOTAS Y SOMBRERO, ES COMO ME VISTO*  
YO: VESTIDO PARA BAILAR

El traje típico masculino para bailar música norteaña es el traje de vaquero. La vestimenta del vaquero ayuda a forjar una identidad regional dentro de México –es decir, es parte integral de la identidad de los norteaños y también del México rural–. En el norte de México, la identidad del vaquero no se asocia necesariamente con la clase trabajadora o pobre, como sucede en otras regiones de México. No obstante, la sociedad dominante norteamericana percibe el traje vaquero utilizado por los mexicanos como propio de personas sin educación, de la clase trabajadora.

El traje vaquero básico para hombre consiste en botas vaqueras, tejana, camisa blanca, pantalones de mezclilla con cierre de botones, chaleco de cuero, y un cinturón con hebilla (frecuentemente dorada) con el nombre del portador grabado en ella. El vestuario para hombre llega a ser muy caro (las botas vaqueras pueden costar hasta ochocientos dólares). La forma de las botas influye en la postura de los bailarines y en los pasos que pueden ejecutar. Entre los accesorios masculinos se encuentra la *cuarta* (que es un látigo pequeño para caballo), una cartera larga y un paliacate.

El vestuario de la mujer tiende a ser menos caro que el del hombre. En el estado de Chihuahua, tal vez con la excepción de Ciudad Juárez, las mujeres normalmente seleccionan vestidos de noche y zapatos de tacón alto. Las jóvenes pueden vestirse con pantalones vaqueros ajustados o faldas de mezclilla, cinturones con grandes hebillas, blusas ajustadas y botas vaqueras. En general, las mujeres se hacen atractivas al utilizar ropa que enfatiza los senos, la cintura y las caderas. La tensión entre la sensualidad y la restricción que se espera de la mujer crea una ambigüedad poderosa en los bailes.

De acuerdo con algunas personas, los hombres tratan de expresar su nivel económico a través de la ropa vaque-

ra. Nicolás Hernández, quien es originario de Chihuahua pero vive en Albuquerque, explica que:

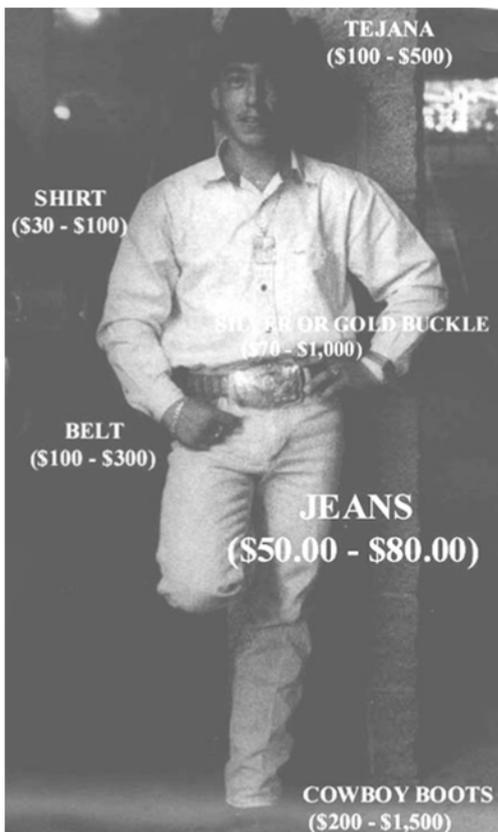
La gente se pone ropa para presumir, para verse elegante. Yo tengo como diez sombreros de vaquero. Yo pienso que los hombres ponen más dinero en la ropa porque la ropa para nosotros es más cara. Quiero decir, las hebillas cuestan mucho. Las que usted vio allí pueden costar hasta doscientos dólares o hasta más. Algunas veces usted ve a los muchachos con chamarras de cuero que pueden costar cerca de mil dólares. Aquí [en Albuquerque] hay muchos negocios que se han hecho ricos vendiéndole ropa a los mexicanos. Hay varias razones. Una cosa es que ... ¿cómo lo puedo explicar? ... Yo conozco gente que en sus pueblos o ranchos eran muy pobres y usar esas ropas es una manera de expresar que tienen más. Por otra parte, las mujeres no tienen nada típico. Las mujeres de Chihuahua visitan muy bonito, pero cuando llegan aquí no se cuidan mucho.

En general, parece ser que la ropa de baile masculina tiene mayor valor y es más importante en la demarcación de la identidad que se desea expresar que el tipo de ropa que usan las mujeres. Las personas entrevistadas hablaron muy elocuentemente de los accesorios de los trajes de los hombres, los diferentes tipos de tacón para las botas vaqueras, los colores de las camisas y de los diferentes estilos de sombreros. Estos objetos tienden a ser asociados con la masculinidad, trabajo arduo, identidad rural, identidad nortea, o simplemente el deseo de ser visto como "mexicano". De la misma manera, muchas de las mujeres explicaron con gran detalle lo mucho que disfrutaban ver a un hombre vestido de vaquero. Por ejemplo, Iliana Hernández confesó:

Me gustan sus sombreros de vaquero. Los hacen verse magníficos. Entre los vaqueros usted ve que sus hebillas son muy llamativas. Me gustan sus cinturones de cuero con sus nombres grabados. Hay muchos tipos de tacones para las botas de va-

quero: con tacón cubano, tacones altos... El color de la bota es importante para que combine con su ropa. Las ropas para hombre en los Estados Unidos tienden a ser muy llamativas. Siendo honesta, me gustan los hombres con ropa de vaquero más sobria, reservada, con más colores claros, no fuertes. Hasta el paliacate es importante, tanto como su cartera. Un hombre que es verdaderamente un vaquero deberá llevar una cartera larga y grande. El paliacate en el cuello es más de la frontera.

Mucha gente me contó que su manera de vestir depende del tipo y hora del baile. En los bailes que toman lugar durante la tarde, la gente joven puede vestir muy infor-

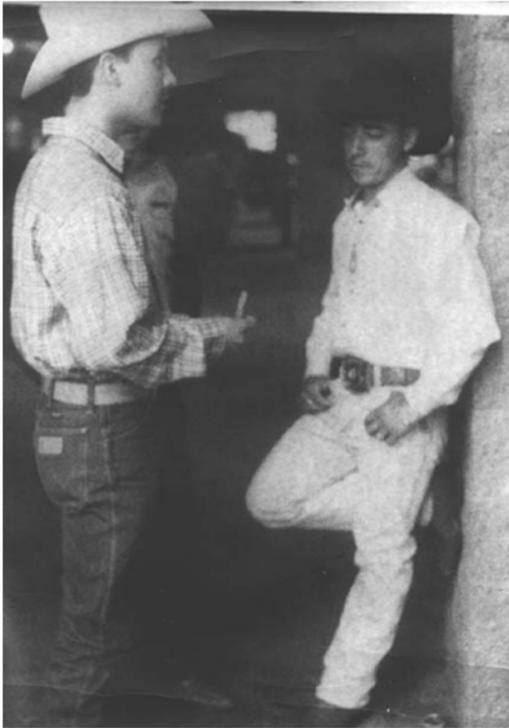


El precio de los accesorios.  
Fotografía de Selfa Chew.

malmente. A las tardeadas acuden principalmente jóvenes, y generalmente se consideran más seguras, sanas y deseables para ellos, quienes probablemente desean reunirse bajo una supervisión menor de los padres. Estas percepciones están muy ligadas a la hora del día, ya que las tardeadas se llevan a cabo mientras hay luz del sol. Los bailes que se efectúan en la noche tienden a ser más formales, por lo tanto los asistentes visten más elegantemente. Algunos emigrantes señalaron que esa distinción es menos clara en los Estados Unidos. En general, ellos consideran que los jóvenes que se han integrado a la sociedad dominante estadounidense exhiben una actitud más casual hacia la vestimenta apropiada para bailar. Tal y como Iliana Hernández lo expresó:

La manera en que las mujeres se visten ha cambiado mucho, particularmente si no se trata de un baile formal, tendemos a tomar más libertades. Antes la moda para nosotras era más estática. Como en Parral, yo siempre fui a los bailes que había en los salones. Allí tenías que vestirte realmente elegante. En México, si no tienes un vestido formal apropiado o al menos una falda, no te dejan entrar a los salones, quiero decir a los salones formales. En Parral, los hombres acostumbraban vestirse de traje. Pero si era una tardeada entonces teníamos más libertad. De la misma manera, durante la tertulia, también era un poco informal. Los bailes de noche eran más elegantes. Aquí en los Estados Unidos la gente es menos cuidadosa en la manera en que se viste en los bailes. Puedes ir en chanclas y nadie te va a decir nada. Yo sé que las cosas han cambiado también en México, pero no hace mucho; aquí [en los Estados Unidos] les vale. No sé si esto se relaciona con el hecho de que ellos valoran la libertad individual y cada quien puede portarse de la manera que le plazca.

Los mexicanos emigrantes frecuentemente me contaron las diferencias en la organización de los bailes en los Estados Unidos y en México. En eventos familiares como



Pareja de vaqueros afuera de salón de baile en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew

bodas, bautizos o quinceañeras, los bailes son básicamente los mismos, con los mismos conjuntos nortños y el mismo tipo de comida. La única diferencia real es que en los Estados Unidos, los participantes deben rentar el salón de baile. Los bailes públicos son otra cosa, sin embargo. En los Estados Unidos, no hay bailes de la comunidad en honor a varios santos, y algunos de los días en que hay grandes celebraciones en los lugares de origen, pasan desapercibidos al norte de la frontera. De la misma manera, los bailes patrocinados comercialmente, entre ellos los que organizan los promotores de los conjuntos nortños, son un nuevo concepto para algunos inmigrantes mexicanos. Armando Chavira, un tejano residente con familia en Chihuahua, percibe varias diferencias en la manera en que la gente organiza bailes en los Estados Unidos y en México:

La gente aquí [en México] es muy diferente, es más cariñosa y amable. Aquí la gente se conoce muy bien, te ofrece comida y todo. Te hacen sentir en casa... y allá [en los Estados Unidos] no, ese no es el caso. Uno tiene que comprar todo.

Aquí la gente es más amable, te reciben... Aquí es costumbre ofrecer comida a los músicos y allá no. Allá, si tú quieres comer tú te compras tus cosas... Aquí los músicos tienen que comer primero y entonces tocan y también en sus descansos ellos tienen que comer. Los músicos saben que es la costumbre. En los Estados Unidos la gente paga para bailar, no hay una fiesta particular, excepto por las bodas y los bautizos. Pero allí no es tanto la celebración de un santo o reunir fondos para las escuelas, no, eso no existe. Los bailes son para que las bandas hagan dinero y para que nosotros conozcamos muchachas. En los Estados Unidos la gente joven va a bailar cada fin de semana. Aquí los bailes son más especiales, no tan frecuentes. Pero está bien porque uno escucha música mexicana. Con respecto a la misa, el baile y el tipo de comida, es exactamente lo mismo. Otra diferencia es la frecuencia de los bailes. En los Estados Unidos hay baile casi cada fin de semana. Aquí no.

Se pueden observar diferencias entre los eventos que se realizan en México y aquellos que se llevan a cabo en los Estados Unidos. En Amarillo y Dumas, Texas, la comunidad inmigrante del estado de Chihuahua organiza coleaderos y carreras de caballos. Las personas que participan en esos eventos en los pueblos y ranchos cercanos a la ciudad de Chihuahua cruzan la frontera hacia el norte y hacia el sur para asistir a esos eventos, tal y como lo hacen los músicos de conjunto nortero. Sin embargo, esos eventos no se realizan de la misma manera debido a las diferencias entre las leyes y regulaciones de los dos países. Armando Chavira discutió algunas de esas variantes:

Con respecto a las diferencias entre los coleaderos que se organizan allá [en los Estados Unidos] y los que se organizan aquí [en México], aquí la gente llega a los coleaderos caminando, en



Vaqueros tomando durante el baile. Fotografía de Selfa Chew.

sus caballos o en sus trocas. Muy parecido al modo antiguo. Allá la gente siempre llega en sus trocas, nunca a caballo. Todo está muy bien organizado, con respecto al tiempo... y también las pistas están muy bien hechas, muy limpias. Tienen que estar perfectas, ¿ve? Y aquí no, todo puede ser organizado de un día al otro sin mucha preparación... así nada más...

Otra cosa es que no sentimos la misma libertad que tenemos aquí, usted sabe, en la manera en que nos comportamos... En México, si la gente quiere ellos pueden cantar, gritar, correr y allá no. Uno no puede hacer cualquier cosa porque nos mandan la ley, ¿ve? Y aquí eso no es problema, no somos una amenaza, ellos conocen nuestros límites, ellos saben cómo manejar la situación. Allá, cantar una cancioncita y gritar significa un

pretexto para meternos a la cárcel, y la situación puede ser peor si traemos pistolas o si queremos tomarnos una cerveza.

Las carreras de caballo son igualmente importantes entre los vaqueros y toman lugar en ambos lados de la frontera. Homar Prieto explicó la manera en la que las carreras de caballos se organizan en la ciudad de Chihuahua y en otros pueblos del estado norteño.

Los caballos... se agrupan en una cuadra. La distancia es en varas, una vara es ochenta y cuatro centímetros. Las varas va-



Vaquerito con su hermana viendo un rodeo en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew.

rían de carrera en carrera, dependiendo de la clase de caballos que corren distancias largas. Esos son los caballos que, por su raza, pueden correr distancias largas. Hay muchas maneras de apostar. Uno es por "faja", eso es cuando todo el trasero de un caballo está adelante del trasero del otro caballo. Hay otra forma que se llama "de pico a cola", que es cuando el caballo entero, incluyendo el rabo, está adelante del otro caballo. Otro es "de a pico", que es cuando la boca del caballo está adelante del otro caballo.

Hay mucho dinero envuelto en las carreras de caballos... Algunas veces una carrera de caballos es de cerca de 250 mil dólares. La manera en que lo haces es que te juntas con amigos, nada más para divertirse. Nos ponemos de acuerdo desde antes en cuánto vamos a pagar. Es un pasatiempo realmente muy caro. Hay corredores, ellos son los que te dan un boleto y te dicen: "hay un hombre que está apostándole a X caballo", ¿no?; y te pregunta "¿cuánto quieres apostar en él?" Si pierdes, viene y te pide el dinero y te cobra un porcentaje, que es el 10 por ciento, que va a la compañía que organiza las carreras de caballos. Ellos no pierden nada porque ellos no arriesgan nada. Al corredor se le paga por encontrar gente que apuesta el 5 por ciento del dinero.

Tú no ves muchos corredores porque hay un sindicato de corredores de apuestas. Todo se controla aquí. Es un sindicato donde hay sólo catorce corredores. Su trabajo es encontrar gente para apostar. Si hay una pelea de gallos u otra carrera, tienes que notificarles para que ellos vayan al evento. Ellos son los únicos a los que se les permite estar allí.

Hay un juego de lotería entre carreras de caballos. Hay muchas que venden catorce números y cada número cuesta veinte dólares. Si tú ganas, te dan doscientos dólares ¿no? ¿Qué significa? Que hay cuatro números de los boletos que no se le dan al ganador. Bueno, pues ese dinero se le da a la compañía que lo organiza. La compañía también renta puestos para gente que vende comida y cerveza allí. La manera en que las carreras de caballo operan es como esto: hay carriles y los dueños de los carriles son los mismos dueños de este negocio. Tú le com-

pras eso al gobierno del estado de Chihuahua. También tienes que obtener un permiso de las autoridades federales, estatales y municipales. Si no tienes un permiso, no te dan el que sigue en el siguiente nivel. Es una secuencia de todos los niveles de autoridad. El gobierno federal te cobra mil pesos por carrera, el estatal 16,500 pesos, y el cargo municipal varía.

El gobierno viene a las carreras y revisa todo antes de que las carreras empiecen. Hay veces en que hay quince carreras por día y otras en que hay diez o doce por día. Varía de acuerdo a qué cuadra decides juntar para un día específico. Generalmente las carreras se programan con un mes o más de anticipación. Entonces lo que uno hace es hablarle al dueño de un carril y tú dices: “Oiga, escriba mi nombre para el caballo de carreras de X día”, y la otra gente también hace lo mismo. Hay un momento en que el programa está completo. Por ejemplo, el programa está completo para el próximo domingo, y el permiso de la Secretaría de Gobernación debe estar listo quince días antes de la carrera. Algunas veces la gente de otros pueblos viene de la ciudad de Chihuahua, o al revés. Principalmente de Aldama, Parral y Jiménez.



Carrera de caballos en Satevó, Chihuahua. Cortesía de Homar Prieto.



Vaqueros apostando en la carrera de caballos. Satevó, Chihuahua.



Madrinas posando con el equipo ganador. Cortesía de Homar Prieto.



Vaqueros viendo una carrera de caballos en la ciudad de Chihuahua. Fotografía de la autora.



Ganadores de la carrera de caballos. Cortesía de Homar Prieto.

En los bailes, los inmigrantes mexicanos se reúnen con sus paisanos y paisanas de otras partes de México. Cuando los conjuntos norteños tocan, los mexicanos que asisten son generalmente del norte. Los bailadores de otros lugares también asisten, frecuentemente con el fin de encontrar a sus compatriotas y aminorar el aislamiento y marginación que muchos de ellos experimentan. En varias partes de los Estados Unidos (Dumas, Texas entre ellos) la mayoría de los mexicanos inmigrantes son del norte -del estado de Chihuahua en particular- por lo que los bailes reflejan esta composición de la población. Estos encuentros entre personas de diferentes regiones de México han resultado en el enriquecimiento mutuo y la fertilización múltiple de algunas expresiones culturales.

*NO PUDE CRUZAR LA RAYA, SE ME ATRAVESÓ EL RÍO BRAVO:*  
DIFERENCIAS ENTRE LA MÚSICA DE NUEVO MÉXICO Y DEL  
NORTE DE MÉXICO

Muchos inmigrantes y algunos nuevomexicanos perciben la música de Nuevo México como un género distinto, más triste y nostálgico que el del conjunto norteño que tocan los mexicanos. Aun cuando la letra y las notas musicales sean las mismas, las bandas de músicos nuevomexicanos transmiten más dolor al tocar las mismas canciones. Existen otras diferencias también. Por ejemplo, las bandas nuevomexicanas prefieren el teclado al acordeón y la pronunciación del español es parte de la identidad de muchas canciones nuevomexicanas. Al Hurricane, el padrino de la música nuevomexicana, me habló de las diferencias principales entre la música nuevomexicana y la del conjunto norteño:

En Nuevo México el ritmo es más calmado, más triste, más lento. Las canciones se tocan más despacio. La voz es más grave y el ritmo es más lento que el de la música norteña, más pausadito.

Eso es en Nuevo México porque los tejanos que son mexicanos también tienen una música más alegre. En Nuevo México nuestras canciones son más tristes... en México ellos cantan más enfáticamente, con más ganas. Los mexicanos son más dramáticos, los nuevomexicanos son tristes. Aun cuando estas canciones se hicieron para que suenen alegres, nosotros las convertimos en canciones tristes. En México, la música norteña significa que es del norte de México, pero aquí [en Nuevo México] significa que es del norte de Nuevo México, que se toca más con guitarras. No debemos confundir las dos. La música mexicana y la nuevomexicana que nosotros tocamos [los mexicanos o los mexicoamericanos] es básicamente la misma música pero con diferentes instrumentos. En Nuevo México nosotros no hacemos vibrar la voz tan alta como los mariachis de México lo hacen. Veamos... en un extremo tienes al mariachi, en el otro extremo tienes la música norteña, y nosotros los nuevomexicanos estamos en medio con respecto al tono. Nosotros cantamos mariachi y norteño con orquesta. Las canciones son las mismas con diferente acompañamiento. Por ejemplo, Los Tigres del Norte hacen todo con acordeón y bajo. Los cantantes de este conjunto tienen una voz muy alta, vibrante y fuerte. Yo toco esas canciones con diferentes arreglos musicales. Yo uso el teclado eléctrico. El conjunto norteño tiene que tener una guitarra y un bajo. Pero es lo mismo, el mismo lenguaje. Algunas veces las palabras no se pronuncian igual y algunas veces mezclamos español con inglés.

Los artistas de la música norteña son actores sociales y culturales que re-crean y co-crean las comunidades para las que ellos actúan. Al menos en algún sentido, los músicos son parte de las comunidades para las que ellos tocan, y por lo tanto la interacción entre los músicos y sus audiencias tiende a ser dialógica. Ambos elementos se encuentran en una conversación íntima continua –cuando los bailarines solicitan canciones, cuando los músicos envían dedicatorias y saludos, y cuando comparten la misma identidad rural y de clase (trabajadora, emigrante).

El conocimiento que los músicos poseen es parte de la tradición oral que se enriquece y es consolidada durante sus actuaciones transnacionales. Las voces de los músicos norteños, tal y como los acentos particulares y modismos regionales, parecen evocar la vida rural de su lugar de origen, así como también los deseos, sueños y fantasías del norte rural de México. Sus voces también reconfiguran los espacios habitados por los mexicanos en los Estados Unidos y en México, tanto en las áreas rurales como en las ciudades. Otras de las voces que, de acuerdo con los músicos y DJs con los que hablé, evocan y reflejan los valores estéticos de Chihuahua central es la voz de Antonio (Tony) Meléndez, vocalista del Conjunto Primavera. En sus primeras etapas, el Conjunto Primavera grabó corridos clásicos pero su popularidad se inició cuando su música se suavizó y se convirtió en más romántica. Su música ha logrado un clímax artístico y comercial en los últimos cuatro años y ha recibido importantes nominaciones por su éxito comercial. Este conjunto, al igual que otros grupos como Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana, es ahora parte importante de los grandes bailes que toman lugar en ambos lados de esta región. Aunque este conjunto fue creado en la ciudad fronteriza de Ojinaga, Chihuahua, Tony Meléndez nació en el Ejido El Mendoceño en Satevó, Chihuahua.

Los bailadores son también parte importante de la dinámica de la producción musical y la actuación que en cierto sentido reflejan las normas sociales y en otro empujan los límites de esas mismas normas. De acuerdo con Dallal (2000, 239): “en general, no hay baile sin militancia. El proceso es tan viejo como el mito, el código lingüístico, los ritos y la religión. Una vez que están listos para ejecutar ciertas danzas, los jóvenes de la comunidad serán los dueños del secreto coreográfico recibido por los ancianos, y esos jóvenes, a su vez, lo transmitirán a las nuevas generaciones”. El baile de la música norteña se enseña informalmente, es parte del conocimiento orgánico de la comunidad en la

que la generación anterior le enseña a las nuevas. La mayoría de los participantes aprendió a bailar porque sus padres les enseñaron y bailan con ellos en su casa, así como en lugares públicos. En muchos sentidos, los lugares privados donde las personas aprenden a bailar no son diferentes de los públicos. Parece existir una continuidad en la que los movimientos cotidianos expresan las ideas de las personas, sus sentimientos, sensaciones y puntos de vista del mundo. Esa continuidad se desarrolla en contextos sociales específicos y se refleja en la manera en la que los seres



Una pareja de adolescentes en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew.

humanos mueven sus cuerpos. En los bailes que se llevan a cabo en la comunidad, los movimientos del cuerpo reflejan aquellos que se ejecutan a lo largo de la vida cotidiana de las personas. Los pasos de baile de la música norteña son parte del proceso de elaboración a través del cual el baile es un acto estereotipado de movimientos y gestos que se llevan a cabo en la vida diaria de la comunidad.

Las expresiones culturales no son fenómenos aislados o individuales independientes de los grupos sociales en los que surgen. De hecho, son parte importante de las luchas entre clases sociales en las que se cuestionan valores y significados. En México, la cultura hegemónica es de origen predominantemente europeo y ha logrado ejercer su dominio en México. En los Estados Unidos, las expresiones dancísticas hegemónicas son también europeas. En este contexto, la música norteña puede considerarse como una cultura subalterna con diferentes formas de presentación simbólica. Incorpora ciertos elementos del modelo hegemónico, pero también representa una nueva estética consistente con los valores y tradiciones de aquellos que han moldeado su desarrollo. Como se ilustra en este capítulo, los mexicanos inmigrantes parecen haber ganado control sobre sus propias actuaciones artísticas, especialmente en el contexto de los conciertos en vivo y otros eventos. Este control se basa en las redes de amistad, así como en las informales. La cultura musical norteña crea sus propios espacios de recreación social que sirven como sitios de colectividad y mutualidad, de conflicto, resentimiento y de todos los sentimientos que los seres humanos son capaces de experimentar, positivos o negativos. En estos espacios, las coexistencias individuales y las experiencias cotidianas unen a las personas de antecedentes similares en una comunidad. Esto puede explicar el porqué el baile norteño adquiere una dimensión simbólica para las personas al reflejar su vida diaria en el lugar de origen. La dimensión simbólica de los bailes norteños es particularmente importante cuando los emigrantes las llevan a cabo en nuevos



Jóvenes afuera de salón de baile en El Paso, Texas. Fotografía de Selfa Chew.

contextos culturales. A través del baile, los inmigrantes hacen resonar y reconstruyen su pasado en las circunstancias presentes, proyectando o formando una visión de su futuro en los nuevos contextos culturales que habitan.

Los emigrantes transnacionales de Chihuahua central, Nuevo México y el norte de Texas han creado una red de movilidad, a la vez permanente y temporal, que cruza continuamente en ambas direcciones el Río Bravo. Estos mismos emigrantes han insistido en mantener sus redes sociales y económicas a pesar de la adversidad. Sus comunidades, unidas por una herencia vaquera común, continúan entretejiendo uniones transnacionales dondequiera que existe una interacción persistente entre mercancía, capital, trabajadores y consumidores. Los trabajadores y consumidores son seres humanos, por supuesto, por lo que acarrear

con ellos una amplia variedad de expresiones culturales, incluyendo la música norteña, el conjunto norteño, corridos, carreras de caballos, quinceañeras, bodas y otras celebraciones.

Los músicos de conjunto norteño, promotores, escritores de corridos, emigrantes que escuchan corridos, y bailarines de este género, todos surgen predominantemente de las clases trabajadoras de México y de los Estados Unidos. Han aprendido a ser creadores de expresiones culturales para efectos de diversión y de resistencia. Al heredar el capital cultural que les fue confiado por sus familias y comunidades, ellos, a la vez, lo entregarán más adelante a las generaciones venideras. El capital cultural que acarrear los corridos en particular y la música norteña en general, ha sido tratado en forma delicada y respetuosa por la mayoría de las personas involucradas en su preservación. Una estrategia a largo plazo para el mantenimiento de este capital cultural es ponerlo a disposición de los individuos y comunidades que lo diseminan, disfrutan y se sienten inspirados por este tipo de música.

#### *ALLÁ HAY AMOR EN LA GENTE: "ROMANTICIZACIÓN" DE MÉXICO*

Las narrativas de los corridos y los recuerdos de aquellos que participaron en este estudio idealizan intensamente al territorio mexicano. Los corridos refuerzan la imagen de la vida rural idílica, una imagen que ayuda a muchos inmigrantes a soportar las penurias diarias y que al mismo tiempo les permite reconstruir y dignificar su identidad como emigrantes. Muchos de los corridos expresan los deseos de los inmigrantes de regresar a su tierra, donde pueden gastar el dinero que tanto trabajo les cuesta ganar y donde aprecian las ventajas sociales y culturales de su país de origen. La importancia que tiene su terruño para ellos puede observarse claramente en las visitas de regreso que los mexicanos expatriados realizan cada temporada

navideña. Aunque esos inmigrantes saben que sus perspectivas económicas son mejores en los Estados Unidos que en México, las visitas a sus lugares de origen forman parte significativa en la recreación de la vida rural idílica –tal vez principalmente porque sus familias en México esperan su llegada–. Algunos emigrantes se sienten incompletos cuando se encuentran trabajando en los Estados Unidos; sin embargo, las familias que dejan atrás también se sienten incompletas cuando sus esposos, esposas y hermanos se hallan en otra parte. Las reuniones familiares proporcionan con frecuencia un sentido temporal de integridad o un respiro. Por esta razón, muchas bodas y bautismos toman lugar durante la temporada de navidad, ese periodo del año en el que los miembros de la comunidad saben que



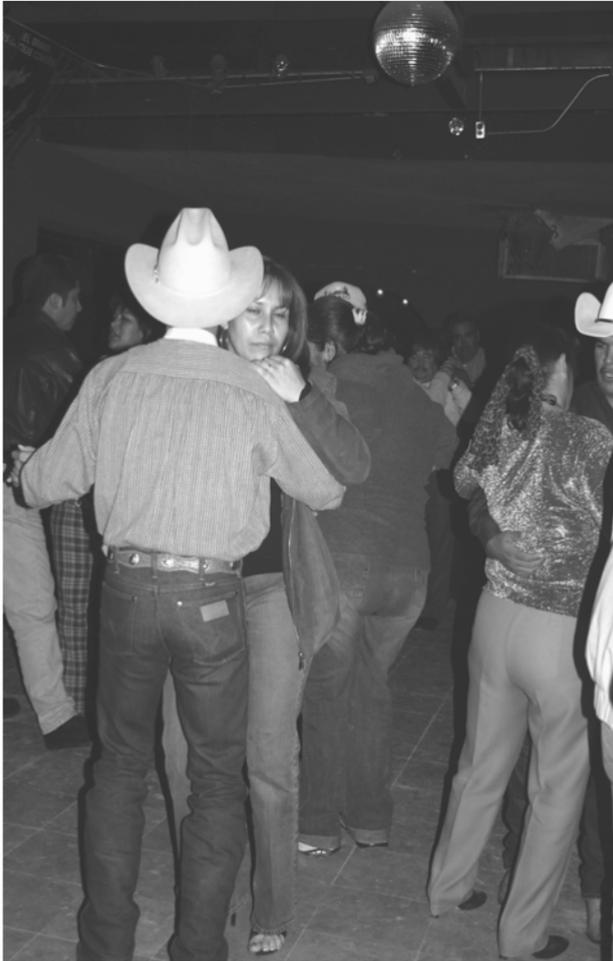
Una joven pareja y su hija, entrando a un concierto de música nortea en El Paso, Texas (2001). Fotografía de Selfa Chew.

sus amigos y familiares expatriados podrán reunirse con ellos.

Las fiestas de la comunidad y las familiares son una sola expresión, y muy importante, de solidaridad y comunión entre la gente. Las personas pertenecientes a la clase trabajadora confían en los otros miembros de la familia y de la comunidad para llenar el vacío creado por los sistemas políticos y económicos de México y de los Estados Unidos. El depender de sus propios recursos y redes sociales es una estrategia de supervivencia para la mayoría de las comunidades emigrantes, como consecuencia del abandono político, social y económico de las élites de ambos países. Una consecuencia de esta dependencia interna es el grado de control sobre quiénes pueden pertenecer, o no, a la comunidad.

Para aquellos que no forman parte de la comunidad, las actuaciones de los conjuntos norteños en los eventos de la familia y de la comunidad pueden parecer inaccesibles o cerradas. Después de todo, estas actuaciones toman lugar en los lugares más íntimos y seguros de los inmigrantes –en la casa de una familia donde se celebra una fiesta, por ejemplo, o en un centro comunitario donde la gente se encuentra segura y a gusto–. Las comunidades de inmigrantes mantienen control sobre estos eventos principalmente a través de medios informales, pero confiables, de organizar esas reuniones a través de contactos personales y otros métodos de alto contexto de comunicación.

El canto de los corridos que ejecutan los conjuntos norteños, generalmente hace surgir un sentido de comunión, creando un espacio donde los emigrantes reciben el apoyo que necesitan para darle sentido a sus experiencias negativas y positivas. Estas actuaciones incorporan muchas de las complejidades y contradicciones de la experiencia emigrante –una experiencia que seguido incluye violencia y disrupción así como celebración y convivencia.



Los cuerpos se perciben simultáneamente, se integran, se adhieren con el ritmo. Fotografía de Selfa Chew.

## CAPÍTULO 5

### *De paisano a paisano.* **Negociaciones y resistencia entre los migrantes y las industrias culturales**

*Los hombres blancos que no perciben el dolor negro, nunca entenderán realmente lo complejo que es el placer negro.*  
bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, 2002, p. 158.

En diciembre del 2000 visité a una amiga en El Torreón, municipio de Satevó. Graciela me explicó que había estado ahorrando dinero por más de un año para comprar un equipo estereofónico con el propósito exclusivo de disfrutar las canciones de Los Tigres del Norte. En la región fronteriza muchas personas hacen referencia a Los Tigres del Norte y a sus canciones en sus conversaciones cotidianas. Se habla de la gran admiración y respeto que tienen por ellos, particularmente porque los consideran como los voceros de las experiencias de estas comunidades transnacionales. Por otra parte, sus corridos son fundamentales para el entendimiento de una de las corrientes de migración de latinoamericanos más importantes en la década de los años 80, por lo que yo también me sentía emocionada y nerviosa con el mero pensamiento de acercarme a ellos para pedirles una entrevista. Durante la época en que me encontraba realizando mi investigación, su álbum *De paisano a paisano* era tan popular que fue nominado para el Premio Grammy Latino del 2001 en la categoría del mejor ál-

bum norteño y el mejor álbum regional mexicano. Cuatro de las canciones incluidas en esa colección tenían un gran parecido a los corridos y podían ser clasificadas como corrido-canción.

La palabra *paisano* es muy poderosa en México y se asocia con el apego y el cariño que la gente tiene por el paisaje de su pueblo. Se utiliza como una manera de crear un lazo de unión íntimo, similar a la hermandad cuando uno se encuentra fuera de su país. El corrido-canción “De paisano a paisano” de Enrique Valencia trata de un emigrante indocumentado, quien habla con otro acerca de las injusticias que han experimentado y de sus planes para que se le entierre en su tierra natal:

He pasado la vida/ explorando otras tierras/ para darle a mis  
hijos/ un mañana mejor... De paisano a paisano/ del hermano  
al hermano/ por querer trabajar/ nos han hecho la guerra/  
patrullando fronteras/ no nos pueden domar... De paisano a  
paisano / del hermano al hermano/ es de hombres llorar/ cómo  
duele la patria / cuando llora mi raza/ llanto internacional.

La cubierta del álbum *De paisano a paisano* incluye la fotografía de un mural que se titula *La pared que habla, canta y grita*. El mural es obra de Paul Botello y fue dedicado e instalado en el Parque Rubén Salazar en el este de Los Ángeles.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Resulta significativo que Los Tigres del Norte decidieran instalar el mural en este parque que conmemora a Rubén Salazar, periodista nacido en Ciudad Juárez, Chihuahua, y quien vivió en El Paso, Texas, donde estudió su carrera. Salazar fue uno de los pocos reporteros que cubrió ampliamente el movimiento chicano en contra de la guerra de Vietnam. El periodista de origen mexicano criticó acremente el reclutamiento de latinos en el ejército y el número desproporcionado de bajas entre los mexicanoamericanos que participaron en la guerra. Fue reportero y columnista de *Los Angeles Times* y director de noticias de la estación de televisión angelina KMEY. En 1970, inmediatamente después de haber cubierto la protesta chicana en el este de Los Ángeles en contra de la

Los principales patrocinadores del mural fueron Fonovisa y la Fundación Los Tigres del Norte. En la cubierta del CD se puede leer una larga y detallada explicación del mural que el pintor escribió:

El mural empieza con el conjunto norteño Los Tigres del Norte, los intermediarios entre las realidades urbanas de las calles y un mundo donde la letra y la música se transforman en imágenes de surrealismo social... Se incluyen figuras de hombres y mujeres que han sido héroes y han luchado por un cambio y siempre en contra de la injusticia: John F. Kennedy, César Chávez, Martin Luther King Jr., Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Pancho Villa, Sor Juana Inés de la Cruz, Doña Josefa Ortiz de Domínguez... La familia localizada al frente es guiada por la matriarca, quien sostiene la mano de su nieta con una mano y con la otra lleva una computadora con una pantalla que dice "de paisano a paisano"... Lleva un chal sobre su corazón bordado con el mapa del continente americano que simboliza la fraternidad entre todos los americanos... El tema de la migración es un debate continuo... Tras las mujeres, hay un hombre que viene saliendo de las profundidades y está buscando un mejor lugar donde él pueda sobrevivir... La familia avanza y los amantes bailan y los músicos continúan cantando acerca de la realidad, la esperanza y el cambio (Botello 2000).

*NO ME AGRADEZCAS, HERMANO: INTERTEXTUALIDAD  
Y PUBLICIDAD*

Un evento en particular me llevó a analizar el fenómeno de los corridos sobre migración con una visión diferente a la de una seria admiradora. Cuando me encontraba en Los Ángeles durante mis estudios de posdoctorado, mi amigo

---

guerra, el departamento de policía de esa ciudad asesinó a Salazar. Su violenta muerte ha sido tema de diferentes trabajos académicos y artísticos.

Alberto, y yo fuimos a la oficina de MoneyGram a mandar un dinero a México. Cuando nos aproximamos al escritorio para llenar las formas necesarias, vimos en la pared un anuncio de MoneyGram en español mostrando a Los Tigres del Norte fotografiados enfrente del mural *The Wall That Speaks, Sings, and Screams* (La pared que habla, canta y grita). A la izquierda de la fotografía, el texto en español decía: “MoneyGram: Envío internacional de dinero. Mejor tipo de cambio a México. ¡Mejor que nunca! “Envía todo el dinero que quieras con una cuota fija”. De paisano a Paisano: ¡se lo recomendamos! Los Tigres del Norte”.

MoneyGram recurre a la intertextualidad para facilitar la interpretación de sus anuncios y para obtener el reconocimiento instantáneo a través de su publicidad. El propósito de la intertextualidad en la mercadotecnia es establecer asociaciones entre los consumidores y el producto, ya que las alusiones que involucra el juego de palabras y el doble

**MoneyGram**  
Envío Internacional de Dinero  
**Mejor tipo de cambio  
a México  
¡Mejor que nunca!**  
“Envía todo el dinero que  
quieras con una cuota fija”  
De Paisano a Paisano:  
¡Te lo recomendamos!  
**Los Tigres del Norte**

**Cambio Plus** de **MoneyGram**.  
Envío Internacional de Dinero  
1-800-955-7777

©2001 Transworld Express Company, Inc. Todos los derechos reservados. El logo de MoneyGram® y el globo con flechas son marcas registradas de MoneyGram® Payment System, Inc. Además de las cargas por el servicio de transferencia establecido para una transacción, se aplica el tipo de cambio de moneda determinado por MoneyGram® a sus tarifas...

Los Tigres del Norte en un anuncio de MoneyGram.

sentido, crea cierta comunión entre las personas que desean verse a sí mismos (o quienes ya se ven a sí mismos) bajo la luz que proyecta MoneyGram. Los anuncios invitan a la audiencia a concentrarse en la manera en que los servicios de esta compañía se relacionan con la "historia del emigrante", y en lo que la audiencia sabe de la música y actuación de Los Tigres del Norte.

La noción de intertextualidad fue introducida formalmente por Julia Kristeva (1986), quien elaboró su argumento en contra del concepto de que el texto existe como una entidad aislada que opera dentro de sus propios límites. Roland Barthes explora la idea de intertextualidad en el contexto literario para concluir que todos los textos son "un nuevo tejido de citas pasadas. Piezas de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos del lenguaje social, etc., pasan al texto y se distribuyen en él". (Barthes 1981, 20)

La intertextualidad de los medios de comunicación no es nueva, ciertamente, en el campo de la publicidad. Una forma común de intertextualidad es la persona célebre cuya presencia resume el valor cultural que ha acumulado y que intenta transferirla al producto. Por ejemplo, el anuncio de MoneyGram confía en el conocimiento que los emigrantes poseen acerca del conjunto norteño para cimentar la asociación de su producto con la vida diaria del público al que se dirigen. Los publicistas utilizan la intertextualidad, porque el intento de persuadir al público de que compre un producto se construye sobre las creencias y actitudes que el auditorio ya ha desarrollado (Meinhof y Smith, 2000).

El anuncio de MoneyGram que analizo, explota la metáfora de la familia y la camaradería para persuadir a la audiencia de que se adhieran a una variedad de principios a fin de que manden dinero a casa para sus familiares, utilizando esta compañía en particular para transferirlo, y que adquieran hábitos de compra específicos. El llamado a la justicia que hacen Los Tigres del Norte a través de su arte se cancela en el anuncio de MoneyGram, ya que el liderazgo de Los Tigres, su canto a la fraternidad, y la ne-

cesidad de cuidar a los familiares en México, se reúnen en un mensaje comercial para capturar el dinero de los inmigrantes. Univisión, el conglomerado más grande de medios de comunicación en español que opera en los Estados Unidos, también ha difundido anuncios de televisión en los que Los Tigres evocan el lema musical "De paisano a paisano", al mismo tiempo que recomiendan a los inmigrantes enviar dinero a sus madres a través de Western Union. El anuncio de televisión fue transmitido en mayo, el mes del "Día de las Madres". De acuerdo con el Latin American Institute (1997), este es el periodo más importante en el que se efectúan grandes remesas de dinero a México.

La música aumenta el impacto de las palabras que acompaña, ya sea que estas palabras se digan o se canten. Existe una respuesta a la música que es asociativa: el auditorio infunde a la música de cierto significado al relacionarlo con el contexto en el que han escuchado anteriormente esa música. Muchos otros componentes de la música también acarrearán significado como resultado de las referencias intertextuales.

La metáfora de la familia es especialmente significativa para los emigrantes latinoamericanos, debido a que ni el gobierno mexicano ni el de los Estados Unidos les proporcionan redes de seguridad social. Los emigrantes saben que solamente pueden confiar en sus familias en tiempos de crisis, que la familia es un espacio de seguridad. No es accidental que Los Tigres del Norte estén integrados por cuatro hermanos y un primo. Ellos mismos superaron varios obstáculos al permanecer unidos, y ellos ahora utilizan esa imagen para crear el sentido de un grupo unido. El anuncio de MoneyGram explota la importante consideración que se tiene en América Latina por la familia, al reforzar la idea de que cada inmigrante, sin importar su situación económica y social, está obligado a ayudar a la manutención de su familia. De esta manera, la esperanza, penurias, e ideales de las comunidades emigrantes se traducen en una demanda para consumir ciertos productos.

Los estudios de expresiones culturales de oposición tienden a emplear una dicotomía: la total oposición a las ideologías dominantes o la total reproducción de esas ideologías opresoras. Sin embargo, los corridos acerca de la migración no encajan perfectamente en ninguna de esas categorías. La experiencia musical tiende a ser antiesencialista porque no separa el cuerpo y la mente, y porque es una actividad de sinergia compleja entre la voz, el lenguaje, gestos, deseos, fantasías imaginativas, prácticas corporales, estética, valores y la memoria de la comunidad, así como su organización social. Por otra parte, la actuación, producción y distribución de corridos son actividades comerciales que mantienen a las industrias culturales dominantes. Finalmente, y en forma muy importante, los corridos también juegan un papel trascendental en la resistencia y negociación de las experiencias de vida de los emigrantes.

Al mismo tiempo que las culturas de resistencia surgen dentro de y son influenciadas por las “relaciones de poder cultural y dominación”, también son parte de una “arena de consentimiento y resistencia” (Hall 1981, 239). Estas culturas de resistencia son, por lo tanto, capaces de resistir y contradecir la misma hegemonía de las que son parte. Williams sugiere que la literatura, el arte y la música son parte del modelo hegemónico y contribuyen a su dominación, pero que también son capaces de expresar “prácticas emergentes y significados” que la cultura dominante buscará continuamente a fin de transformarlos y absorberlos. (Williams 2001, 159). Asimismo, Hall (1981) señala que, aunque la cultura popular puede estar inscrita y contribuir a la estructura hegemónica dominante, también presenta la posibilidad de resistir esa misma estructura. Aunque los corridos tienden a ser atractivos y animados, son de todas formas una expresión de la cultura de oposición, una deslumbrante crítica al sistema. Sin embargo, el hecho de que los corridos sean un artefacto de la cultura popular –componente de la producción y consumo capitalista– proble-

matiza aún más otro aspecto de la traducción de la cultura popular en forma de resistencia.

Los envíos de dinero de los inmigrantes son la fuente más grande y confiable de ingreso para muchas familias mexicanas. (Los inmigrantes remiten aproximadamente 912 millones de dólares a México cada año.) Más aún, sus contribuciones económicas a la economía de los Estados Unidos son sustanciales. El mercado latino, el cual está formado por mexicanos en más del 50 por ciento, tiene un poder de compra de cerca de 490.7 billones de dólares (Robles 2003). Este poder de compra ha resultado en un conjunto de estrategias de mercadotecnia agresivas que se dirigen al mercado latino. Este mercado es en especial deseable porque es relativamente joven y predominantemente urbano. Los latinos compran productos de alta calidad, su lealtad hacia marcas específicas es la más grande de todos los grupos étnicos, y aun cuando sus ingresos sean relativamente bajos, ellos gastan la mayor parte de su dinero en mercancías y servicios. Los latinos en los Estados Unidos invierten más del 70 por ciento de su ingreso en transporte, habitación, ropa, comida en casa y educación (Robles 2003).

Un factor que explica parcialmente la popularidad y el éxito económico de los conjuntos norteños, es que la aparición de corridos sobre inmigración acompañó o reflejó una ola extensa de inmigración de México y América Central a los Estados Unidos. La migración de 1980 fue causada por las reformas neoliberales y políticas que exacerbaban las ya de por sí pobres condiciones de vida en los países de América Latina.

Otro resultado de esas reformas económicas fueron el intensivo proceso de liberalización, la adquisición de nuevas tecnologías, y la privatización de los medios de comunicación que anteriormente habían sido propiedad pública. La liberalización de las industrias culturales permitió un incremento en la frecuencia con la que aparece el conjunto norteño en los medios de comunicación masiva. La música

del conjunto norteño ha sido disfrutada últimamente con un gran éxito y una popularidad sin precedente. Esta conquista se puede atribuir a las interacciones y mercadotecnia transnacionales, es decir, a la incorporación, movimiento y entremezcla de los mejores elementos de ambos lados de la frontera en términos de equipo, músicos y técnicas de promoción.

Los Tigres del Norte graban su música con Fonovisa, compañía que forma parte de Televisa, que es el productor, exportador y distribuidor más importante y lucrativo en transmisiones televisivas, cine, publicidad y grabación de música en español. Televisa vende programación a 350 millones de hispanohablantes en todo el mundo, sin incluir México (Crovi-Drueta 1999). La globalización de la economía produce un fuerte impacto en la cultura popular. El nuevo orden económico crea la necesidad para el consumo de productos estandarizados dirigidos al más amplio mercado posible.

Actualmente, el 85 por ciento de los hispanos que radican en los Estados Unidos ven programas transmitidos por Univisión (Fernández y Paxman 2000). Aunque la mayoría de los programas se dirigen a la audiencia general, la programación del horario más cotizado se dirige a los jóvenes, quienes tienden a gastar más dinero en compras para ellos mismos. Fonovisa y Univisión juegan un papel importante en la construcción de un mercado mexicano en los Estados Unidos y en México, porque a fin de maximizar sus ganancias, controlan todos los niveles y cada aspecto de la producción, distribución y transmisión.

De acuerdo con *El Universal* (2004), periódico líder en México, Los Tigres del Norte, Inc., genera 150 millones de dólares en ingresos cada año. El conjunto tiene doscientas presentaciones al año y cobra la cantidad fija de 300,000 dólares por concierto. Las fuentes principales de ingreso de Los Tigres son las que se derivan de los derechos sobre su música y la venta de boletos para sus conciertos. Las industrias culturales parecen capitalizar y construir una

historia o mito sobre la experiencia emigrante de los latinos: el mito de que es posible ser multimillonario como emigrante, gracias al esfuerzo individual y a sacar ventaja de un sistema capitalista que es benevolente con todos. Este mito va de la mano con valores consumistas y de ganancias materiales individuales. La historia se transmite, a su vez, a través de muchas voces y medios: murales, canciones, programas de televisión, programas de radio, conciertos y otras actuaciones públicas. Barthes (1972, 31) explica que: “lo que permite al lector consumir un mito inocentemente es que él no lo ve como un sistema semiológico sino como un sistema inductivo. Donde existe sólo una equivalencia, él ve un tipo de proceso causal: el significador y el significante tienen una relación natural”. Sin embargo, la naturalización prueba que el mito o la historia que ha sido construida alrededor de los Tigres del Norte como la “voz de los inmigrantes” en la propaganda comercial de MoneyGram y otras empresas, introduce y mantiene efectivamente cierto control sobre el consumismo en el mercado latino. Como parte de este mito, las actuaciones, letras y anuncios sostienen la idea de que es posible vivir y actuar los mitos e historias de éxito individual. Las historias y mitos asociados con los productos juegan un papel central en la reconfiguración del mercado latino. La mitificación y remitificación de la cultura popular se basa en el proceso de circularidad intertextual.

Los Tigres del Norte ofrecen espacios de empatía y validación a la experiencia emigrante, en contraste con el rechazo y la invisibilidad de los grupos emigrantes en la arena de la sociedad dominante de los Estados Unidos. La participación de la audiencia en estas historias es muy importante en el refuerzo de la historia “emigrante” y por lo tanto, en el éxito económico de Los Tigres del Norte. Como Jorge Hernández ha señalado en las varias entrevistas que hemos tenido, parte del éxito del grupo es la comunicación abierta que tienen con su auditorio. Sin embargo, esta razón se diluye en los anuncios y productos que generan las

grandes empresas interesadas en captar al mercado latino. En ellos se refuerza la idea de que las ganancias materiales y el consumismo son parte central del éxito del conjunto.

*UN SALUDO CORDIAL A NUESTROS AMIGOS QUE NOS ESCUCHAN:  
LAS ESTACIONES DE RADIO EN LOS ESTADOS UNIDOS*

Una de las ironías del “boom” del mercado latino es que aunque este mercado es sustancial, los medios de comunicación en español todavía enfrentan grandes barreras para ganar el patrocinio de las grandes corporaciones. Abel Valenzuela, profesor en el Centro de Investigación de Estudios Chicanos, me informó que los trabajadores de los medios de comunicación en lengua hispana reciben salarios muy bajos. Por ejemplo, en Los Ángeles, los conductores de programas televisivos en español ganan 70 por ciento menos en promedio que aquellos que trabajan en estaciones que producen programas en inglés, además de recibir menos prestaciones, planes de atención médica y programas de jubilación, que sus contrapartes angloparlantes.

La mayoría de los conductores de programas de radio con los que hablé me contaron de su lucha por convencer a los comerciantes al menudeo del valor que tiene el mercado mexicano –de que “todos nosotros gastamos el mismo dólar sin importar nuestro color”–. La idea que se ha dado a los inmigrantes mexicanos de participación total y visibilidad en la sociedad americana es meramente una ilusión, que se deriva del hecho de que se les busca en su calidad de consumidores. Su representación dentro de la población y su poder de compra no ha sido traducida en participación social y política.

Las estaciones de radio juegan un papel importante en la diseminación de música nortea, especialmente en el norte de México y en aquellas partes de los Estados Unidos con grandes poblaciones de emigrantes mexicanos. Por

ejemplo, en Albuquerque, la estación de radio La Super X, que transmite música nortea regularmente y que dedica una hora entera a los corridos que tocan los conjuntos nortea, es una de las estaciones de radio más importantes entre la gente de habla hispana en Nuevo México. De acuerdo con Alfredo Baca, CEO (alto ejecutivo) de las estaciones de radio La Super X y XABQ La Mariachi, las radiodifusoras en español tienen que luchar para conseguir que las compañías privadas compren tiempo de publicidad. El señor Baca mencionó que aunque la comunidad de habla española está bien establecida en Nuevo México, las grandes compañías de automóviles y las tiendas al menudeo no desean anunciar su mercancía en las estaciones de radio, por temor a no contar con el suficiente personal que hable español para hacerse cargo de ese tipo de clientela.

De acuerdo con los representantes de ventas de una estación de radio en Albuquerque, la tarea de convencer a las compañías nacionales de ventas al menudeo de que se anuncien en comerciales a través de las estaciones de radio en español, es todo un reto porque tales compañías abiertamente expresan su rechazo a tener clientes de habla española en sus tiendas. Los negocios que compran tiempo en comerciales en las estaciones de radio en español son en su mayoría de propietarios mexicanos o de descendencia mexicana. El señor Baca se refirió con frecuencia al creciente poder de compra de los mexicanos inmigrantes y a sus hábitos de consumo como prueba de que están comprando y de que las compañías al menudeo y automotrices pueden beneficiarse si colocan comerciales en las estaciones de radio que transmiten programación en español. El señor Baca me explicó algunos de los problemas que las estaciones de radio en español enfrentan:

A los mexicanos y a los nuevomexicanos les gusta la variedad. Los estudios de mercado demuestran que los hispanos están siempre escuchando al menos una estación de radio en español. La Super X es la estación de radio número dos en el merca-

do. Todos los días, de 4 a 5 de la tarde, hay un programa exclusivamente con corridos, llamado "La hora de los corridos". Actualmente el mercado hispano está creciendo continuamente. De hecho, la Super X es a veces la número uno, las evaluamos en forma diferente dependiendo de la hora. *KABQ* es la primera estación en español y nunca ha cambiado su acrónimo. La Super X es principalmente para mexicanos de México que han emigrado a Albuquerque. La música nuevomexicana y la mexicana son básicamente lo mismo, las diferencias son muy sutiles. La música nuevomexicana usa el teclado eléctrico más como una orquesta y también mezclan más inglés. A la gente de México le gusta más la música norteña, aunque se pueden cantar las mismas canciones como mariachi.

Los patrocinadores de la estación de radio, como Coca-Cola, nos patrocinan si nos dirigimos a la gente joven, así que nos inclinamos por mariachi, cumbias, merengues, pero más que nada por los conjuntos norteños y corridos. Si no fuera por el flujo migratorio de gente mexicana, yo creo que a la gente ya no le gustaría la música mexicana. La gente se empieza a dar cuenta de que el mercado hispano está creciendo. Muchas compañías ignoran el mercado mexicano... Muchas compañías no quieren anunciar su mercancía. Lo ignoran porque les da miedo ese mercado. No quieren anunciarse en la radio porque piensan que sus tiendas se van a llenar de mexicanos y ellos no pueden hablar español. Pero este miedo no debe existir, porque los mexicanos se pueden comunicar muy bien cuando quieren comprar algo.

Mucha gente tiene miedo porque no sabe cómo crear anuncios para los hispanos o en español, no tiene el talento para eso. Esto pasa porque se confunden. Se siguen los consejos de gente que no conoce nuestra cultura o a los mexicanos recién llegados. Si usted va a un baile, verá que los mexicanos lucen ropa elegante y hermosos sombreros de vaquero. A la gente mexicana les gusta gastar aunque la mercancía no esté dirigida a ellos. Los mexicanos gozan al comprar trocas grandes, aun cuando las agencias de trocas los ignoren. Es increíble... Tengo que luchar para convencerlos. Tienes que educarlos, aunque hay un

incremento en el número de compañías que están poniéndole atención al mercado mexicano. Ellos saben que los mexicanos manejan y que están comprando casas. ¡Me he topado con agentes de bienes raíces que creen que los mexicanos no compran casas! Tienes que educarlos. En realidad, es el mismo dólar, si lo gasta o lo gana un mexicano o un anglo. Ellos tienen esa actitud porque no conocen el mercado.

Permítame decirle algo. Yo soy de Las Vegas, Nuevo México. Mi familia ha estado aquí por generaciones, por un tiempo realmente largo. El apellido original era Cabeza de Baca, luego lo cambiaron a C. de Baca, y luego a Baca... de cualquier manera... no me permitieron hablar español en la escuela. Los maestros nos castigaban por hablar español, y nos golpeaban frecuentemente con una regla. No me gustaba eso. Me decía a mí mismo: "ellos no me van a decir lo que debo de hablar". De allí en adelante, me empezó a gustar más el español y tomé clases de español y de teatro. Yo he vivido en México y en España. Así que he logrado mantener mi lenguaje vivo. Yo estuve en las fuerzas armadas durante la guerra de Vietnam, luego me fui a España y a Alemania. Cuando regresé, estudié mi licenciatura en español en Highlands University, Nuevo México. En ese tiempo hacía que el día rindiera haciendo cosas hasta muy tarde. Yo también he trabajado como gerente de ventas, gerente de estación de radio... en varios turnos. He trabajado como camarógrafo en Univisión y empecé un programa en vivo. Gracias a mi idioma he trabajado en lugares fascinantes y he realizado trabajos fascinantes.

El señor Baca habló con gran detalle acerca del papel de los inmigrantes mexicanos originarios del estado de Chihuahua. De acuerdo con su conversación, estos inmigrantes han determinado en gran parte la programación de las estaciones de radio e incluso el estilo de las bandas de Texas y Nuevo México. Los músicos nuevomexicanos y tejanos se ven obligados a reconfigurar sus estilos musicales a fin de cumplir con las demandas de este mercado.

La situación de las estaciones de radio en México es diferente de las radiodifusoras que transmiten en idioma español en los Estados Unidos. La radio es el medio más importante en México por varias razones: no hay una gran penetración de transmisión por cable y otros medios alternativos a la radio; la radio es mucho menos cara de producir que los periódicos o los programas televisivos; muchas regiones en el país todavía no tienen circulación de periódicos; y existe una fuerte tradición de cultura oral, lo que crea un medio poderoso para la discusión de los problemas sociales y también para el entretenimiento. Las estaciones de radio proporcionan un servicio vital como mensajeras entre las comunidades rurales, y también son un enlace importante entre los mexicanos en los Estados Unidos y en México. Muchas estaciones de radio tienen programas enteros dedicados a localizar personas o a leer mensajes y sus contestaciones, proporcionando un verdadero servicio público.

XEBU, La Norteña, estación de radio con base en la ciudad de Chihuahua, tiene una importancia real y simbólica para los corridos y para la música de conjunto norteño en el estado de Chihuahua. Por mucho tiempo, esta estación de radio sirvió como el único medio de comunicación rápido entre comunidades remotas. La estación es muy importante para la supervivencia de la zona rural de Chihuahua. Los habitantes de esta área saben el horario de la programación de memoria. Es a través de La Norteña que la gente se entera de los bailes, muertes, bautismos y negocios en la región. Visité la estación de radio en el centro de Chihuahua con un amigo mío originario de un pueblo cercano a la ciudad de Chihuahua. Me dijo: "¿Quién se iba a imaginar que este edificio tan pequeño es una estación de radio que ha sido tan importante para nosotros?" Mientras entrábamos al edificio vi a dos vaqueros en la recepción llenando una forma para que se anunciara una muerte. Estos hombres habían viajado desde su rancho hasta la

ciudad de Chihuahua para informar a sus familiares sobre la muerte de alguien importante para ellos.

La oficina de Manuel Pineda, un DJ de la estación de radio estaba cerca de la recepción donde la gente paga por anuncios que conciernen a la comunidad. Manuel me estaba esperando. Fue muy generoso con su tiempo, y mi amigo se encontró muy contento de entrar a la sala de radio para observar cómo funcionaba. Fue muy interesante escuchar cada mensaje: "Recados a la sierra, se les suplica hagan extensivo este mensaje". Las personas que escuchan los anuncios sienten, con este llamado, que tienen el deber de informar a otros. Es muy común escuchar a la gente recordar la muerte de alguna persona querida diciendo: "Lo escuché en la radio". Otros anuncios son de tipo práctico, como: "Para el compadre Baltazar Chacón, del Rancho El Mendozeño, que tenga listas las vacas que las vamos a recoger mañana temprano".

#### *ESTÁ USTED ESCUCHANDO: LA RADIO* Y LAS RELACIONES TRANSNACIONALES

Algunas estaciones de radio en México se escuchan también en los Estados Unidos, de la misma manera en que otras estaciones de radio en los Estados Unidos se escuchan en México. De acuerdo con algunos DJs de las estaciones de radio en México, con frecuencia su programación refleja las necesidades del mercado mexicano en los Estados Unidos más que las necesidades del mercado en México, particularmente en las ciudades fronterizas de Estados Unidos y México. Por ejemplo, debido a que la mayoría de los mexicanos en los Estados Unidos carecen de seguro médico, los comerciales que se transmiten principalmente en Radio Cañón, en Ciudad Juárez, Chihuahua, son de una compañía de medicina natural con base en California.

Las estaciones de radio también juegan un papel muy importante en proporcionar guía y servicios sociales a los

inmigrantes –contactar familiares en ambos lados de la frontera, por ejemplo–. Una manera de lograrlo es pasando al aire llamadas telefónicas de los presos en los Estados Unidos. El ejecutivo de Radio Cañón afirmó que los DJs se convierten en testigos de las tribulaciones que los inmigrantes experimentan. Los DJs notifican a la gente que un familiar ha muerto, mandan mensajes sobre deportaciones, o proporcionan información sobre personas desaparecidas. La siguiente conversación con Manuel Pineda, el DJ de la estación de radio XEBU, La Norteña, explica algunos aspectos de las interacciones transnacionales que toman lugar a través de las estaciones de radio:

Muy seguido la gente que vive en los Estados Unidos nos llama para pedir una canción o nos dice que se encuentra de visita en la ciudad porque están de vacaciones. Algunas veces nos llaman directamente de los Estados Unidos para mandar saludos a sus familiares que viven en el estado de Chihuahua. Lllaman en fechas específicas, por ejemplo, el día de la madre, el día del niño, o durante los cumpleaños de sus familiares. La gente nos llama de lugares diferentes. Nos han llamado de California, de diferentes partes del estado de Texas, de Nuevo México y de Arizona. En una ocasión, tuve la oportunidad de recibir una llamada de Washington de gente que trabaja allí pero que quiere mandar saludos a su familia que vive aquí. Se puede escuchar esta estación de radio en algunas áreas de la frontera en Estados Unidos.

La gente nos llama para enviar mensajes en nuestra sección *Recados a la sierra*. Cada mañana, de nueve a nueve y media, allí nosotros mandamos los mensajes, pero seguido los enviamos entre programas y cuando hay emergencias. La gente de todo el estado de Chihuahua sabe que los mensajes se van a mandar en la mañana y prestan atención. Es como un ritual establecido. Por ejemplo, ahora mismo tenemos el caso de alguien que murió, y vamos a pasar el anuncio porque es algo importante. La mayoría de los mensajes son sobre muertes, pero también hay invitaciones a quinceañeras y bodas que van a tomar lugar en

los ranchos; también tenemos anuncios de diferentes negocios como dentistas, autobuses que van a los Estados Unidos... Varía. Por ejemplo: "Por favor tenga los animales listos porque vamos a recogerlos para llevarlos a otro rancho", usted sabe, esa clase de mensaje.

Las estaciones de radio que transmiten en español en la región fronteriza, dedican mucho tiempo a tocar canciones específicamente solicitadas por su auditorio. Sin embargo, muchas estaciones de radio también tienen una sección llamada "pronóstico", durante la cual tocan nuevas canciones y seleccionan aquellas que la audiencia solicita más a través de las llamadas telefónicas. Aparentemente, las estaciones de radio solamente lanzan al aire música de conjunto norteamericano que el auditorio pide; no obstante, estas instituciones juegan un papel muy importante en moldear el gusto del auditorio al familiarizarlo con algunos conjuntos norteamericanos. Normalmente, esos conjuntos son los que compañías importantes como Fonovisa o Sony ya han grabado. Sin embargo, muchos conjuntos norteamericanos en los Estados Unidos han grabado con compañías pequeñas, que en su mayoría son propiedad de empresarios mexicanos o mexicanoamericanos y que han logrado tener cierto éxito. Como Pineda afirma:

Con respecto al contenido de los programas, la mayor parte se basa en peticiones. Por ejemplo, la programación completa de radio se divide en dos grupos. El grupo número uno es en el que tocamos la música más popular y la que más se solicita, y el grupo número dos son las menos pedidas. Tenemos *canciones de catálogo*. Esas son las clásicas, las viejitas, pero que les gustan a cada generación. También tenemos dos segmentos de pronóstico, que es la música que las compañías de grabación nos traen. Por ejemplo, lo que nos traen de la Banda El Recodo lo acomodamos dentro de la programación entera, poco a poco. Los pronósticos son canciones que se dejan a la consideración del público. Por ejemplo, en el caso de la canción de la Banda El

Recodo "Pena tras pena", la colocamos primero en la sección de pronóstico. Entonces, si la gente la pide mucho, la empezamos a poner en el grupo uno. Tenemos alrededor de quince canciones que están allí, rotando entre las secciones, que son las que han sido solicitadas. Recibimos peticiones de diferentes lugares. Hay un poco más de llamadas de la ciudad de Chihuahua, pero la gente que viene de los ranchos y viene a Chihuahua para trabajar o visitar también llama. Hemos recibido llamadas de todo el estado: Cuauhtémoc, Ojinaga, Delicias, Anáhuac, Satevó, Parral y otros lugares. Es muy bonito saber que los conjuntos que hemos promocionado en esta estación de radio también los ponen al aire en los Estados Unidos. Me siento muy contento porque muchos de esos artistas son de ranchos cercanos a Chihuahua y los conocemos muy bien. Son populares ahora porque tienen el apoyo de Fonovisa. Esta compañía entiende el mercado. A la gente que emigra le gusta mantener su música y eso es lo que se graba y se transmite en ambos lados de la frontera.

*A LEGUAS SE LES NOTABA QUE ANDABAN EN MALOS PASOS:*  
REPRESENTACIÓN DE LOS NARCOCORRIDOS

En los países de habla inglesa, la interpretación y percepción del conjunto norteño tiende a tomar una forma diferente a la de los países hispanoparlantes. La mayoría de la gente que no habla español y que está conciente de la existencia de los corridos, considera equivocadamente que el cuerpo principal de este género lo componen los narcocorridos, o los corridos cuyo tema central es el narcotráfico. He confirmado esta percepción en casi cada congreso sobre corridos, cultura popular o análisis discursivo al que he asistido. En octubre del año pasado asistí a un congreso en China sobre análisis discursivo, en el que se me acercaron varios investigadores de Inglaterra y Malasia. Sabiendo que soy mexicana, deseaban entablar una conversación sobre los corridos e hicieron referencias a varios artículos del periódico que trataban sobre los narcocorridos. Me sorprendió

que estas personas que residen en Asia estuviesen tan familiarizadas con los narcocorridos. Los medios de comunicación en inglés se han ocupado de los narcocorridos en los últimos tres años. Generalmente, los reportajes sobre los narcocorridos refuerzan y fijan la idea de que México es un lugar extraño y corrupto, consecuentemente lleno de expresiones culturales raras como el narcocorrido.

Los corridos que tocan los conjuntos nortños, la música nortña alegre, y en general las expresiones culturales de los inmigrantes mexicanos y latinoamericanos, han sido continuamente descontextualizadas y exotizadas. Como bell hooks, intelectual feminista afroamericana, afirma al describir la apropiación que hace Madonna de las expresiones culturales de la comunidad negra, el dolor y el placer se encuentran mezclados y no podemos entender el uno sin el otro. Los discursos sobre multiculturalismo están frecuentemente permeados por la apropiación selectiva de las expresiones culturales que no le son incómodas a la comunidad euroamericana. Por el contrario, cuando la sociedad dominante selecciona ciertas expresiones multiculturales, las descontextualiza y las utiliza para apoyar y reinventar ideologías de dominio. Como se describió en el análisis narrativo de los corridos que tratan de la migración, los emigrantes expresan en los corridos muchas pérdidas y tribulaciones, así como sueños y esperanzas. Los corridos, como otros elementos de la cultura mexicana, ayudan a los inmigrantes a negociar su supervivencia en un ambiente frecuentemente hostil. Estos artefactos culturales proporcionan el marco que posibilita el darle sentido al desplazamiento y a las realidades de violencia que el inmigrante encuentra al salir de su lugar de origen. Desafortunadamente, las industrias culturales y la academia occidental tratan la música, el baile y los rituales de las comunidades transnacionales como si fuesen únicamente una expresión estilizada cultural. Esta apropiación y exotización de la música y el baile mexicano no mitiga las asimetrías inherentes del patriarcado, de la supremacía de los euroamericanos y del capitalismo.

El tema de los narcocorridos es particularmente controversial y un tema polémico sobre todo entre la élite mexicana. A menudo las personas con las que conversé me hablaron de las transformaciones y cambios que los corridos han tenido en años recientes. Los corridos que abordan las prácticas del tráfico de drogas no son un fenómeno nuevo, ya que los traficantes han prosperado en todas las regiones fronterizas del mundo. Una de las causas de la proliferación del narcotráfico es que las personas involucradas en este tipo de comercio tienen un claro entendimiento de que las naciones no funcionan independientemente de otras naciones ni están selladas; es decir, que las comunidades fronterizas son interdependientes. Las fronteras ofrecen ambigüedades legales, geográficas y culturales que le son propicias al comercio clandestino. Las redes que lo operan son, en sí mismas, globales en su extensión. Las actividades de contrabando estuvieron presentes en la frontera novohispana, por ejemplo. La corona española desatendió a tal grado Nueva Vizcaya y Nuevo México, que el contrabando llegó a ser la única manera de adquirir artículos de primera necesidad y de evitar las hambrunas. El contrabando de opio también ocurrió en una etapa temprana de la historia de México, por lo que los corridos sobre los traficantes (por ejemplo, "Los tequileros") eran comunes durante los años de la Prohibición en Estados Unidos. De manera similar a otros tipos de corridos, muchos de los narcocorridos incluyen una moraleja y advierten sobre el impacto del contrabando en las familias de los traficantes. Como ya se había señalado anteriormente, Los Tigres han creado dos veces ya nuevas modas, primero con sus narcocorridos y más tarde con los corridos sobre migración. Dadas las complejidades de ambos géneros musicales, es imposible analizar los narcocorridos con profundidad en este texto. Mi intención es plantear solamente una breve discusión sobre las percepciones de los narcocorridos.

Durante mi trabajo de campo me di cuenta de que dichas percepciones variaban de acuerdo con la clase social

y con la formación rural o urbana de los participantes. En general, entre más alta y urbana la clase social, resultó más negativa su percepción de los narcocorridos. La mayoría de las personas expresaron sentimientos ambivalentes con respecto a los narcocorridos. Algunos de los elementos más atractivos de los narcocorridos son los actos de transgresión que los personajes asumen con inteligencia y valentía para derrotar los sistemas políticos y judiciales. Algunos participantes compararon a los personajes de los narcocorridos con los bandidos sociales que atraviesan barreras económicas y sociales al delinquir. Para los entrevistados, los narcocorridos son diferentes a los corridos de la Revolución Mexicana o de cualquier otra revolución social, porque los narcocorridos enfatizan el individualismo y/o la promoción personal dentro de la sociedad. Esta promoción social la percibieron muchos como un acto de desestabilización y descentralización del clasismo rígido de México. Aunque no hay un solo tipo de narcocorrido y existen diferentes tipos de subgéneros dentro de éste, dentro de la academia en inglés se estudia básicamente el narcocorrido que realza el poder, inteligencia y violencia de ciertos capos. Generalmente, se ignora la existencia de los narcocorridos que hablan de las consecuencias negativas para las personas involucradas en el narcotráfico; estos corridos normalmente tienen una moraleja de no acercarse al dinero "fácil". Algunos participantes insistieron en que los narcocorridos denuncian los factores socioeconómicos que fuerzan a las personas ordinarias a involucrarse en actividades de tráfico de drogas.

En su libro *Poetry and Violence: The Ballad Tradition of Mexico's Costa Chica*, John McDowell (2000) proporciona un modelo académico útil para entender las alusiones a la violencia en una comunidad en la que la balada mexicana es un elemento cultural importante. McDowell presenta tres usos principales de la violencia en los corridos de la Costa Chica: para celebrarla, para regularla y para sanarla; y los tres elementos pueden coexistir (149). También afirma que

el contenido de la mayoría de esos corridos no es sentimental o moralizador y que tampoco critica especialmente los eventos descritos. Los corridos tienen un efecto de restablecimiento importante, particularmente en tiempos de trauma público. Los corridos de la costa articulan las "historias" de estos eventos disruptivos como un prelude a la construcción de la interpretación consensual de su significado. Junto con los tintes de celebración y los de regulación, los corridos de la Costa Chica contienen elementos terapéuticos que buscan revalidar las uniones sociales (196-197).

La mayoría de las personas que entrevisté y que escuchan narcocorridos, me dijeron que el objetivo principal de los narcocorridos no es promover la delincuencia, sino demostrar la manera en que ésta ha llegado a ser una de las relativamente escasas opciones para los pobres, un medio de sobrevivir dentro de un sistema antidemocrático que ofrece sólo limitadas oportunidades para el éxito económico. La mano de obra mexicana ha servido en ambos lados de la frontera para reforzar y hacer avanzar el capitalismo, y sin embargo, los trabajadores mexicanos no han sido retribuidos con salarios que les permitan vivir cómodamente.

Aunque hay varias historias de México en el nivel individual, el deterioro de la economía afecta colectivamente a las minorías de raza distinta más que a cualquier otro grupo. El narcotráfico, por consiguiente, es atractivo porque no discrimina, proporciona igualdad de oportunidades a todos los hombres (y digo "hombres" porque la industria del crimen, como muchas otras, se basa en un conjunto de ideologías patriarcales, capitalistas y sexistas). El tráfico de estupefacientes seduce a los hombres, porque promete lo que los hombres euroamericanos han disfrutado exclusivamente: masculinidad basada en el dominio y en el dinero. Los hombres pertenecientes a las minorías y que participan en el narcotráfico, encuentran su recompensa al actuar de acuerdo con las ideologías de dominio que existen dentro de las sociedades patriarcales. Las pocas mu-

jeros que forman parte de las redes del tráfico de drogas son admiradas porque aceptan y refuerzan los valores y estilos de vida del patriarcado. Los contrabandistas no ofrecen una crítica del capitalismo. Por el contrario, son participantes activos en un mercado en donde sólo la posesión del dinero es importante. Como un amigo me dijo: "El narcotráfico es el Viagra para muchos, porque ayuda a los hombres a cubrir sus inseguridades con carros nuevos, M-16, y la compra de la compañía de mujeres jóvenes y dóciles".

Resulta sorprendente que varios investigadores (hombres), en su mayoría blancos, cuyos privilegios los liberan de las experiencias cotidianas, tanto de los usuarios como de los traficantes de drogas, tienden a enfocar sus trabajos en los corridos que tratan del narcotráfico. Su descripción de los narcocorridos ha simplificado y descontextualizado los procesos brutales económicos, sociales y culturales que están tomando lugar en las comunidades transnacionales. Al mismo tiempo, frecuentemente su análisis omite la responsabilidad que los consumidores de drogas tienen en estos procesos. Muchas representaciones y estudios de los narcocorridos todavía describen a los hombres mexicanos, especialmente a los pertenecientes a la clase trabajadora, como irracionales, crueles e infantiles. El estudio de los narcocorridos que algunos investigadores euroamericanos realizan parece reflejar el contenido de la identidad masculina. Al mismo tiempo que buscan el elemento extraño en el "otro", ese tipo de investigadores se solaza en descubrir aspectos de sí mismos. Los narcocorridos son generalmente estudiados en la misma forma que la música rap: son el tema favorito de investigadores que encuentran fascinante el comportamiento "extraño" del "otro", pero que simultáneamente establecen solidaridad con la violencia masculina, sin importar quién produce esas expresiones culturales. Esos estudios no demuestran un interés real en transformar las dinámicas de desigualdad de género, de clase y racial. Por el contrario, su crítica de la masculinidad de la clase trabajadora mexicana ha servido como una

excusa para centrarse en los “problemas” de las comunidades de razas diferentes y no sobre las desigualdades de género que ocurren dentro de su mismo grupo.

*REPLETAS DE HIERBA MALA: LA CENSURA EN LA TRANSMISIÓN DE LOS CORRIDOS*

Los corridos sobre narcotráfico son un valioso archivo disponible para consultar la rica narrativa que existe sobre el mundo de las drogas: los gobiernos involucrados, las jerarquías que han sido establecidas, los lugares donde los traficantes operan, sus códigos y valores, las formas en que trafican, sus asuntos románticos, sus historias personales, así como su crítica social de los consumidores. Ya que el narcotráfico es una actividad que afecta la vida y cultura cotidiana de la gente, dondequiera que se efectúe cualquier fase de sus operaciones, los corridos necesariamente reflejan directa o indirectamente el impacto y las condiciones sociales de esta actividad. Por ejemplo, muchas actividades recreativas y económicas –tanto las que se ejercen en restaurantes, hoteles y bares como las de inversiones en bienes raíces– están directa o indirectamente relacionadas con el negocio del tráfico de drogas.

Las élites socioeconómicas y políticas que con frecuencia toman parte indirectamente en el narcotráfico a través del mantenimiento de desigualdades económicas y de valores de consumo indiscriminado, gratificación instantánea y valores patriarcales, han prohibido continuamente la transmisión de narcocorridos porque, de acuerdo con estas élites, promueven la violencia y el tráfico de estupefacientes. Las discusiones académicas sobre los narcocorridos, por otra parte, difícilmente han incluido un análisis del sistema económico que coloca a las personas en la pobreza sistémica y, por lo tanto, cierra avenidas a la prosperidad económica de la mayoría de los habitantes de México. De acuerdo con Jorge Hernández, el corrido ha sido un

importante elemento cultural que expresa la esencia de las vidas cotidianas de las personas ordinarias. En su opinión, no es una contradicción que aunque Los Tigres del Norte envíen mensajes de pacifismo a sus auditorios al final del concierto, ellos también canten historias sobre el narcotráfico. El tráfico de drogas es un fenómeno muy real y los corridistas tienen que señalarlo.

Los narcocorridos describen una versión del fenómeno del narcotráfico que con frecuencia se presenta distorsionada o se omite de la versión oficial de los eventos. Estos corridos documentan y mantienen una memoria colectiva de los efectos sociales, económicos y políticos que tiene el narcotráfico sobre las comunidades en México, Colombia y los Estados Unidos. Hernández afirmó en una entrevista que los narcocorridos no glorifican o juzgan necesariamente el tráfico de drogas, sino que documentan las diferentes maneras en que afectan a la gente:

Nosotros cantamos historias verdaderas que han sucedido en cualquier parte de la República Mexicana o en los Estados Unidos. Trabajamos en los corridos que parecen una película y tienen todos los ingredientes de una historia. Pensamos que mientras la gente continúe cantando y escribiendo corridos de una manera digna, al público le van a continuar gustando los corridos. En nuestros corridos nosotros no abusamos de nadie ni usamos malas palabras. Nosotros cantamos simplemente la realidad con respeto. Todo depende del lenguaje. Si algunos corridos utilizan groserías, entonces estoy de acuerdo en que deben de ser prohibidos, porque para cantar corridos es importante hacerlo con decencia y justificación, para contribuir a nuestro lenguaje, a nuestras canciones, a nuestra cultura, que es la música mexicana que ha persistido por tantos años. Nosotros grabamos historias de la vida real. Todo lo que cantamos son historias reales, nuestras canciones son como editoriales. No fabricamos cosas o cantamos historias ficticias y [el narcotráfico] es parte de la experiencia de la gente (abril 2001).

Manuel Pineda, de la estación de radio La Norteña, expresó un punto de vista diferente. Reconoció que al público le agrada escuchar narcocorridos, pero reportó que su estación no los transmite aunque eso signifique una pérdida de dinero. Su estación transmite con 5,000 watts de potencia y cubre todo el estado de Chihuahua –el de mayor extensión en México–. La mayor parte de la audiencia de La Norteña reside en las áreas rurales, específicamente en la sierra. Pineda afirmó que aunque los narcocorridos son el género más popular, su estación no los toca:

Porque pensamos que los traficantes tienen ya suficiente publicidad y no es justo obligar a la gente a que escuche esta clase de [canción] tan problemática. No creemos que esté bien que muchas bandas musicales describan a los traficantes como héroes y glorifiquen el hecho de que burlan a la policía o que logren pasar no sé cuántos kilos de drogas. Pienso que es absurdo transmitirlos. Tocamos corridos como “El corrido de los Mendoza”, acerca de la gente que vive en la sierra, más local, más tradicional, del estado de Chihuahua.

Radio Cañón XERK, la estación más antigua de Ciudad Juárez, transmite a través de todo el Continente Americano con más de 250,000 watts de potencia. El gerente ejecutivo de la estación reportó la existencia de una censura informal que se aplica a los narcocorridos. Esta censura informal consiste en la presión indirecta que ejercen la Cámara de Comercio y otras instituciones oficiales sobre las estaciones de radio para que no transmitan narcocorridos. La prohibición en Chihuahua llegó a ser oficial, a principios de los años noventa. Aunque las estaciones de radio no transmitan narcocorridos, la gente de todas maneras los escucha en conciertos, cassettes, o en CDs. De hecho, los narcocorridos son tan populares que las mayores ganancias de los conjuntos norteños provienen de este género. Los narcocorridos son también diseminados a través de: “medios informales que evitan las rutas normales de pro-

ducción utilizadas por la industria musical mexicana. Se producen directamente para el público sin tener que recurrir a la publicidad, grandes distribuidores, líneas de créditos o, especialmente, a la radio mexicana" (Quiñones 2001, 15).

A pesar de lo que los gerentes de las estaciones de radio o los gobernadores piensen de los narcocorridos y de las controversias que generan, este género es líder en el mercado de los corridos. De hecho, es el género que mayor éxito comercial tiene entre los hombres. En el estudio de campo que realicé, generalmente las mujeres demostraron su rechazo hacia los corridos que incluían violencia, a excepción de los clásicos, y también expresaron que preferían no escuchar corridos que incluyesen un lenguaje agresivo. Algunos de los conjuntos norteños más recientes iniciaron sus carreras con los narcocorridos e incorporan el uso de un lenguaje "grosero" a fin de atraer a los consumidores jóvenes. Un vendedor de CDs piratas me dijo que los adolescentes frecuentemente le piden la música de conjunto que tenga el mayor número de "groserías". Estos mismos grupos tienden a ser más formales y sofisticados una vez que sus carreras se encuentran mejor establecidas. Así, los corridos no podrían sobrevivir la prueba del tiempo sin que reflejen las complejidades de la cultura y de la comunidad que los consume y crea.

*¿POR QUÉ NO AYUDAR A LOS POBRES?: LOS CORRIDOS  
COMO PARTE DE LAS LUCHAS SOCIALES*

Como Quiñones (2001) afirma, ciertos temas de los corridos todavía no son parte de las industrias culturales porque aún no se han apropiado de ellos. Este es el caso del corrido sobre Tierra Amarilla que Roberto Martínez escribió en Nuevo México, durante el movimiento por la recuperación de las tierras de los habitantes mexicanos en esta zona. En general, "El corrido de Tierra Amarilla" llamó la

atención de los hispanos del norte de Nuevo México, gente que vive en una de las áreas más pobres de los Estados Unidos. Por estas razones, fue censurado en casi todas las estaciones de radio en Nuevo México. Como Roberto Martínez me explicó:

“El corrido de Tierra Amarilla” fue un éxito, pero debido a que los propietarios de las estaciones de radio eran anglos, no lo aceptaron. El corrido gustó tanto que lo siguieron tocando “clandestinamente”. Usted sabe, el corrido se tocaba más en California que aquí, porque aquí había mucha división y Fullerman era el dueño de KABQ. Así que la gente empezó a poner mucha presión y Roberto Mondragón le dijo a Fullerman: “Quiero que me digas la razón verdadera por la que tú no quieres que este corrido se transmita en la radio”. Y él contestó: “porque Roberto [Martínez] se va a hacer rico”. Roberto Martínez replicó: “¿Y qué? Gallegos ha escrito corridos... y si tú no transmites este vamos a vernos en corte”. Los corridos siempre encuentran la manera de ser transmitidos, no importa que se les censure.

Durante la navidad del 2004 visité con mi familia el estado de Oaxaca. Me encontraba con mi hermano Pedro, su esposa, mi sobrino y mi amigo Alberto comiendo junto al mar, cuando un dueto de músicos que “taloneaba” se acercó a tocar alrededor de nosotros. Mi amigo cumplía años ese mismo día, por lo que les pedimos que le dedicaran “Las mañanitas”. Mientras cantaban se me ocurrió pedirles que tocaran “El corrido de Lucio Cabañas”, la misma pieza que escuchaba cuando yo era niña y a través de la cual supe que el maestro Lucio Cabañas había sido asesinado. Esta vez tuve la oportunidad de escuchar el corrido con mucho cuidado. El dueto cantaba con gran entusiasmo, y me preguntaron si yo quería escuchar “El corrido del Chango”, otro líder guerrillero quien, bajo ese seudónimo, luchó al lado de Lucio Cabañas. El músico me dijo que durante los años 70 era muy común que encarcelaran a quienes cantaban corridos sobre los líderes guerri-

llos. Me dijeron que, inevitablemente, cada vez que ellos cantaban esos corridos, ellos recordaban los intentos del gobierno para silenciar al pueblo y las duras consecuencias que la represión traía para los músicos.

*PARA LOS PUEBLOS DE AMÉRICA LES CANTO MI CANCIÓN:  
CAMBIOS EN LA MÚSICA DEL CONJUNTO NORTEÑO*

Dentro de las industrias culturales, parece haber un intenso diálogo entre la ejecución de la música del conjunto norteño y el rock en español. Los ritmos del rock se han incorporado de cierta manera en la música norteña, notablemente en la pieza titulada "América", de los Tigres del Norte. También ha sucedido lo contrario: el rock en español está incorporando algunos elementos de los corridos y de la música norteña. Las bandas más famosas de rock en español, como Los Fabulosos Cadillacs, Todos Tus Muertos y Caifanes, le han dado crédito a Los Tigres del Norte por su influencia musical, particularmente en lo que se refiere a la creación de los archivos musicales históricos de eventos importantes para determinadas comunidades. Por un largo periodo, la división entre los dos géneros era irreconciliable y obvia. Los artistas de rock consideraban la música norteña como la música del individuo pobre rural sin sofisticación, mientras que los artistas del conjunto norteño veían el rock en español como una imitación de la música norteamericana que se relacionaba solamente con los niños ricos. Sin embargo, los jóvenes admiradores mexicanos del conjunto norteño eran también seguidores del rock en español en los Estados Unidos y en México. No es coincidencia que *El más grande homenaje a Los Tigres del Norte* es un álbum en el que las bandas de rock más populares de México (Maldita Vecindad, El Gran Silencio, la cantante Julieta Venegas, Café Tacuba, Molotov, El Haragán y Compañía) rinden tributo a Los Tigres del Norte y a la música norteña al tocar versiones de rock mezclado con esta música.

## VISTA MOMENTÁNEA

Las expresiones culturales y políticas que se forjan gracias a las migraciones son como chispas de luz que se entreven en el imaginario cultural regional o nacional. Este es el caso de los corridos, los corridos-canciones que los conjuntos norteños tocan, y también el de la música norteña que tiene matices o una fuerte influencia del rock, la cumbia o el mariachi. Jorge Hernández afirma que aunque la música norteña ha evolucionado, es un género muy estable en el sentido de que la gente siempre lo compra. Los Tigres del Norte fueron el primer conjunto norteño que introdujo el bajo eléctrico y la batería. También han fusionado boleros, cumbias, ritmos de rock, valeses y efectos especiales (sirenas, carros y ametralladoras) en sus actuaciones.

*DONDE ME LA PINTEN BRINCO Y EN CUALQUIER METATE  
TIENDO: ABRIENDO PUERTAS*

El 8 de noviembre del 2001 me invitaron a asistir a un evento para recaudar fondos en el cual Los Tigres del Norte tocaron. El concierto tuvo lugar en West Hollywood, California, en el famoso House of Blues. En ese tiempo me encontraba haciendo estudios de posdoctorado en la Universidad de California en Los Ángeles, por lo que fui parte de un grupo de estudiantes a los que se les proporcionaron boletos para asistir al evento. Uno de los organizadores solicitó que el Centro para la Investigación de Estudios Chicanos seleccionara a ciertos estudiantes con el objeto de que agradecieran a Los Tigres del Norte el patrocinio que este grupo otorga al Centro. Elegida para tal tarea, preparé un breve discurso en reconocimiento del apoyo que permite a UCLA realizar investigaciones sobre la música en español que se graba en los Estados Unidos.

Por primera vez visitaba el célebre centro musical, y la euforia que generaba la inminente llegada de Los Tigres

del Norte era evidente. Había guardaespaldas, camarógrafos de diferentes estaciones televisivas y una larga línea para entrar. Los cinco estudiantes a los que se les había pedido dar una placa a Los Tigres esperaban fuera de la entrada principal del House of Blues. Todos los estudiantes éramos mexicanos y mexicoamericanos, la mayoría inscritos en programas de licenciatura, por lo que se nos facilitó conversar acerca de nuestros lugares de origen y aquellos donde habíamos vivido o en los que teníamos familiares, tanto en México como en Estados Unidos. Nos sentíamos muy orgullosos de estar presentes en este evento porque Los Tigres eran valiosos acompañantes de los inmigrantes en sus alegrías y en sus penas. Las jóvenes lucían muy elegantes para esta ocasión y se tomaron su tarea muy seriamente.

Cuando entramos al House of Blues, me sorprendió ver a muchos investigadores de música y profesores de Estudios Chicanos y de Estudios Americanos que daban clases en diversas universidades en el área de Los Ángeles. La mayoría de ellos eran mexicoamericanos, pero no todos. Después de un rato nos llamaron a pasar atrás de los telones. Allí vi a Los Tigres del Norte; a Alfonso de Alba, su administrador; a Martha Lara, de la embajada mexicana; y al vicegobernador de California, Cruz Bustamante. Los Tigres y su administrador me recordaron las entrevistas que habíamos tenido anteriormente. Me sentía muy nerviosa porque iba a hablar públicamente en un espacio que no me era familiar. Pero ya había escrito mi breve discurso y tenía la intención de leerlo. Los Tigres me aseguraron que todo iba a salir bien, y Alfonso de Alba me dijo: "Cálmate, Martha. Mira, si puedes estudiar para obtener el título de doctora, no veo porqué no puedas hablar acerca de Los Tigres enfrente de la gente".

Todos nos sentíamos animados, y debido a mi nerviosismo olvidé el alto rango de estos artistas mexicanos e inicié una conversación explicándoles que yo tenía un amigo, Manny Márquez, que era músico de Dumas, Texas, quien

había nombrado a su hijo, Hernán, como homenaje a uno de los miembros de Los Tigres del Norte. Hernán se sintió halagado al enterarse de ese acto en su honor. Me presentó entonces a su hijo mayor de manera muy respetuosa. Pude darme cuenta que, al indicar a su hijo detalladamente cómo debía responder a la presentación, Hernán expresaba su interés en que el joven demostrara amabilidad hacia sus mayores, de acuerdo con la costumbre mexicana. Le informé al grupo del progreso en mis estudios y disfrutamos gratos momentos de camaradería. Pronto los asistentes técnicos nos informaron que teníamos que alistarnos para subir al escenario –y a los estudiantes nos advirtieron que teníamos que ser breves.

Los Tigres tocaron durante más de tres horas mientras los jóvenes bailaban y cantaban los corridos junto con ellos. Aunque los había visto ya en cinco conciertos, me encontraba emocionada por su hermosa presentación como lo estuve en las ocasiones anteriores. Sin embargo, el público era un poco diferente. Primero, el número era menor al que generalmente asistía a la mayoría de sus conciertos, tal vez porque el lugar era muy pequeño. Segundo, muchos investigadores de corridos, estudios americanos, estudios chicanos y estudios étnicos habían venido. Cerca de un mes después, estaba viendo Univisión cuando apareció un comercial anunciando un programa de televisión basado en la presentación de Los Tigres en el House of Blues y una entrevista con Eduardo, el hermano más joven. Tanto Univisión como Televisa cubrieron este evento de recaudación de fondos y dieron gran promoción a Los Tigres del Norte.

Dentro de la industria cultural estadounidense, el conjunto ha sido siempre objeto de grandes batallas. A pesar del hecho de que la música mexicana constituye más de las dos terceras partes de la música en español que se escucha y vende en los Estados Unidos, tomó mucho tiempo para los Grammys Latinos el conceder un espacio a los músicos mexicanos. Gracias a la insistencia de los Tigres, a

otros músicos mexicanos populares y a ciertas compañías de grabación, el evento que una vez fue dominado por los artistas de Sony y por los géneros caribeños, está reconociendo lentamente la presencia de la música mexicana.

Los Tigres del Norte llevan la antorcha cultural de la música nortea que ha sido estigmatizada en México y en los Estados Unidos. Han encontrado un espacio y una voz en festivales internacionales, museos y exhibiciones en instituciones de la estatura del Festival Cervantino, el Smithsonian Museum y muchas universidades de los Estados Unidos. Gracias a su popularidad, visión y apoyo financiero hacia muchas instituciones, su presencia es una fuerte realidad en la actualidad. El diálogo entre las industrias culturales, los auditorios y los corridos que cantan los conjuntos norteaos ha ido más allá de los objetivos prácticos. Los Tigres del Norte han sido capaces de articular deseos comunes, sentimientos y experiencias de los emigrantes a través de los corridos, corridos-canción y música nortea. Su autenticidad descansa en su interacción musical con las personas que los escuchan. Su sinceridad toca los lugares sensibles en que se alojan aspectos emocionales, estéticos y culturales de su audiencia. El establecimiento del diálogo a través de la música les permite recobrar la humanidad y visibilidad que les han sido negados por las sociedades dominantes. La comodificación de los corridos, por consiguiente, no ha atenuado el reclamo que hace el grupo para restablecer los derechos humanos que los inmigrantes (todos) deberían de estar gozando. Los Tigres del Norte han sido fundamentales en la transformación y movilización de los corridos "tradicionales" a espacios sonoros y comerciales más fluidos. Asimismo, ellos han dado continuidad al corrido al atraer a las nuevas generaciones sin comprometer su crítica social.

## EPÍLOGO

En abril del 2001, visité la frontera. Por coincidencia, al cruzar el puente vi a mi papá cerca del puente Santa Fe. Este es un puente internacional que conecta o divide la comunidad fronteriza. Mi papá iba bajando hacia la calle Juárez. Venía de la biblioteca de El Paso, como acostumbraba cada sábado. No nos habíamos visto por un largo periodo y decidimos ir a comer juntos. Mi papá escogió el Har-Har, un restaurante chino enfrente del Instituto Tecnológico de Ciudad Juárez. El dueño del restaurante es Francisco Yepo, hijo de inmigrantes chinos, cuya familia llegó a ser muy bien conocida entre los comerciantes de Juárez, y quien era un antiguo amigo de mi papá. La mayoría de los cocineros de ese restaurante son también chinos. Enrique está encargado de cocinar deliciosos platillos para los clientes. Su presencia en el restaurante es agradablemente familiar: a través de su español se filtran los sonidos característicos del idioma cantonés, fue vecino de mi papá durante varios años y solía consentirnos con su magnífica comida cuando éramos niños. A mi papá le gustaba ir a ese restaurante porque era uno de los lugares en los que los chinos que vivían en Ciudad Juárez se reunían para conversar.

A mi papá le encantaba que lo mantuviera siempre al tanto de mis planes de vida y de mis estudios. Mientras

platicábamos, pensaba yo en su extensa biblioteca y en uno de sus temas favoritos: la Revolución Mexicana. También tenía él una colección excelente de libros sobre corridos y empecé a hacerle preguntas acerca de ese género musical. Él siempre escogió libros para que nosotros leyéramos. Cada vez que lo veía, ya tenía una columna de libros que creía apropiada para mis estudios o mis intereses. Como sabía de mi trabajo de investigación, ya había preparado una selección de estudios sobre corridos para mí. Solía coleccionar timbres y tengo memorias muy vívidas de él mientras organizaba sus timbres y escuchaba corridos o música clásica. Al tratar de responder mis preguntas, mi papá recurrió tanto a su conocimiento sobre los corridos como a sus experiencias personales.

Mi abuelo emigró de China y vivió en varias partes de México –especialmente en Chihuahua y en Tamaulipas–. Todos mis tíos y tías habían nacido en diferentes ciudades del norte de México. Entre los lugares en los que mi abuelo vivió a lo largo de El Camino Real se encuentran Santa Bárbara, San Francisco del Oro, Parral, Chihuahua y Ciudad Juárez, pero también vivió en otros pueblos mineros que eran parte de este Camino Real: Zacatecas, Torreón y Nueva Rosita. Mi abuelo, como muchos, siguió el camino entre las dos sierras, que era el símbolo de la búsqueda por una vida mejor a través del comercio y los pueblos mineros que se podían encontrar a lo largo del camino. La familia de mi papá conocía la parte chihuahuense de El Camino Real de memoria. Mi abuelo tenía un pequeño restaurante o cafetería en ocasiones, o trabajaba como cocinero a lo largo del camino para sostener a su familia, un camino que la gente, la sequía, las inundaciones y el comercio local recorrían constantemente junto con él. Mi papá me contó que algunas secciones de El Camino Real estaban abandonadas o se cerraban conforme a las necesidades locales.

Mi papá continuó relatando que fue en esas ciudades y restaurantes donde se familiarizó con los corridos y la música norteña. La conversación me pareció tan fascinante, que

le dije a mi papá que quería grabar su narración. Esto fue lo que quedó registrado una vez que encendí la grabadora:

¿Sabes? Allá afuera en la plaza o en el mercado, se ponía uno a cantar y a veces había un dúo o a veces, como siempre, había una muchacha guapa, o a veces el hijo y decía: "el corrido de ..." y luego sacaba su hojita ... nunca era blanca, era amarilla, verde, azul y la vendía a diez centavos o cinco centavos. Eso era común. Pero yo no se ve. En Santa Bárbara a veces lanzaban propaganda, entonces pasaba un avión, y decía uno "tira papel" porque era un espectáculo, pero pues ya no hay eso. Pero pues a mí si me tocó. Pues lo hacían con dibujitos muy bonitos... las hojas de colores. Rojos no, pero sí verde, amarillo, rosa... Y entonces iban a Parral, a Jiménez y Santa Bárbara... Mi papá tenía una rocola en el negocio y así fue como yo siempre escuché los corridos ... En cierto sentido yo era privilegiado porque yo iba a Parral. Mi papá me llevaba. Además, Parral tiene mucho dinero por las minas. Mira, muy sencillo, donde anduvo mi papá siempre hubo "lana". Y sí, me acuerdo que en los pueblos siempre preguntaban: "¿y qué no hay café de chinos en este pueblo?" Y si no había, la gente decía: "pues para que no haya un café de chinos aquí, es señal de que no hay dinero en el pueblo" ... Bueno, los corridos son tan importantes, que déjame te digo, un escritor de Jalisco de la talla de Juan Rulfo, cuando estaba enfermo le preguntaron: "¿qué quieres que te hagamos? ¿Un monumento? ¿Un nombre de calle?" Y él dijo: "no, no" y le preguntaron: "¿Qué quieres?" Y contestó: "pues que me hagan un corrido." ... A mí me gustan mucho los corridos, los de López Tarso, "El Gato Lobo Bateado", porque habla como el hacendado, y luego le cambia las voces... Yo conocí de lejos a uno de un corrido. Se llamaba Santiago Reyes Quezada, era un matón ... también Rafael Varela, que lo mencionaban en los corridos sólo indirectamente.

Mi papá recitó porciones de varios corridos. Se sabía de memoria "El Corrido de Felipe Ángeles, el Gran General Villista": "Preparen muy bien sus armas/ y apúntenme al

corazón./ Apúntenme al corazón/ no me demuestren tristeza/ a los hombres como yo/ no se les da en la cabeza.” También me contó con gran entusiasmo de las diferentes versiones del “Corrido de la Batalla de Celaya”, la que marcó la caída de Francisco Villa.

Un año después de esta conversación, yo había conseguido mi primer trabajo como profesora en un colegio de humanidades en el norte del estado de Nueva York. Era a principios de octubre, el clima estaba cambiando y yo empezaba a conocer a mis estudiantes y a desarrollar amistades entre mis colegas. Entonces recibí una llamada telefónica y un mensaje electrónico de parte de mi hermana Alejandra para decirme que mi papá había fallecido. Unas horas después me encontraba en el aeropuerto de Ottawa para tomar un avión que me llevara hasta El Paso. Cuando llegué al aeropuerto de esta ciudad me esperaban mis hermanos y mis sobrinos y nos trasladamos a Ciudad Juárez para unirnos al funeral de mi papá. El trabajo me había llevado demasiado lejos de mi casa. Unos meses antes le había dicho a mi papá que iba a tener una entrevista de trabajo en una universidad cercana a la frontera entre Estados Unidos y Canadá, y él me dijo muy decididamente y con mucho entusiasmo: “Debes irte allí, m’ija. Siempre es divertido conocer nuevos lugares y nueva gente. Lo único malo es que hace un frío de los mil demonios”. Mi papá, como mi abuelo, tenía un espíritu aventurero. Le gustaba la idea de que yo viviera en la parte norte del estado de Nueva York e inmediatamente me hizo una lista de los lugares que debería visitar en esa área. Siempre estaba listo para viajar, para probar nuevos platillos, para conocer nueva gente.

Recuerdo una fotografía de mi papá cuando estaba en la escuela primaria en Ciudad Juárez. Sobresale en esa fotografía el niño que él fue. La imagen está tomada en un salón de clases donde los alumnos estaban sentados en sus escritorios y la maestra Catita se encontraba de pie, supervisando a sus pupilos. Él se ve muy diferente del resto por-



Manuel Chew, padre de la autora en la escuela primaria "Guadalupe J. Viuda de Bermúdez" en Cd. Juárez, Chihuahua.

que es el único chino entre todos los mexicanos. También se ve minúsculo al lado de ellos, porque era el alumno más joven debido a su rápido progreso académico. La escuela "Guadalupe J. Viuda de Bermúdez" todavía existe. La familia Bermúdez le dio una beca por su excelencia académica. Yo estudié mi segundo año de primaria en la misma escuela, y esta misma fotografía colgaba de una de las paredes de la oficina de la directora. La familia de mi papá y mi propia familia nuclear fueron siempre diferentes, los eternos nómadas que se mudaban de un lado a otro permanentemente. Ellos estuvieron sujetos al orientalismo rampante y bien desarrollado que se había manifestado en forma dominante en México, particularmente durante la primera mitad del siglo veinte. En esos años, era muy común la creencia de que los chinos tenían cola de ratón, o que cocinaban niños y también a sus empleados mexicanos que no se portaban bien. Como hijo de inmigrantes, mi papá rara vez se sintió con derecho a disfrutar de un espacio en México. Siempre se le vio como a un extranjero. Mi

papá negoció su identidad de inmigrante tratando de sobresalir como estudiante y como trabajador, pero nunca obtuvo la aceptación total. No podía viajar por el país sin su pasaporte, ya que se cuestionaba frecuentemente su ciudadanía.

Una de las alegrías más grandes que mi papá tuvo en su vida fue cuando logró que le entregaran su acta de nacimiento mexicana con su nombre escrito correctamente y con la fecha exacta de su nacimiento. Recuerdo su persistencia en tratar de lograr corregir su acta de nacimiento. Desde que era pequeña fui testigo de sus numerosos viajes a su pueblo y de las visitas que hizo a la gente que él pensaba le podían ayudar. Nunca perdió la esperanza y siempre nos mantuvo informados del estado de este proceso. “*¿Ya te platicué m’ija que hablé con este licenciado? Él me va a ayudar.*” Mis hermanos y yo nos sabíamos el procedimiento de memoria. Escuchábamos a nuestro papá contarnos sus planes y esperanzas asintiendo con nuestros gestos, sin responder verbalmente. ¿Qué le podíamos decir después de décadas de intentos fracasados? El carecer de un certificado de nacimiento apropiado lo hizo sentirse siempre una persona sin nacionalidad por casi toda su vida. Mi hermano Pedro se sentía tan apesadumbrado por la ansiedad y el dolor de mi papá, que conseguir su acta de nacimiento se convirtió en una de las misiones más importantes en su vida. Mi papá finalmente logró obtener su acta de nacimiento corregida dos años antes de que muriera. Aunque en ese tiempo su enfermedad no le permitió convertirse en el viajero libre e independiente que él siempre quiso ser, tener su acta de nacimiento correcta fue probablemente uno de los logros más grandes de su vida. Fue casi como si finalmente se resolviera la tensión de no pertenecer “oficialmente”, y por lo tanto de dejar de ser objeto de desconfianza en el país que él conocía y amaba tan bien.

Nuestra identidad sinomexicana fue construida bajo una luz favorable por mi madre. Ella, siendo originaria de Chilapa de Díaz, en la Mixteca Alta de Oaxaca, esta-

ba enamorada de mi papá. Mi madre y su familia nos protegieron e hicieron un gran esfuerzo para que nos sintiésemos orgullosos de ser mestizos. Sin embargo, tuvimos experiencias difíciles una vez que salíamos de nuestra casa. Nuestros compañeros de clase imitaban con burla la manera en que los chinos hablaban español y me contaron muchas veces “chistes” sobre las características misteriosas y sádicas del pueblo chino. Y a pesar de los residuos racistas que se filtran inconscientemente en conversaciones, las relaciones cercanas con esos mismos compañeros han sido de afecto: con frecuencia me llaman “Chew” de cariño, o “China” en México. Siempre me gustó esa forma de dirigirse a mí porque se enunciaba con ternura. Mi actitud se debe en parte a que me siento con derecho a estar en México. Mi madre es de México, yo crecí allí y mi familia también nació y creció en ese país. Mientras que yo estaba en México, mi situación era muy diferente a la de mi papá. No obstante, mis experiencias en Inglaterra, Austria y Estados Unidos me forzaron a realizar intensas negociaciones de espacio, principalmente porque era un sujeto racializado y porque llevaba marcas de mi “tercermundismo”.

Cuando viví fuera de México, encontré que los corridos sobre migración tenían un mayor significado para mí. Este proyecto sobre los corridos no empezó realmente cuando era estudiante del programa de doctorado, sino que fue iniciado por la gente siglos atrás en el proceso que construye un marco espiritual e histórico para integrar a las diferentes comunidades a las que pertenezco. Por lo tanto, este proyecto empezó mucho antes de que yo naciera.

Llevar a cabo un análisis narrativo fue muy agotador. Siempre había escuchado y bailado corridos, pero lloré muy seguido al escribir el análisis. Me emocionaba la ejecución de los artistas y la interpretación de las letras que analizan las condiciones sociales de los inmigrantes. Como mi abuelo y mi papá, comencé a familiarizarme con lo que no es familiar. Un cambio radical en mi vida comenzó cuando me mudé al norte de Nueva York, donde los inviernos lle-

gan a ser extremadamente fríos y donde no hay una comunidad mexicana visible, legal. (Sin embargo, muchas lecherías del área emplean trabajadores indocumentados de México y de Centroamérica.) El hecho de ser por ahora la única profesora mexicana en esta universidad (con tan sólo cuatro colegas "latinos") me ha forzado a rehacer ciertos elementos de mi identidad. Como el corrido "Tres veces mojado" afirma, tengo que decir que he sido afortunada: he tenido la oportunidad de conocer más personas y he crecido personal y profesionalmente al haberme mudado a este pueblo.

Cuando llegué a Cantón, Nueva York, recordaba la canción que "El Piporro" cantaba durante la vigencia del programa "Bracero": "Chulas fronteras del norte". Esta canción describe el amor que un inmigrante tiene por las ciudades fronterizas y sus experiencias al cruzarlas varias veces. Una amiga mía, Silvia Peregrino, me dijo: "Escucha batanga.com. Es una estación de radio que tiene todos los géneros en español". Sentada en mi oficina en Cantón, busqué la sección llamada "Norteños, Bandas y Corridos". Al encontrar la estación de radio me dije: "Ahora puedo sobrevivir en el norte del país, y hasta puedo enfrentar el invierno". Cuando llamaba por teléfono a mis amigos durante las primeras semanas y les trataba de explicar dónde estaba, siempre hacía referencia a El Piporro y a Vicente Fernández, y les contaba que vivía en las fronteras como todos los mexicanos que describen en sus canciones. Esta referencia fue siempre poderosa y nos causaba risa. Nunca imaginé que iba a sentir, bajo diferentes condiciones, algunas de las soledades de los braceros que se describen en los corridos.

En agosto del 2002, camino a mi nuevo trabajo, volé de El Paso hacia el aeropuerto de Syracuse. Tomé entonces un autobús hacia Cantón. En el camino, varias personas me preguntaron si yo era de Japón. Sonreía y contestaba: "No, soy de México". En el autobús, un niño Amish de alrededor de diez años se sentó junto a mí. Era muy tími-

do, pero su ingenio le permitió observarme continuamente en forma que a él le pareció discreta. Me preguntó entonces, de manera inocente: "¿De dónde eres? Nunca he visto gente como tú". Yo también lo observé cuidadosamente, probablemente porque nunca había visto gente como él. Ninguno de los dos pertenecíamos a la sociedad dominante de Estados Unidos y ninguno de los dos tenía tampoco un marco de referencia que nos hubiese permitido familiarizarnos el uno con el otro. Yo estaba mirando el paisaje lleno de árboles de arce, salpicado con pequeños pueblos aislados. Entonces decidí que este viaje en autobús iba a ser una metáfora de mi vida en Cantón. Tenía que tomar la oportunidad, aun si ésta significara viajar hasta el norte de Nueva York, a un lugar que era tan diferente de todos aquellos en los que yo había vivido anteriormente. Me tranquilicé pensando que el pueblo se encontraba cerca de la frontera con Canadá. De alguna manera, los lugares fronterizos han sido espacios cómodos para mí.

Como todo inmigrante, voy sufriendo toda clase de pérdidas, pero también intento resolverlas de varias maneras. Leo los periódicos mexicanos todos los días, escucho las estaciones de radio en español a través de Internet, con frecuencia platico por teléfono con mis amigos y mi familia, me reúno con aquellos colegas con quienes tengo varios puntos de identificación y con aquellos a los que les son familiares las experiencias del inmigrante, y voy a México tan constantemente como puedo. Tal vez mi vida, como la de muchos otros, sea semejante a las metáforas de los corridos que mi papá amaba, pero yo siento la necesidad de continuar buscando la resolución y la moraleja que existe en el corrido abierto e inconcluso que es mi vida.



## REFERENCIAS

- Acuña, R. 2000. *Occupied America: A history of Chicanos*, 4th ed. New York: Longman.
- Anderson, B. 1991. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Anzaldúa, G. 1987, 1999. *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Barthes, R. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- 1981. "The theory of the text", en *Untying the text*, ed. Robert Young. Boston: Routledge, 31-47.
- Beverly, J. 2003. "Multiculturalism and hegemony", en *Critical Latin American and Latino studies*, ed. J. Poblete. Minneapolis: University of Minnesota Press, 223-238.
- Bhabha, H. 1990. "DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation", en *Nation and narration*, ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 291-322.
- Botello, J. 2000. "La pared que habla, canta y grita", en *Los Tigres del Norte, De paisano a paisano*. CD cover SDCD 6092. Van Nuys, CA: Fonovisa.
- Chew Sánchez, M., J. M. Cramer, L. Prieto 2003. "Sábado Gigante (Giant Saturday) and the cultural homogenization of Spanish-speaking people", en *The Globalization of corporate media hegemony*, ed. L. Artz and Y. Kamalipour, Suny Series in Global Media Studies. Albany: State University of New York Press.

- Crovi-Drueta, D. 1999. "Inequidades del NAFTA/TLCAN: Un análisis del sector audiovisual Mexicano", en *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina*, Colección Comunicación y Medios de Cultura, vol. 1. Buenos Aires: Editorial Biblos, 151-170.
- Dallal, A. 2000. *El dancing mexicano*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- El Universal*. "Tigres del Norte genera 150 mdd al año" 25 de octubre, 2004. *Espectáculos*, 2. México, D.F.
- Fanon, F. 1968. *The wretched of the earth*. New York: Grove Press.
- Fernández, C. y A. Paxman 2000. *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México, D.F.: Editorial Grijalbo.
- Fiske, G. 1991. "Popular discrimination", en *Modernity and mass culture*, ed. J. Naremore and P. Brantlinger. Bloomington: Indiana University Press.
- Fiske, J. 1987. *Television culture*. London: Methuen.
- Foucault, M. 1980. *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. New York: Pantheon.
- Fregoso, R. 1999. "Recycling colonialist fantasies on the Texas borderlands", en *Home, exile, homelands: Film, media and the politics of place*, ed. H. Naficy. New York: Routledge, 169-192.
- Frith, S. 1990. "Towards an aesthetic of popular music", en *Music and society: The politics of composition performance and reception*, ed. R. Leppert and S. McClarey. Cambridge [Cambridgeshire], NY: Cambridge University Press.
- 1996. *Performing rites: On the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fuentes, C. 1992. *The buried mirror: Reflections on Spain and the New World*. Boston: Houghton Mifflin.
- Geijerstam, C. 1976. *Popular music in Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Gilroy, P. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. London: Verso.

- Gómez-Quiñones, J. y D. R. Maciel 1998. "What goes around, comes around: Political practice and cultural response in the internationalization of Mexican labor, 1890-1997", en *Culture across borders: Mexican immigration & popular culture*, ed. D. R. Maciel and M. Herrera-Sobek. Tucson: University of Arizona Press, 27-66.
- Halbwachs, H. 1980. *The collective memory*. New York: Harper and Row.
- Hall, S. 1980. "Encoding/decoding", en *Culture, media, languages*, ed. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willis. London: Hutchinson, 128-38.
- 1981. "Notes on deconstructing the popular", en *People's history and socialist theory*, ed. S. Samuel. London: Routledge.
- 1997. "The spectacle of the 'other'", en *Representation: Cultural representation and signifying practices*, ed. Stuart Hall. Milton Keynes, U.K.: Open University Press, 229-291.
- Harding, S. 2004. "How standpoint methodology informs philosophy of science", en *Approaches to qualitative research: A reader on theory and practice*, ed. S. Nagy Hesse-Biber y P. Leavy. New York: Oxford University Press, 62-80.
- Hernández, G. E. 1999. "What is a corrido? Thematic representation and narrative discourse", en *Studies in Latin American Popular Culture* 18: 69-93.
- Herrera-Sobek, M. H. 1979. *The bracero experience: Eliteloire versus folklore*. Los Angeles: University of California Press.
- 1993. *Northward bound: The Mexican immigrant experience in ballad and song*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- 1996. "Toward the promised land: La frontera as myth and reality in ballad and song", en *Aztlán: Journal of Chicano Studies* 21 (1-2): 228-261.
- 1998. "The corrido as hypertext", en *Culture across borders: Mexican immigration & popular culture*. Tucson: University of Arizona Press, 227-58.

- Hetcher, M. I. 1975. *Internal colonialism: The Celtic fringe in British national development, 1536-1966*. Berkeley: University of California Press.
- 1978. "Group formation and cultural division of labor", en *American Journal of Sociology* 84, 293-318.
- Hoffman, A. 1974. *Unwanted Mexican Americans in the Great Depression: Repatriation pressures, 1929-1939*. Tucson: University of Arizona Press.
- Hondagneu-Sotelo, P. 1994. *Gendered transitions: Mexican experiences of immigration*. Los Angeles: University of California Press.
- hooks, bell. 1995. "Madonna: Plantation mistress or soul sister?", en *Gender, race and class in media*, ed. Gail Dines y Jean M. Humez. Thousand Oaks, CA: Sage, 28-32.
- 2002. *Black looks: Race and representation*. Cambridge, MA: South End Press.
- 2004. "Culture to culture: Ethnography and cultural studies as critical intervention", en *Approaches to qualitative research: A reader on theory and practice*, ed. S. Nagy Heese-Bibber y P. Leavy. New York: Oxford University Press, 149-158.
- Jhally, S. (producer/director) 1998. *Edward Said on Orientalism* (video recording). Northampton, MA: Media Education Foundation.
- Kellner, D. 1995. "Cultural studies, multiculturalism and media culture", en *Race and class in media: A text reader*, ed. G. Dines y J. M. Humez. Thousand Oaks, CA: Sage, 5-17.
- 2001. *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. New York: Routledge.
- 2003. "Cultural studies, multiculturalism, and media culture", en *Gender, race, and class in media: A text-reader*, ed. Gail Dines and Jean M. Humez. Thousand Oaks, CA: Sage, 21-39.
- Kristeva, J. y T. Moi 1986. *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press.

- Langellier, K. M. y E. E. Peterson 2004. *Storytelling in daily life: Performing narrative*. Philadelphia: Temple University Press.
- Latin American Institute 1997. *Latin America data base 8* (8). Albuquerque: Latin American Institute, University of New Mexico.
- Lefebvre, H. 1991. *The production of space*. London: Basil Blackwell.
- Loomba, A. 1998. *Colonialism/postcolonialism*. London: Routledge.
- Loorde, A. 1984. "The master's tools will never dismantle the master's house", en *Sister outsider: Essays and speeches*, ed. A. Loorde. Santa Cruz, CA: Crossing Press.
- Lull, J. 1992. *Popular music and communication*. Newbury Park, CA: Sage.
- Maciel, D. R. y M. Herrera-Sobek 1998. *Culture across borders: Mexican immigration and popular culture*. Tucson: University of Arizona Press.
- Manuel, P. 1988. *Popular music of the non-western world*. New York: Oxford University Press.
- Marcus, G. E. 1998. *Ethnography through thick and thin*. Princeton: Princeton University Press.
- Mariscal, J. 2004. "Counter-recruiting the ('Hispanic market')" en *Draf Notices*, March-April 2003, [http://www.comdsd.org/article\\_archive/CounterRecruitingtheHispanicMarket.htm](http://www.comdsd.org/article_archive/CounterRecruitingtheHispanicMarket.htm).
- Marosi, R. 2005. "Border crossing deaths set a 12 month record", en *Los Angeles Times*, part A, 1 de octubre, 2005, 1.
- Martínez, O. J. 2001. *Mexican-origin people in the United States: A topical history*. Tucson: University of Arizona Press.
- McDowell, J. H. 1972. "The Mexican corrido: Formula and theme in a ballad tradition", en *Journal of American Folklore* 85 (337): 205-220.
- 1981. "The corrido of greater Mexico as discourse, music, event", en *And other neighborly names: Social process and cultural image in Texas folklore*, ed. Richard

- D. Bauman y Roger D. Abrahams. Austin: University of Texas Press, 44-75.
- 2000. *Poetry and violence: The ballad tradition of Mexico's Costa Chica*. Urbana: University of Illinois Press.
- Meinhof, U. y Jonathon Smith 2000. *Intertextuality and the Media: From genre to everyday life*. Manchester, U.K.: Manchester University Press.
- Mendoza, V. T. 1939. *El romance español y el corrido mexicano*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 1961; repr., 1998. *La canción mexicana: Ensayo de clasificación y antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- 1964. *Lírica narrativa de México: El corrido*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 1974. *El corrido mexicano: Antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mohanty, C. T. 1991. "Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourse", en *Third world women and the politics of feminism*, ed. C. T. Mohanty, A. Russo, y L. Torres. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 51-80.
- 1997. "Women workers and capitalist scripts: Ideologies of domination, common interests and the politics of solidarity", en *Feminist genealogies, colonial legacies, democratic futures*, ed. M. Jacqui Alexander y Chandra Talpade Mohanty. New York: Routledge, 3-29.
- Morley, D. 1980. *The nationwide audience*. London: BFI.
- Muñoz, C. 2000. *The Latino challenge*. [http://news.bbc.co.uk/hi/english/in\\_depth/americas/2000/us\\_elections/hispanic\\_vote/newsid\\_1003000/1003642.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/english/in_depth/americas/2000/us_elections/hispanic_vote/newsid_1003000/1003642.stm).
- Ortiz-González, V. M. 2004. *El Paso: Local frontiers at a global crossroads, globalization and community*, 13. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Paredes, A. 1958; repr., 1990. *With his pistol in his hand: A border ballad and its hero*. Austin: University of Texas Press.

- Paz, O. 1979. "Mexico and the United States: Reflections", en *The New Yorker*, septiembre 17, 141-153.
- Peña, M. H. 1982. "Folksong and social change: Two *corridos* as interpretative sources", en *Aztlán: Journal of Chicano Studies* 13, 13-42.
- 1985. *The Texas-Mexican conjunto: History of a working class music*. Austin: University of Texas Press.
- 1996. "Música fronteriza/border music", en *Aztlán: Journal of Chicano Studies* 21 (1-2): 191-225.
- 1999. *Música tejana: The cultural economy of artistic transformation*. College Station: Texas A&M University Press.
- 2001. "From rancho to Jaitón: Ethnicity and class in Texas-Mexican music", en *Puro conjunto: An album in words and pictures*, ed. Juan Tejada y Avelardo Valdez. Austin: Center for Mexican American Studies, University of Texas at Austin, 31-60.
- Pérez, E. 1999. *The decolonial imaginary: Writing Chicanas into history*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Potter, W. J. 1996. *An analysis of thinking research about qualitative methods*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Quiñones, S. 2001. *True tales from another Mexico: The lynch mob, the Popsicle kings, chalino, and the Bronx*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Ramírez, N. E. 1979. "The *vaquero* and ranching in the Southwestern United States, 1600-1970". Indiana University, 0093. *Dissertation Abstracts International*, 40 (02A): 1033.
- Reyna, J. 1996. "Notes on Tejano music", en *Aztlán: Journal of Chicano Studies* 13, 120-37.
- Robles, B. J. 2003. *Latino families: Consumption and purchasing power*. Working paper, LBJ School of Public Affairs, University of Texas; Institute for Latino Studies, University of Notre Dame.
- Rooney, E. 1990. "Discipline and vanish: Feminism, the resistance to theory, and the politics of cultural studies" en *Differences* 2 (3), 14-28.

- Rosales, F. A. 1997. *Chicano! The history of the Mexican American civil rights movement*. Houston: University of Houston Press.
- Rosaldo, R. 1989. *Culture and truth: The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press.
- Roy, A. 2004. *Peace and the New Corporate Liberation Theology*. City of Sydney Peace Prize Lecture. Sydney Peace Foundation, Occasional Papers series, no. 4/2.
- Ruiz, V. 1998. *From out of the shadows: Mexican women in twentieth-century America*. New York: Oxford University Press.
- Said, E. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sassen, S. 1998. *Globalization and its discontents: Essays on the new mobility of people and money*. New York: New Press.
- Scott, J. C. 1990. *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Stokes, M. 1994. *Ethnicity, identity, and music: The musical construction of place*. Oxford, U.K; Providence, RI: Berg.
- Van Dijk, T. 1995. *Elite discourse and the reproduction of racism*. In *Hate speech*, ed. R. K. Whillok y D. Slayden. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Villenas, S. 1996. "The colonizer/colonized Chicana ethnographer: Identity, marginalization, and co-optation in the field", en *Harvard Educational Review* 66 (4) (Winter 1996), 711-731.
- Williams, R. 2001. "Base and superstructure in Marxist cultural theory", en *Media and cultural studies: keywords*, ed. M. G. Durham and D. M. Kellner. Malden, MA: Blackwell, 152-176.





*Los corridos en la memoria del migrante* se terminó de imprimir en agosto de 2019, en los talleres de Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V. La edición consta de 1,000 ejemplares.







Enrique Lamadrid señala que “este es el primer libro que explora la función del corrido en la comunidad que lo canta, escucha y baila, pues ningún otro estudia directamente a esa comunidad que lo mantiene vivo”. Por su parte, Juan Flores anota que la autora “ha vivido la experiencia del migrante en carne propia”, y agrega que “los corridos, esas baladas fronterizas inmortales, y sus intérpretes, son una rica reserva de memoria vibrante, así como un irónico testimonio”. Un aporte insoslayable en las temáticas apegadas a la extensa y conflictiva frontera norte de nuestro país.