

La narcomúsica o cómo una escena musical se desborda sobre la frontera México-estadounidense

FERDINANDO ALFONSO ARMENTA IRURETAGOYENA

2018. *Cuadernos de Etnomusicología* Nº12

Palabras clave: narcocorridos, escena musical, frontera México-Estados Unidos, cartografía musical, espacios sociomusicales.

Keywords: *drug ballad, musical scene, US-Mexico border, musical cartography, socio-musical spaces.*

Cita recomendada:

Armenta Iruretagoyena, Ferdinando A. 2018. “La narcomúsica o cómo una escena musical se desborda sobre la frontera México-estadounidense”. *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº12. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

LA NARCOMÚSICA O CÓMO UNA ESCENA MUSICAL SE DESBORDA SOBRE LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOUNIDENSE

Ferdinando Alfonso Armenta Iruretagoyena

Resumen

Las expresiones audiovisuales relacionadas al tráfico de drogas han triunfado mediáticamente y diversas escenas musicales a lo largo del continente abrevan en sus representaciones. Desde estilos producidos de manera relativamente localizada, como la *cumbia villera* o el *funk proibidão*, hasta escenas multisituadas de mayor alcance como el *gangsta rap* o el reguetón. El presente artículo abordará este fenómeno desde un caso paradigmático: los narcocorridos en el contexto fronterizo de México y Estados Unidos. Enmarcado por el aglutinante complejo de la "música norteña", los narcocorridos implican una variedad de expresiones sobre el mundo del narcotráfico en México. Por ello, propongo explorar el concepto de "escena musical" derivado de los estudios de música popular, con miras a reconstruir un breve itinerario de los narcocorridos en la región transfronteriza comprendida por la ciudad Mexicali (México), el condado de Imperial (California) y Yuma (Arizona). En consideración a la diversidad de agentes que conforman este entramado, me basaré en una serie de registros etnográficos sobre lugares donde son interpretados en vivo de forma regular (bares, antros, foros), así como entrevistas a los actores que los protagonizan (productores, músicos y escuchas), además de mapas de apoyo para su localización.

Palabras clave: narcocorridos, escena musical, frontera México-Estados Unidos, cartografía musical, espacios sociomusicales

Abstract

Audiovisual discourses related to drug trafficking have triumphed in media, and several musical scenes throughout the continent show up nourished by their performances. From styles produced in a relatively localized manner, such as *cumbia villera* or *funk proibidão*, to multi-situated scenes of greater reach such

as *gangsta* rap or reggaeton. This article will approach to this phenomenon from a paradigmatic case: the *narcocorridos* in the border context of Mexico and the United States. Framed by the binder concept of "*música norteña*", the *narcocorridos* involves a diversity of discourses about the world of drug trafficking in Mexico. Therefore, I propose to explore the concept of "musical scene" derived from Popular Music Studies, in order to reconstructing a brief itinerary of *narcocorridos* in the cross-border region comprised by the city of Mexicali (Mexico), Imperial County (California) and Yuma (Arizona). In regard to the variety of agents that make up this network, I will rely on a series of ethnographic records about places where they are performed live on a regular basis (bars, clubs, forums), as well as interviews with the actors (producers, musicians and listeners) that star them and maps of support for its location.

Key words: drug ballad, musical scene, US-Mexico border, musical cartography, socio-musical spaces

Introducción

Desde una variedad de formatos y ante la demanda de diversos públicos, las representaciones culturales del crimen organizado se volvieron mediáticamente omnipresentes. Si bien no hay novedad en el hecho de que estas representaciones tengan circulación masiva, llama la atención la manera en que se insertan en la cotidianidad actual. El cine y la música conforman dos de sus principales interfaces y aunque el presente artículo se limita a la segunda, basta pensar la popularidad de distintas obras audiovisuales en torno al mundo del narco para reforzar tal idea. Por ejemplo, de 2013 a 2017, entre México, Colombia y Estados Unidos se estrenaron al menos nueve series televisivas inéditas relacionadas con el imaginario del narcotráfico en América Latina, consiguiendo públicos trasnacionales e índices de audiencia considerables¹.

¹ Estas producciones son: *El señor de los cielos* (2013), *Camelia La Tejana* (2014), *La Viuda Negra* (2014), *Narcos* (2015), *Señora Acero* (2014), *Dueños del paraíso* (2015), *Ozark* (2017), *El Chapo* (2017), *Alias J.J.* (2017). A estas producciones televisivas se le suman muchas otras que se estrenaron en años anteriores y que se continuaron emitiendo nuevas producciones hasta el presente.

La música brinda una panorámica desde la cual percibir la complejidad de sentidos y prácticas que este fenómeno entraña. El término de “narcomúsica” ha sido empleado por Helena Simonett (2006) para referirse a la música producida bajo las representaciones del narcotráfico en México. Aunque el presente trabajo discurrirá en la música nortea mexicana, considero que el término puede ser usado para nombrar una lírica de la transgresión y el bandidaje presente en muchas otras músicas, cuya característica común es el hecho de habitar el mundo que retratan (al menos líricamente). En otras palabras, se trata de expresiones en las que el lugar de enunciación corresponde al de un sujeto transgresor y no apenas al de narrador externo. Aquí podríamos incluir varias músicas que refieren en alguna medida al crimen organizado y que al mismo tiempo constituyen una amplia demanda comercial: el *reggaetón* (Ponce-Cordero, 2016), la cumbia villera (Cragolini, 2006), o más obvio aún, el *gangsta rap*, así como otras músicas emergentes cooptadas por conglomerados mediáticos.

Ana María Ochoa Gautier (2006) propone leer el desarrollo de estas músicas como la intersección entre las experiencias de violencia y las expresiones sonoras que los colectivos elaboran desde sus respectivos entornos y trayectorias. El ejemplo que empleo aquí como paradigmático en relación a la narcomúsica (o al menos uno donde se vuelve especialmente visible esta intersección) es el de los “narcocorridos”. Dado que me propongo analizarlos en calidad de “escena musical”, me basaré en un registro etnográfico compuesto por recorridos, entrevistas y observaciones en espacios en los que, en el periodo de 2015 a 2017, fueron difundidos en vivo de forma regular. De esta manera, esbozaré el itinerario de las prácticas musicales de la música nortea (estilo musical al que los narcocorridos se inscriben) en el contexto transfronterizo comprendido por la ciudad de Mexicali (México) y los condados de Imperial y Yuma, en California y Arizona, respectivamente. Para ello, tomaré como referencia principal la cabecera municipal de Mexicali y su vecino inmediato, Calexico (California). Al tratarse de una región que estrecha condiciones ambientales, dinámicas migratorias, lógicas de consumo y de difusión mediática, pretendo explorar el concepto de “escena musical” como una posibilidad de una reflexión holística a partir de algunas de las prácticas musicales que este espacio alberga.

De la escena musical del corrido a lo narco en escena: conceptos mínimos

Las “escenas musicales” constituyen tramas de comunicación derivadas del acto de socializar la música. El término, ampliamente usado en el periodismo, fue llevado al quehacer académico por los *Popular Music Studies* en respuesta a la necesidad por abordar las prácticas musicales en relación al espacio; asimismo, para nombrar un amplio rango de actividades en que la música funge como el principio organizador (Futrell, Simi y Gottschalk, 2006). Will Straw, uno de los primeros en ocuparse de esta conceptualización, define “escena musical” como el espacio cultural que incluye prácticas musicales las cuales coexisten e interactúan dentro de una variedad de procesos de diferenciación, mudanza y mutua influencia (1991: 373). Para este autor, las escenas musicales, en contraste con la noción de “comunidades musicales”, articulan prácticas y agentes sin necesidad de que sus participantes compartan metas comunes o especificidad geográfica. Sin embargo, como otros autores apuntan (véase, por ejemplo, Shank 1994; Bennett y Peterson, 2004), la música puede contribuir en la formación de una identidad regional, cuando las escenas se encuentran vinculadas por aspectos físicos e históricos.

Pensar en torno a una posible escena musical del narcocorrido implica ligar los tantos aspectos referentes al estilo musical del que forma parte, así como su papel para expresar situaciones sociales y su lugar en la vida cotidiana de las personas. Primeramente, por “narcocorrido” entiendo una composición lírica musicalmente basada en el “estilo norteño” y simbólicamente inscrita en el imaginario de la narcocultura; emulando al corrido mexicano, versa sobre hechos o situaciones referentes al mundo de la ilegalidad y el tráfico de drogas. El narcocorrido se ha consolidado como objeto de análisis en diversos campos estudio como la sociología, la historia, la comunicación o los estudios culturales (véase, por ejemplo, Astorga, 1995; Valenzuela, 2003; Simonett, 2001; Ramírez-Pimienta, 2004). A partir de estos antecedentes es posible considerarlo como una expresión musical transnacional capaz de simbolizar deseos, hechos y problemas sociales equiparables en diversos contextos en los que tiene difusión relevante.

Más allá del intento por localizar los orígenes del estilo musical “norteño” en México (véase, por ejemplo, Montoya, 2013), su trascendencia como música popular remite a las dinámicas de migración interna y externa, así como la importación de diversos trazos musicales de otras latitudes. Para José Juan Olvera (2008), la categoría de “música norteña” evoca una transculturalidad que transita entre la música de banda (como el estilo sinaloense), la tecno-banda, la “música colombiana” de Monterrey (México), la música grupera, la tejana, entre otras. Olvera sugiere ver en la música norteña

una de las expresiones culturales mexicanas que ha mantenido y extendido su influencia a lo largo de los estados fronterizos y más allá. Parte de esta vitalidad se debe al diálogo constante que mantiene con las culturas fronterizas de los Estados Unidos –y con otras del interior de México y de aquel país–, presentes en el norte de México debido a factores tales como la evolución económica, la migración y la influencia de los medios masivos (Olvera 2008: 20).

A pesar de que cada uno de estos estilos se remonte a una región e instrumentación propia, comparten una identidad debido a factores extra musicales. Por ejemplo, la categoría de “música regional mexicana” es el rótulo comercial bajo el que se difunde gran parte de la música norteña en diferentes países, aunque en su calidad de música popular-masiva trascienda una sola región geográfica. Dichos estilos musicales coexisten a través de diversas escenas transnacionales, desde Estados Unidos hasta el centro y sur del continente, y se encuentran ligadas a partir de lógicas de consumo, espacios radiofónicos, estrategias de venta y bailes populares (González, 2013).

Considerando al narcocorrido como un eje que motiva la conformación de diversos itinerarios musicales, reflexionaré sobre un caso localizado en un contexto transfronterizo: caso que, en adición, proporciona datos ilustrativos sobre la cualidad multisituada de la música norteña. El potencial de la música como agente socializador opera bajo una enorme diversidad de soportes, medios y situaciones sociales. El ciclo de producción que da vida a una escena abarca desde la forma de grabar y difundir hasta las modalidades de consumo e, inclusive, las emociones que genera en los escuchas. Por ello, se ha elegido un lugar de análisis que aglutina las distintas etapas de este ciclo, al mismo tiempo que lo escenifica: me refiero a los espacios donde se tocan

narcocorridos en vivo de manera frecuente.

Ante el reto que supone el trabajo de campo a través de los espacios musicales y las tecnologías de la información, recupero la idea de “cartografía musical” como una forma de rastrear la distribución geográfica de la música en consideración del entorno urbano y sus agentes: es decir, no se trata únicamente de situar el fenómeno musical en un mapa, sino de reconstruir la vastedad de elementos en juego (Pedro, 2017; Lashua y Schofield, 2010). Por su parte, Juan Ramírez Paredes, con base en los estudios de la música popular, ha propuesto el concepto de “espacios sociomusicales” para referirse a los “sitios en donde existe una sociabilidad a partir de la propia música” (Ramírez, 2012: 182n). Este concepto resulta importante como criterio en la elección metodológica de los lugares de estudio, pues dentro de todos los lugares donde se tocan narcocorridos fueron elegidos aquellos en que los narcocorridos contribuyen en la concurrencia de asistentes; estos son: bares, antros, cantinas y foros de espectáculos en los que la música nortea en vivo es uno de los principales elementos mediadores.

En suma, el espacio geográfico de una escena musical no necesariamente es el factor decisivo en su desenvolvimiento, aunque, para el caso de las escenas locales, el espacio físico se torna fundamental para comprender las prácticas musicales que alberga. Al tratarse de música popular, es imposible obviar el papel de los medios de comunicación y sus influjos globales en la construcción de escenas locales. De igual manera, situarse en un contexto transfronterizo de la música nortea resulta ilustrativo en la investigación, ya que se hace evidente el tránsito de agentes que encarnan sus productos culturales; tránsito que no es unívoco y que vale la pena reseñar en términos de la relación entre dinámica territorial y medios de comunicación.

Un Norte y un *South*: cartografía musical de una escena méxico-estadounidense

Los nombres de las ciudades de Mexicali y Calexico son una mutua combinación de palabras entre “México” y “California”: “Mexi-Cali” y “Cal-exico”. La primera, capital del estado de Baja California, México y, el segundo, parte del condado de Imperial en el estado de California, Estados Unidos. De todas las ciudades que estrechan límites internacionales vía terrestre, las

denominadas “ciudades espejo” o “ciudades gemelas” atestiguan de manera particular la dinámica transfronteriza. Se trata de núcleos poblacionales contiguos que se encuentran bordeados por límites internacionales, pero que se interrelacionan de forma política, social y económica. En la frontera México-Estados Unidos esto es apreciable en las fronteras de Tijuana-San Diego, Mexicali-Calexico, Nogales-Nogales, Ciudad Juárez-El Paso, Piedras Negras-Eagle Pass, Nuevo Laredo-Laredo, Reynosa-McAllen y Matamoros-Brownsville) (Amaral, 2007).



Mapa 1. Región fronteriza analizada entre México y Estados Unidos: el área ovalada muestra la concentración de los lugares recorridos (Elaboración propia; Google Earth).

Me centraré en la frontera de Mexicali y Calexico, la tercera más transitada entre estos dos países con aproximadamente 12 mil personas que cruzan diariamente de forma pedestre (además de su contraparte vehicular) (Nieves, 2017), dato que llama la atención al respecto de la dinámica urbano-territorial de la región. Además, el área administrativa de Mexicali también estrecha límites interestatales con Sonora, particularmente con la ciudad de San Luis Río Colorado (también ciudad fronteriza) y límites internacionales con el estado de Arizona, condado de Yuma (ver mapa 1). Es de resaltar algunas características de esta región fronteriza que marcan su particularidad frente a otras áreas metropolitanas situadas en contexto de frontera.



Mapa 2. Área de espacios sociomusicales analizados (Elaboración propia; Google Earth).

Muestra de esta interrelación es la cobertura binacional con la que cuentan algunos medios de comunicación o la movilidad laboral transfronteriza que acontece en dicha región. Sobre lo primero, existen varios medios que transmiten entre los dos límites fronterizos, como las emisoras de radio FM “La Tricolor” o la “Ke Buena” o, más específicamente aún, la señal televisiva del canal 4 XHBC que se transmite desde Mexicali y abarca El Centro, California y Yuma, Arizona. Sobre lo segundo, uno de los aspectos más evidentes de esta dinámica lo ilustra la población denominada *commuter*, es decir, aquellas personas para quienes la movilidad cotidiana implica el traslado entre diferentes localidades de una zona metropolitana (Vega, 2016); asimismo, se trata de “transmigrantes”, ya que ese traslado diario implica el cruce de un puerto internacional. Éste último es el caso de miles de personas que transitan diariamente esta región binacional que conforma una intensa movilidad laboral, de consumo y de servicios educativos (Vega, 2016)². Cabe agregar que, para México, estas ciudades fronterizas desempeñan un papel importante en el

² Vale la pena aclarar que, pese a no ser objeto del presente análisis, la ciudad sonorensa de San Luis Río Colorado, también tiene una escena activa en música norteña y narcocorridos.

sector industrial³, lo cual junto con la actividad agropecuaria, ha implicado también una notable migración interna en diversos momentos históricos.

Por otra parte, un aspecto imprescindible al momento de dibujar el ambiente social y político de esta región es la presencia del crimen organizado en relación al tráfico ilegal de sustancias y de personas hacia Estados Unidos, así como de ingreso ilegal de armas a México (véase, por ejemplo, Martínez, 2017). Vale apuntar que esta zona no solo representa una ruta de tráfico, sino también un lugar de alto consumo de “drogas duras” (véase, por ejemplo, León, 2017). Dichos aspectos, pasan a formar parte del discurso cotidiano en la vida social de la región, situación que favorece a una relativa aceptación moral que se expresa en forma de representaciones sociales (Ovalle, 2010). Estas representaciones transitan en una gama de diversos formatos que van desde el habla cotidiana hasta los medios de comunicación, pasando por la propia música; como fue señalado en un inicio, la música norteña y los narcocorridos sintetizan en buena parte la complejidad de este fenómeno.

A pesar de que el narcotráfico está presente a lo largo de la frontera norte, el noroeste mexicano, junto con la parte sureste de Estados Unidos, se perfilan como una importante área de concentración en la producción de los narcocorridos. Un reconocido productor musical de música norteña y locutor de radio, Gabriel R. “el Plebe”, señala que la “plaza musical” de la frontera californiana es de suma importancia comercial ya que

Para este género, específicamente tratándose de los corridos yo sólo considero Tijuana y Mexicali, porque si te vas a otras fronteras no es tan arraigado el corrido. Yo creo que los bajacalifornianos todavía consumimos ese tipo de música, cuando en otras fronteras ya no tanto. Es más tipo la música regia, es otro rollo. O sea, yo he estado en antros de Monterrey, por ejemplo y no, los antros de Monterrey es la música de Intocable, la música de Duelo [música norteña romántica]. Y tú vete aquí a un antro y es de cajón que te van a tocar corridos (comunicación personal, 26 de febrero de 2016).

Igualmente, el Plebe platicó que en varias ocasiones algunos grupos norteños radicados en la parte estadounidense de esta región lo habían

³ Principalmente industria maquiladora y manufacturera, que en este caso se refiere a empresas extranjeras (del rubro de maquinaria, equipos electrónicos, entre otros) situadas estratégicamente en la frontera mexicana para beneficio arancelario, fiscal y de transporte, cuyos productos se comercializan fuera del país donde se producen.

contactado con la intención de darse a conocer del lado mexicano. Si bien, Tijuana es el sitio más atractivo para difundir la música norteña en la región, por su concurrencia y diversificación de agentes, según el Plebe, los productores y músicos veían en Mexicali una opción más económica y con el potencial necesario para encaminarse en un itinerario de promoción hacia el público sonoreño y continuar hacia el sur del país (Gabriel R., comunicación personal, 26 de febrero de 2016).

Sumado a lo anterior, es preciso recalcar que el área delimitada entre Sinaloa y California es crucial en la producción actual de narcocorridos; de hecho, varios de los intérpretes de narcocorridos con mayor difusión masiva (como El Komander o Gerardo Ortiz) forman parte de las compañías discográficas *Del Records* o la empresa *Twins Music Group*, ambas con base de operaciones en la zona metropolitana de Los Ángeles, California. Por su parte, el contexto fronterizo como el de Baja California también cuenta con casas productoras especializadas en música norteña y narcocorridos como, por ejemplo, *Damage Krew* en Tijuana o *GR Music Promotions* en Mexicali. En suma, esta región representa un blanco de interés comercial basado en su nivel de consumo, toda vez que son lugares receptores de constante migración, con amplia aceptación y circulación de narcocorridos, al igual que un clima social que permite la abundante presencia de esta música en espacios públicos y privados.

Etnografía de los espacios sociomusicales en un contexto fronterizo

El Cimarrón II es uno de los lugares especializados en música norteña más grandes y antiguos de la zona hotelera de Mexicali, donde se concentra buena parte de la vida nocturna de la ciudad. Miguel L., su actual gerente, comenta que arrancó con el lugar en 2006 y que “para entonces no había tantos lugares para la plebada [jóvenes] con este tipo de música” (Miguel L., comunicación personal, 9 de febrero de 2016). El lugar cuenta con tres grupos de casa: Cimarrón norteño, Refugio norteño y Banda la Sonadora; son “grupos que están dentro de la nómina y que tienen cierta exclusividad con nosotros, como el caso de Cimarrón que está con nosotros desde el comienzo” (Miguel L., comunicación personal, 9 de febrero de 2016). Si bien, la música norteña ha

estado presente desde tiempo atrás, fue al comienzo de los años 2000 que experimentó cambios notables en la manera de ser difundida en vivo. Así lo afirma Pepe S., administrador de Las Ventanas (antes el Terrazas), otro de los lugares que comenzó por estos años, quien sugiere que el éxito de estos lugares consistió en aprovechar que la música norteña se estaba “rejuveneciendo” en la región, puesto que en aquel entonces

Todos los lugares de norteño eran para los narcos, para los güeyes que manejaban lana y el Terrazas fue para estudiantes, fue un boom, todos los morrillos se quedaron con la onda de los corridos; había filas de aquí a donde empieza el estacionamiento porque no solo venía gente de aquí, también del otro lado: de Calexico y El Centro [California], la gente haciendo filas para entrar; era un lugar con capacidad entonces para unas 600 personas y le metíamos hasta 900, y así teníamos jueves, viernes y sábado (comunicación personal, 1 de julio de 2015).

Cómo se aprecia en los mapas 2 y 3, los asentamientos vecinos en el condado de Imperial no tienen la misma concentración que su par del lado mexicano, por lo que muchos residentes estadounidenses encuentran más conveniente la oferta musical y de vida nocturna en Mexicali. En los recorridos por diferentes establecimientos conocí diversos puntos de vista como el de Erick, ciudadano estadounidense que vivió la mayor parte del tiempo en Mexicali; comenta que “prácticamente nomás nací allá [Estados Unidos] pero pues aquí está toda la familia y hasta he chambeado aquí y en el Valle [Mexicali], nomás que ahora salió un jale [trabajo] con un tío que tiene un negocio al otro lado y me pues ahí ando” (comunicación personal, 3 de junio de 2016). Al preguntarle respecto la vida nocturna en uno y otro lugar, afirmó sin pensar que “¡nombre! imagínate, allá [Imperial, EE.UU.] ni hay dónde y luego lo que implica una multa al otro lado por manejar con poquito grado de alcohol (...) Si aquí tranquilo que te la puedes llevar nomás que no pases por el retén” (Erick, comunicación personal, 3 de junio de 2016).

Las visitas a los establecimientos fueron más o menos espontáneas. Algunos lugares fueron visitados en horarios de pre-apertura, lo que resultaba más conveniente para entrevistar a los encargados de forma personalizada. Otros lugares fueron visitados durante sus horarios de mayor afluencia e, incluso, durante presentaciones de exponentes importantes de narcocorridos.

Un ejemplo de ello fue la presentación de Jesús Ojeda en el antro (discoteca) El Korral. Este cantante venía de cerrar una gira a lo largo de California y Arizona, por lo que la promoción del evento obtuvo presencia notable en radio, televisión y publicidad urbana (observación propia, 13 de marzo 2015). La relevancia de este cantante es que, al igual que muchos otros, dedican la mayor parte de su repertorio en vivo a cantar narcocorridos. De hecho, algunos de ellos son composiciones personales, como es el caso de “Estilo italiano”. En este lugar se han presentado varios de los artistas de narcocorridos que encabezan las listas de popularidad, no sólo en el rubro del “Regional mexicano”, sino también en el de “Música Latina”⁴; estos artistas son: Alfreddito Olivas, Larry Hernández y Máximo Grado.



Fotografía 1. Jesús Ojeda durante una presentación en el Korral, Mexicali, México (Elaboración propia).

En mi recorrido, constaté que la gran mayoría de canciones que los asistentes pedían a los grupos para tocar eran narcocorridos, aunque de vez en cuando se escapaba una canción romántica o una cumbia norteña. Durante la noche que asistí al Clamatos & Beers, tocó la banda Tierra Caliente. La

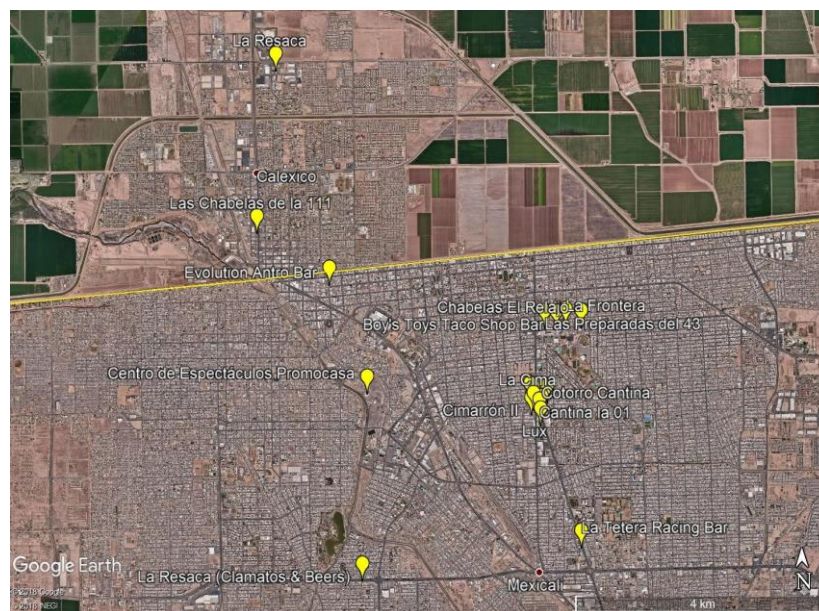
⁴ Me refiero principalmente a las listas de popularidad de *Billboard*. Por lo regular estas listas de éxitos se calculan con base en el número de reproducciones al aire en radiodifusoras y el número de descargas legales. Otra forma de constatar la popularidad entre los grupos de narcocorridos radica en los millones de visitas en *youtube* que normalmente obtienen.

presencia de la música de viento atestaba el local que, si bien era amplio (aforo para 750 personas), se hacía breve a la hora de que la gente comienza a bailar. De las 20 canciones que registré en el lugar, 17 fueron narcocorridos. La mayoría de ellos fue bajo pedido del público que, a través de un animador, solicitaban y pagaban las canciones. Hubo un corrido que fue pedido tres veces: “Recordando a Manuel”⁵. Se trata de uno de los narcocorridos que se mantuvo durante más tiempo en las listas de popularidad de 2017: al menos 20 semanas en *Billboard* en la categoría de reproducciones en radio. Este corrido, interpretado originalmente por Jesús Chaidez y Gerardo Ortiz es una especie de épica que rememora a un personaje del narcotráfico abatido en 2012 conocido como Manuel Torres Félix. La narración contiene una diversidad dilatada de jerga regional mediante la cual se hace referencia a diversos personajes y lugares donde se presentaron encuentros armados contra el ejército mexicano y contra otros carteles. De forma apologética, sitúa la muerte del hijo de dicho personaje como el acontecimiento clave en su inmersión al narcotráfico. Hacia la parte final y a manera de guiño, el corrido se despide mencionando las claves personales de otros jefes del narco.

Para media noche, la concurrencia del lugar no llegaba al límite de su aforo. Al platicar con algunos asistentes, me comentaron que a partir de las 3 de la mañana solía llenarse ya que a esa hora comienzan a cerrar la mayoría de los centros nocturnos mientras que ahí el horario de cierre se extiende hasta las 5 horas. Después encontré un grupo de personas que venían de El Centro, California. Después de mediar entre ellos y el animador de la banda en el pedido de una canción, les pregunté con qué frecuencia asistían al lugar para lo que un joven me contestó en tono de broma “siempre que ella cumple años [...] pero creo que cada mes *it's her birthday* [risas]”. Luego platicamos sobre lugares parecidos del lado estadounidense, a los que asistían con menor frecuencia. Me comentaron de La Resaca y de Tarros Chicali en Yuma Arizona; a propósito, “Chicali” es el gentilicio coloquial de Mexicali. Finalmente, la canción que pidieron fue la de “El Nuevo Perfil” de Máximo Grado, otro corrido que registré varias veces en algunos de los lugares visitados (diario de campo, 10 de enero de 2016).

⁵ Vídeo disponible en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=u5M_nfVWq8

El concepto de “espacios sociomusicales” de Ramírez Paredes (2012) cobra relevancia aquí, toda vez que la música resulta ser el detonante de la socialización. No hay necesidad de que la música misma sea objeto de atención o de que se presenten acciones manifiestas en razón de esta; antes, se trata de compartir un régimen emocional. Entonces ¿cuál es el estado emocional que los narcocorridos confieren al espacio? Mark Edberg, en *El Narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexican Border* de Mark Edberg (2004), realiza una aproximación etnográfica del narcocorrido a través de la observación participante y entrevistas entre consumidores y productores de narcocorridos de manera multisituada desde Ciudad Juárez, El Paso y Los Ángeles. Edberg se interesa por la letra de las canciones, pero también por lo que manifiestan los agentes que lo protagonizan. Asimismo, conecta las representaciones sociales de los narcocorridos con las prácticas y testimonios de los informantes. En lo sucesivo, explica cómo la industria musical mercantiliza la imagen arquetípica del mexicano en la frontera México-Estados Unidos: la del bandolero o “bandido social” (a la manera de Eric Hobsbawm) (Edberg, 2004). Esta referencia retrata de manera idónea algo que bien podría ser compartido por otros estilos musicales que también emplean la sensación de transgredir normas mediante la incorporación de actos performativos.



Mapa 3. Mapeo de espacios de la música norteña donde se interpretan narcocorridos frecuentemente en el contexto binacional de Mexicali y Calexico.
(Elaboración propia; Google Earth, 2018).

Una particularidad percibida en los lugares estadounidenses frente a los mexicanos fue que el tipo de música y ambiente resultaba diverso respecto al día y al horario. Si bien los lugares con giro de Restaurant & bar, incluso en México mudaban su dinámica según la hora, los lugares en Estados Unidos adquirirían diferentes perfiles de clientes. Una persona que trabaja La Resaca de El Centro comenta que los días viernes se reservan para música nortea a no ser que se programe otro evento especial como una pelea de box o un *show*, que le parecía que en Calexico todo estaba más ligado a Mexicali que en El Centro (diario de campo, 17 de junio de 2016). Para el caso de los lugares cuyo giro se especializaba en comida de mariscos, al comparar las sucursales de La Resaca en EE.UU. y el Clamatos & Beer de Lázaro Cárdenas, se percibió un ambiente familiar durante horarios vespertinos; por cierto, hasta 2015 este último era otra sucursal de La Resaca del lado mexicano, donde comenzó dicha empresa. Sin embargo, en EE.UU. los clientes parecían estar menos interesados en la música durante la tarde, mientras que en México se reproducían narcocorridos de manera frecuente a cualquier hora y ante la presencia de clientes de diversas edades (desde niños hasta adultos mayores) (observación propia 30 de junio de 2016).



Fotografía 2. Espacio sociomusical Las Chavelas del 111, en Calexico, California
(Elaboración propia).

Asimismo, en Estados Unidos los lugares de la música nortea tenían alternancia con otros estilos como bachata, salsa o rock, dependiendo del día

de la semana o si se trataba de un evento temático como las noches de rock en Las Chavelas de la 111 o los días de música latina bailable en el *The Western Club*, mientras que en Mexicali los lugares que se identifican como “norteños”, diversifican poco su oferta musical. Los grupos norteños como La Mentira, Distinción Norteña, Código 442 o Grupo Regrado recorren frecuentemente lugares similares alrededor del Valle Imperial y Yuma respectivamente, y aunque residan de manera permanente en Estados Unidos, algunos de ellos se promueven en redes sociales como grupos que prestan servicio en Mexicali (observación propia, 30 de junio de 2016). En contraparte, el circuito de la música norteña en Mexicali es vasto. Basta revisar los grupos de *Facebook* de “Norteños y Banda Sinaloense en Mexicali” para notar que diariamente son divulgados anuncios de grupos que ofrecen servicio para eventos particulares. Pero existen varios de ellos que se encuentran en un circuito aún más amplio, transitando entre distintos municipios y estados de la región como Contraste Sierrero, Doble Sello, Cuarto Rey, La Nueva Legión entre muchos otros.

Los músicos norteños no necesariamente se especializan en narcocorridos, pero son raros los grupos que no actualizan sus repertorios con los corridos más populares, pues la demanda de estos es elevada. Marco, del grupo Legión Norteña, comenta que “el corrido es tu carta fuerte, o sea te puede funcionar a todo dar una romántica si fuera que va a entrar en la radio, pero para darte a conocer y que la gente te contrate pues es más fácil tocando corridos; uno está a lo que la gente pide” (Marco, comunicación personal, 30 de junio de 2016). Existe una variedad de factores que llegan a motivar la composición de un corrido, pues a pesar de que

para la mayoría de los grupos fuertes, o sea, los que vivimos de esto, los corridos se hacen por negocio, sí hay otras maneras de sacar corridos, como los que se hacen por amistad, pero eso pasa apenas cuando los grupos van arrancando. También tienes en el otro extremo los que le componen a narcos más famosos, como el de Narco de narcos ahora que salió Caro Quintero de la cárcel; algunos corridos necesitan aprobación previa otros no. Cuando te digo que es negocio para nosotros es porque si un corrido pega macizo nosotros lo sacamos por si nos lo piden, pero te digo la neta [verdad]: los que más nos dedicamos a esto somos a los que menos nos gustan [los narcocorridos] (...) Pero así esto, te piden corridos cuando te contratan o te los piden por encargo (Pepe S., comunicación personal, 1 de julio de 2015).

La composición de narcocorridos implica una lógica de mediaciones compleja, pero el que se realiza “por encargo” condensa un ciclo particular entre escuchas, músicos y productores que vale la pena reseñar. Un narcocorrido por encargo es aquel que se compone a solicitud de una persona que negocia con un productor musical, o directamente con el grupo, a cambio de una cantidad de dinero o un patrocinio, sean instrumentos, uniformes, la grabación de un disco de estudio o un videoclip (Gabriel R., comunicación personal, 26 de febrero de 2016). Pepe S., otro de los productores relevantes de esta escena en Mexicali, explica que actualmente es común que este patrocinio se establezca a partir del precio de los trajes de la agrupación, ya que éstos se diseñan y confeccionan de manera personalizada y son el distintivo de cada grupo. Pero el acuerdo no acaba ahí, “a veces los patrocinadores te piden que les pongas su marca personal al traje, por decir, si al que pidió el corrido le dicen ‘Limón’, entonces le ponen al uniforme un diseño de un limón” (Pepe. S., comunicación personal, 1 de julio de 2015).

Uno de los corridos por encargo más sonados en la escena local de Mexicali durante 2014 y 2015 fue el de “Don Gato”⁶, precisamente producido por Gabriel R. y el grupo Contraste Sierreño a través del sello de *GR Music Promotions* que Gabriel mismo lidera. Al respecto de la persona que encargó el corrido, Pepe S., comenta:

es un morro [joven] de 27 años, doctor, de familia de doctores. Viene San Diego [California] y pues siempre le ha gustado la música norteña, de hecho, él era músico también, tocaba el bajoquinto en Innovación Norteña. El vato es derecho obvio, pero chambea y le va bien; es un lujo que se quiso dar. Además, se lo encargaron al Edgar Fimbres [compositor de Contraste Sierreño], claro que le iba a quedar muy chingón [bien hecho] (Pepe S., comunicación personal, 1 de julio de 2015).

Por la época, escuché varias veces hablar de “Don Gato”, a quien en realidad llamaban por su nombre propio (Christian), pues el corrido sonaba mucho en radio y circulaba en plataformas sociales. No lo conocí personalmente, pero en una plática con músicos en la Cantina 01, me contaron entre bromas que las personas que sólo han escuchado el corrido creen que es

⁶ Vídeo disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=9nNUXksd46g>

traficante y que anda con guardaespaldas, pero que cuando lo conocen personalmente se percatan que es una persona que no procura un alto perfil y que asiste al lugar como cualquier otro cliente (diario de campo, 14 de julio de 2015). En la siguiente imagen se puede constatar el aspecto de uno de los trajes de Contraste Sierreño, con la insignia alusiva de Don Gato, tomada de la clásica serie de dibujos animados.



Fotografía 3. Carátula del disco Fiesta Privada de Don Gato del grupo Contraste Sierreño
(Fuente: GR MUSIC / Anakin)

Esto último trae sobre la mesa un aspecto de los narcocorridos que he explorado en otro momento y que considero importante recuperarlo aquí. Me refiero al hecho de que no hay una correlación necesaria entre escuchas de narcocorridos y aspiraciones a participar de facto en el mundo del narcotráfico, aunque por supuesto, en muchos casos exista tal conexión. En el caso que acabé de reseñar, un escucha se convierte en personaje principal del corrido y su compositor emplea una serie de figuras literarias que emulan un estilo de vida temerario, que coquetea a la vez con la imagen de un sujeto transgresor, sin necesidad de nombrar actividades ilícitas. Sin embargo, la letra juega constantemente con el sentido connotativo de la narcomúsica, por ejemplo, en el inicio del corrido se presenta al personaje con la frase “Es muy discreto el señor al que llaman Don Gato” y más adelante continua:

Le gusta mucho el peligro pa' espantar el sueño,
porque para las tragedias siempre hay un momento.
De las traiciones se aprende y eso no es mentira,
Eso le quedó muy claro y en más de una vida.

En contraste a una supuesta ligazón entre gusto por la narcocultura y aspiraciones a formar parte del tráfico de drogas, el narcocorrido puede relatar cualidades de la persona que son especialmente valoradas en este contexto regional, tales como mantener una vida económicamente productiva, sobrevenir a las condiciones negativas, o responder subversivamente cuando se considere necesario. Estos atributos son codificados mediante el argot del narcotráfico, en ocasiones sin necesidad de nombrar alguna actividad ilícita, aunque la mayoría de las veces haciendo referencia a un discurso transgresor (como se aprecia en el fragmento del corrido citado) (Iruretagoyena 2016).

Finalmente, esta aceptación que gran parte de la población estrecha con la música norteña y los corridos puede ser constatada al recorrer las estaciones FM desde la ciudad de Mexicali. Al sintonizar 92.3 Mhz “La Bestia grupera”, 96.9 Mhz “La Z”, o 99.3 Mhz “La Tricolor”, es normal encontrar narcocorridos a cualquier hora del día, incluso corridos que refieren armas, personajes o regiones geográficas. Por ejemplo, durante las tardes se puede escuchar una secuencia en la estación 99.3 dedicada específicamente a narcocorridos que, entre una canción y otra, promocionan como “dos horas de corridos perrones, por la Tricolor”. Dicha estación se transmite desde la ciudad de Denver, en Estados Unidos, donde no existe restricción alguna para transmitir narcocorridos, aunque también se pueden escuchar corridos en las dos primeras, que tienen base en Mexicali (diario de campo, 1 de abril de 2016).

Espacios de música norteña en Mexicali, Imperial, CA y Yuma, AZ			
Mexicali, Baja California, Mx.	Centro	Evolution Antro Bar	Antro
	Lázaro Cárdenas	Clamato's & Beer (La Resaca)	Restaurante & bar
		La Tetera Racing bar	Antro & bar
	Zona Hotelera	Cantina La 01	Antro & bar
		La Malquerida Norteño Bar	Antro & bar
		Lux Pre & Live Music	Antro & bar
		Las Ventanas	Antro & bar
		Cotorro Cantina	Cantina
		El Anzuelo Fishing Bar	Restaurante & bar
		Kairo's	Antro
		Cimarrón II	Antro
		La Cima	Antro
		Clamatos & Beers	Restaurante & bar
		El Korral	Antro
	Aviación	La Frontera Cantina Bar	Antro & bar
		La Selva Sports bar	Antro & bar
		Chabelas El Relajo	Cantina
		Boy's Toys Taco shop & Bar	Antro & bar
		Las Preparadas del 43	Antro & bar
	Río Nuevo	Centro de Espectáculos Promocasa (Palenque del FEX)	Centro de Espectáculos
Imperial Valley, California, E.U.	Calexico	La Resaca Calexico	Restaurante & bar
		Las Chavelas de la 111	Bar
	El Centro	La Resaca El Centro	Restaurante & bar
	Brawley	Vaqueros	Restaurante & bar
Yuma, Arizona, E.U.	Yuma	The Western Club	Club nocturno & bar
		La Resaca Yuma	Restaurante & bar
		Tarros Chicali	Restaurante & bar

Figura 4. Tabla de espacios de música norteña y narcocorridos tocados en vivo (elaboración propia).

Consideraciones finales

Analizar la música en términos de escenas musicales implica ya un ejercicio cartográfico entre personas, lugares y objetos. Esta reconstrucción fue un intento de hacer legible algunos detalles que se pierden en la vista panorámica del fenómeno. En este caso, la dimensión cualitativa de los espacios sociomusicales permite reflexionar en torno a los itinerarios que urden

productores y escuchas mutuamente en una trama de fronteras que literalmente se desbordan entre sí. El concepto de “escena musical” habilita una diversidad de posibilidades en la intersección de categorías tales como música, espacio y memoria (Bennett y Rogers 2016). Esta relación expresa el potencial comunicativo que la música puede desarrollar en los agentes a través de rutas físicas y virtuales.

En tanto demanda comercial, la música nortea y los narcocorridos articulan una variedad de agentes y espacios a través de una compleja trama de representaciones. Los espacios sociomusicales situados del lado estadounidense que albergan esta música con regularidad constituyeron puntos en los que se reproduce (o mejor dicho se extiende) una serie de elementos propios de la identidad de la región, como la gastronomía del noroeste mexicano, la música o las propias expresiones orales. Para las personas radicadas en Estados Unidos, el lado mexicano representó una oferta de entretenimiento más variada y conveniente. En perspectiva, las elaboraciones simbólicas del narcotráfico construyen en ambos lados un marco interpretativo de una problemática político-social vigente, que tiene a la frontera México-estadounidense como escenario principal.

En los narcocorridos analizados se sintetiza la variedad de itinerarios y formas que toman estas expresiones. El primero atestado de referencias al narcomundo y alcanzando, durante varias semanas, los primeros lugares en las listas de popularidad en México y Estados Unidos. El segundo, de difusión regional y narrado desde un lugar de enunciación que habita el mundo de la narcocultura sin mencionarlo de facto, y en donde el trasfondo del protagonista refiere la dinámica transfronteriza en cuestión. Pese a que ambas composiciones difieren enormemente entre sí (principalmente en sus fuentes y el tipo de referencias en torno al tráfico de drogas), el trazo que los liga como narcocorridos es el régimen transgresor que se expresa desde los códigos de la narcocultura y a través del horizonte sonoro de la música nortea. Se repasó también la participación de dos productores que mantienen la escena de la música nortea en esta región desde el lado mexicano: uno que se desempeña como locutor de radio al mismo tiempo que maneja una casa productora y, el otro, que alterna su trabajo como administrador de un espacio sociomusical junto con la promoción musical. Estas múltiples tareas los mantienen al tanto

de las tendencias y preferencias de los escuchas, aspectos utilizados en favor de la difusión musical de los grupos con los cuales trabajan.

En suma, el objeto de análisis fue la relación entre movilidad transfronteriza y las prácticas musicales de los narcocorridos, y una forma sugerente de construir conocimiento sobre el tema fue integrar la diversidad de voces en juego; es decir, las formulaciones de los agentes que lo interpretan, producen y escuchan. A partir de estos recorridos podrían trazarse otras rutas de trabajo en relación a las prácticas espaciales motivadas por la música en contextos fronterizos. Podría integrarse, por ejemplo, las tantas categorías que han abordado analíticamente al narcocorrido como el género, la mediación musical, el consumo; categorías necesarias para hacer un balance general sobre la narcocultura y sus desdoblamientos a través de la música.

Bibliografía

Amaral, María Luisa García. 2007. "Ciudades fronterizas del Norte de México", *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* <http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC0707220041A> [Consulta: 10 de junio de 2018].

Astorga, Luis. 1995. *Mitología del "narcotraficante" en México* México: UNAM-Plaza y Valdés.

Bennett, Andy y Richard Peterson (eds.). 2004. *Music scenes: local, translocal and virtual* Nashville: Vanderbilt University Press.

Bennett, Andy; Rogers, Ian. 2016. *Popular music scenes and cultural memory* London: Palgrave Macmillan.

Cragolini, Alejandra. 2006. "Articulaciones entre violencia social, significativo sonoro y subjetividad: la cumbia villera en Buenos Aires", *Trans Revista Transcultural de Música* 10 <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/5/trans-10-2006> [Consulta: 14 de abril de 2016].

Edberg, Mark. 2004. *El Narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexican Border* Austin: University of Texas Press.

Futrell, Robert; Simi, Pete; Gottschalk, Simon. 2006. "Understanding music in movements: The white power music scene", *The Sociological Quarterly* 2(47): 275-304.

González, Igaél .2016. "Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana", *Methaodos*, 4(1): 87-99.

Iruretagoyena, Ferdinando A. A. 2016. "Transgresión y autorreferencia. Un acercamiento etnográfico al disfrute de narcocorridos desde una ciudad del norte de México", *Mitologías Hoy* 14 <https://www.raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v14-argmenta/405997> [Consulta: 22 de mayo de 2018].

Lashua, Brett; Cohen, Sara; Schofield, John. 2010. "Popular music, mapping, and the characteri-zation of Liverpool, *Popular Music History*, 4(2): pp. 126-144.

León, Nicolle de. 2017. "Mexicali lidera consumo de drogas en BC", *La Crónica* <http://www.lacronica.com/EdicionEnlinea/Notas/Noticias/18022017/1184458-Mexicali-lidera-en-consumo-de-droga-en-BC.html> [Consulta: 10 de junio de 2018].

Martínez, Saul. 2017. "Deporta México a residente de Calexico por tráfico de armas", *La Crónica* <http://www.lacronica.com/Movil/EdicionEnLinea/Policiaca/Notas/1215131.html> [Consulta: 10 de junio de 2018].

Montoya, Luis Omar (coordinador). 2013. *¡Arriba el norte...! Música de acordeón y bajo sexto México*: Fonoteca INAH (Tomo I-II).

Nieves, Rosalina. 2017. "The places where thousands cross the US-Mexico border on foot each day", *CNN* <https://edition.cnn.com/2017/05/31/us/us-mexico-pedestrian-bridges/index.html> [consulta: 20 de junio de 2018].

Ochoa Gautier, Ana María. 2006. "A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia" *Trans. Revista Transcultural de Música* 10, <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/142/a-manera-de-introduccion-la-materialidad-de-lo-musical-y-su-relacion-con-la-violencia> [Consulta: 22 de mayo de 2018].

Ovalle, Lilian Paola. 2010. "Construcción social del narcotráfico como ocupación", *Revista CS* 5: 92-122.

Pedro, Josep (2017). "Cartografías musicales de Madrid: Ciudad, música popular y nuevas tecnologías digitales", *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 22 http://www.redalyc.org/pdf/935/Resumen/Resumen_93552794013_1.pdf [Consulta: 1 de junio de 2018].

Ponce-Cordero, Rafael. 2016. "Reguetón, narcocultura y bandidaje social en el filme puertorriqueño *Talento de barrio*", *Mitologías Hoy* 14 <http://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-ponce-cordero/392-pdf-es> [Consulta: 22 de mayo de 2018].

Ramírez Paredes, Juan Rogelio. 2012. "Huellas musicales de la violencia: el 'movimiento alterado' en México", *Sociológica* 77(27): 181-233.

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. 2004. "Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes", *Studies in Latin American Popular Culture* 1(23): 21-41.

SEGOB. 2012. *Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México* México: Secretaría de Gobernación.

Shank, Barry. 1994. *Dissonant Identities. The Rock and Roll Scene in Austin, Texas*, Wesleyan University Press: Hanover.

Simonett, Helena (2001) "Narcocorridos: An Emerging Micromusic of Nuevo L. A.", *Ethnomusicology*, núm. 2, vol. 45, pp. 315-337.

Simonett, Helena .2006. "Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music", *Trans Revista Transcultural de Música* 10 <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/149/los-gallos-valientes-examining-violence-in-mexican-popular-music> [Consulta: el 10 de junio de 2017].

Straw, Will. 1991. "Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music", *Cultural Studies* 5(3): 361-375.

Valenzuela, José Manuel (2003) *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, Plaza y Janés, México.

Vega Briones, G. (2016). "Población *commuter* de la frontera norte: el caso de Mexicali-Calexico y Tijuana-San Diego", *Estudios demográficos y urbanos*, 31(1) <http://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/1508> [Consulta: 10 de junio de 2018].

Material discográfico citado

Calibre 50. 2013. "Javier de los Llanos", *Corridos de Alto Calibre* [CD], Disa Records.

Contraste Sierreño. 2015. "Don Gato". *Fiesta privada con Don Gato*, GR Music.

Grupo Máximo Grado. 2016. "El Nuevo Perfil", *Yo soy Ivan*, [Digital], Fonovisa.

Jesús Ojeda y sus Parientes. 2012. "Estilo italiano", *Estilo italiano* [Digital], Fonovisa.

Lenin Ramírez. 2018. "Recordando a Manuel", *Recordando a Manuel* [Digital], Del Records.

Los Plebes del Rancho de Ariel Camacho. 2016. "Del Negociante", *Recuerden mi estilo* [CD], Del Records.

Omar Ruiz. 2016. "El Americano", *El Americano* [Digital], Badsin Records.

Material audiovisual citado

Alias J.J. 2017. Asier Aguilar (productor) Caracol Televisión - Netflix.

Camelia la texana. 2014. Epigmenio Ibarra y Verónica Velasco (productores). Argos Comunicación-Campanario Entertainment-Telemundo Studios.

Dueños del paraíso. 2015. Ernesto Cabrera y Rafael Villasmil (productores).

Telemundo-Televisión Nacional de Chile.

El Chapo. 2017. Christian Gabela (productor). Universal Studios.

El señor de los cielos. 2013. Ana Graciela Ugalde (productora). Telemundo Studios-Caracol Televisión-Argos Comunicación.

La viuda negra. 2014. Madeleine Contreras (productora). RTI Televisión-Televisa.

Narcos. 2015. Paul Eckstein, José Padilha y Jesé Luis Escolar (productores).

Dynamo-Gaumont International.

Ozark. 2017. John Richardson (director). Zero Gravity Management.

Señora Acero. 2014. Ana Graciela Ugalde (productora). Argos Comunicación-Telemundo Studios.