

¿QUÉ TRANSA CON LOS CORRIDOS TUMBADOS?

UNA APROXIMACIÓN A LAS JUVENTUDES DEL NORTE DE
MÉXICO Y SU PARTICIPACIÓN EN EL CAMBIO SOCIOCULTURAL



SONORA
TIERRA DE OPORTUNIDADES



INSTITUTO
SONORENSE
DE LA JUVENTUD



OBSERVATORIO
DE LAS
JUVENTUDES

INSTITUTO SONORENSE DE LA JUVENTUD

Lic. Rebeca Valenzuela Álvarez
Directora General del Instituto Sonorense de la
Juventud

INVESTIGADOR RESPONSABLE

Dr. Igael González Sánchez
Investigador visitante del Departamento de
Estudios Culturales de El Colegio de la
Frontera Norte

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS Y PROYECTOS

Mtro. Luis Alonso Taddei Torres
Director de Estudios y Proyectos

Ing. Omar Enríquez Cano
Jefe de Departamento de Estudios y Proyectos

C. Julio César Pérez Giottonini
Corrección y Estilo

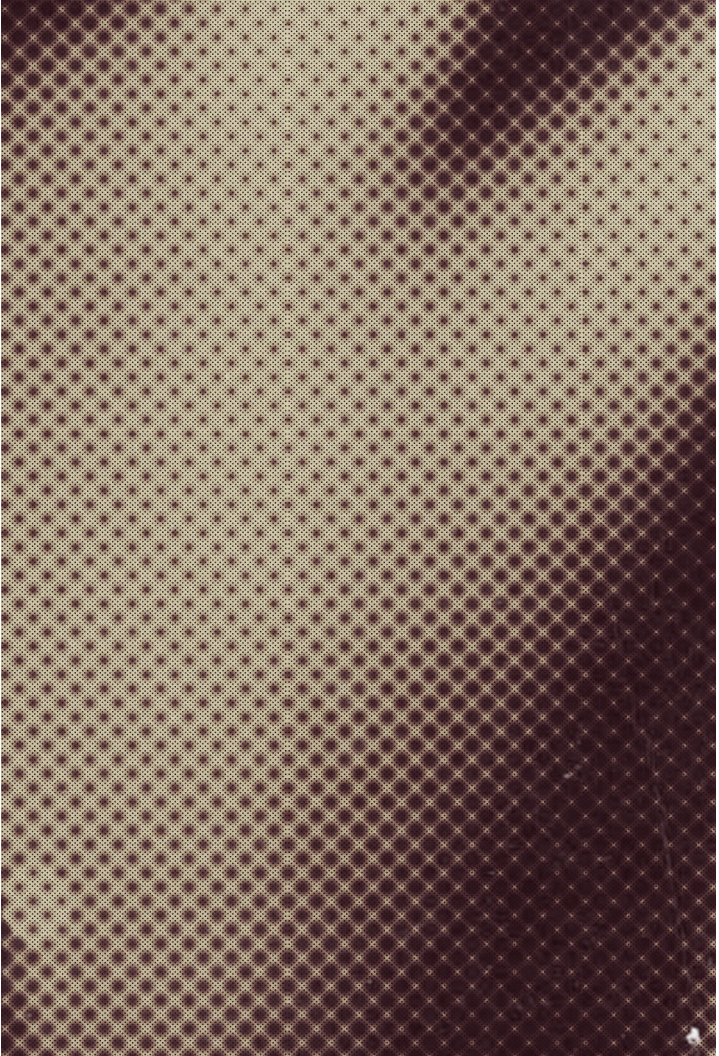
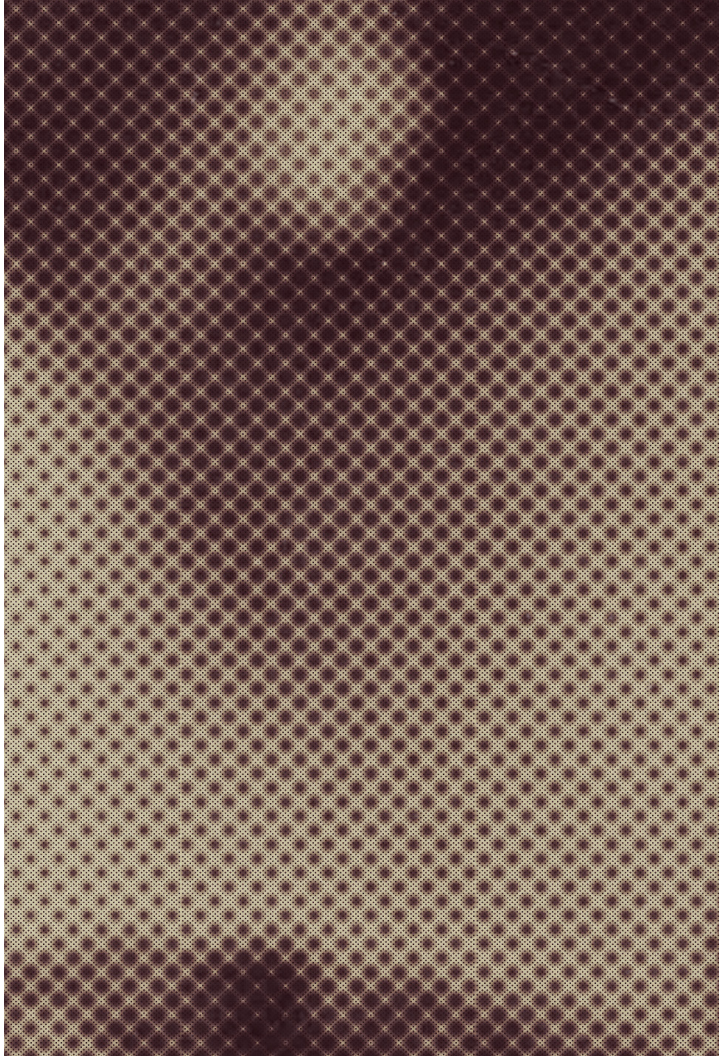
EDICIÓN Y DISEÑO

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Lic. Ramón Ángel Gallardo Sánchez
Coordinador técnico (Diseño y Edición)

C. Cecilia Daniela Mascareño Ramírez
Diseño





● ÍNDICE

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 01 | INTRODUCCIÓN | 06 | TUMBADO, URBANO Y POSTBORDER:
EL TUMBADO Y EL RAP |
| 02 | ¿QUIÉN OYE CORRIDOS TUMBADOS?
(A VER, LEVANTEN LA MANO) | 07 | LOS ALUCINES Y LA MODA TUMBADA
(LOS PESOPLUMITAS) |
| 03 | LA MÚSICA Y LAS CULTURAS JUVENILES | 08 | ÁNIMO DELINCUENCIA |
| 04 | LOS CORRIDOS TUMBADOS ¿SON CORRIDOS? | 09 | COMENTARIOS FINALES
(POR IGAEL GONZALEZ, ALONSO TADDEI Y OMAR ENRÍQUEZ) |
| 05 | EL GÉNERO REGIONAL MEXICANO SE
JUVENIZA Y URBANIZA | 10 | EL GÉNERO REGIONAL MEXICANO
SE JUVENIZA Y URBANIZA |

INTRODUCCIÓN



La ponencia ¿Qué transa con los corridos tumbados?: Una aproximación sociocultural a las juventudes de la frontera norte de México, impartida por el Dr. Igael González Sánchez, en su calidad de investigador visitante del Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte, fue el primer ejercicio institucional y académico realizado entre el Instituto Sonorense de la Juventud y el Gobierno del municipio de Nogales.

La generación de espacios de reflexión y pensamiento crítico se enmarca en los esfuerzos de El Observatorio de las Juventudes por priorizar el diálogo interinstitucional sobre los diversos fenómenos que atañen a las y los jóvenes de Sonora. En este contexto, el afianzamiento de los puentes tendidos con las instituciones académicas y ayuntamientos permite dar tiros de precisión que, en virtud de descentralizar las acciones gubernamentales, propician el debate en la frontera norte del estado.

La emergencia de los corridos tumbados, subgénero que se deriva del regional mexicano, es un tema de relevancia que amerita una

discusión y estudio debido a que su máximo exponente y otros destacados intérpretes son originarios de Sonora, lo que permite inferir una vinculación y arraigo de las juventudes sonorenses hacia este nuevo género urbano emanado del corrido.

Por lo anterior, es importante dimensionar y ubicar el rol del corrido tumbado en el contexto actual. Como lo establece Lira Hernández (2013), el corrido es un fenómeno histórico, social, literario y musical que es parte de la tradición oral de las sociedades que, a su vez, ha fungido como un medio de información y reproductor de sistemas de valores en los ámbitos locales y regionales, es decir, nutren la cultura popular de nuestros entornos.

Finalmente, lo aquí plasmado pretende aproximarse a la divulgación científica y sumar de manera propositiva en la discusión vigente sobre el tema. Con esto, se sugiere que este texto sea un insumo a consultar que dé pie a vislumbrar los escenarios venideros en la materia.



¿QUIÉN OYE CORRIDOS TUMBADOS? (A VER, LEVANTEN LA MANO)

Me causa curiosidad que, cuando preguntas ¿quién oye corridos tumbados?, nadie contesta “soy ese”. De buenas a primeras, nadie dice “a mí me gustan”. Por lo menos, hasta hace poco. A lo mejor la pregunta que yo les hago está mal dirigida, y al no tratarse a alguien ni de confianza, ni de la edad, el temor al juicio sobre el gusto se impone. El gusto tiene bases y criterios sociales, decía Bourdieu (2000), y ocultar el gusto también nos habla de aquellos aspectos simbólicos que se atesoran y se capitalizan. Algunos de ellos como refugio identitario. Esos objetos musicales con los que, aunque digamos que no, nos identificamos con ellos y a estas alturas ya toda una generación de jóvenes mexicanos, mexicoamericanos lo hace.

¿Cómo pasó esto de los corridos tumbados que, de repente, ya estamos dilucidando académicamente en torno a ellos? ¿Fue gracias al talento de Peso Pluma? ¿A las críticas de los que intentan censurarlo? ¿O al juicio mediático-gastronómico que recae sobre el grupo Yahritza y Su Esencia? Unos años antes, un servidor había estado estudiando la alegre aparición del movimiento alterado y la inmediatez con la que se popularizaba el tema “Los Sanguinarios del M1”, por encima de los intentos de censura. Hoy decimos que “el contenido se viralizó”. Con esta música de fondo en las calles y en las pantallas de televisión, se escenificaba el cínico gobierno de Enrique Peña Nieto. Se asentaba el negocio criminal como estrategia de desarrollo social desde la vorágine violenta iniciada con el

gobierno de Felipe Calderón. Al día de hoy, yo me preguntaría ¿Que nos vienen a decir, entonces, los jóvenes que se refugian bajo la estética tumbada?.

En la primavera de 2019, un colega sociólogo Josué Alejandro Valenzuela y nuestro camarada Omar Larregui, me sorprendieron cuando ejecutaban una tonada en su guitarra:

-¿Órale y esa rola de quién es? Les pregunté.

-De tu paisano el Nata, me contestan, ¿qué no lo has oído?

Estaba entonces sorprendido por la manera de tocar y comenzamos a jugar con la tonada de “El de la Codeína”; y al rato al querer intelectualizar sobre esta música que nos transmitía un norteno rapeado (o más bien trapeado) que hasta cierto punto asemejaba al Juan Cirerol, decíamos. Aún esta música se encontraba en sus fases iniciales como un marcado sierreño urbano underground y ya generaba en el público opiniones encontradas.

Entre agosto y septiembre de 2022, Alonso Taddei y Omar Enríquez se acercaron para compartir impresiones sobre la temática. Al igual que entonces, esta reflexión parte de la idea de que los Corridos Tumbados son la novedad que se agrega a una industria de



enormes proporciones, comúnmente denominada “Música Regional Mexicana”, una industria musical que produce a los artistas de géneros musicales comerciales asociados a las formas populares de la música mexicana o a variantes regionales de las misma; implica todo aquello a lo que antes se denominó gruperio: el estilo tumbado es una fórmula reciente que se adhiere al negocio de la música. Este es producido por una decena de disqueras supuestamente independientes (o filiales de las majors), cuya base operativa se encuentra en Estados Unidos, principalmente en el área de Los Ángeles, California, pero también en Texas y en otros estados de la unión americana donde la industria cultural se fortalece con expresiones mexicanas. En la República Mexicana, concretamente Culiacán, Sinaloa y Monterrey, Nuevo León, así como



Guadalajara, Jalisco, serían las ciudades donde, generalmente, se produce la nueva música nortena. Hacia allá se dirigen los talentos que hoy pueden surgir de cualquier lugar. A veces, estas mismas empresas como intermediarios de las compañías globales que distribuyen y difunden, como es el caso de Rancho Humilde, asociado con Atlantic y Warner Music (EFE, 2020).

Estas compañías constituyen la organización de las relaciones sociales de producción de los contenidos musicales donde tenemos que considerar no solamente a los cantantes, que son la cara visible, sino a la cantidad de compositores, músicos de acompañamiento, productores de videoclips y creadores de contenido digital. Quizá, al momento de escribir estas líneas no haya ninguna radio mexicana o

norteamericana dedicada al género regional mexicano que tenga 100% “música tumbada” como parte de su programación. No aún, los corridos tumbados conviven con otros estilos modernos derivados de la música de conjunto norteño y de banda o tambora sinaloense. Los grupos y cantantes también interpretan corridos verdes (alusión a la mota), corridos bélicos (que infunden valor a las acciones arriesgadas) y hasta corridos ardillas (que despotrican explícitamente), entre otras formas de componer que se identifican bajo el sello comercial de corridos tumbados.

Sólo hasta cierto punto, el estilo tumbado deriva de la evolución del corrido como fórmula narrativa, pero bajo un concepto juvenil y urbano que está revolucionando la manera de hacer música mexicana y poniendo de relieve los cambios sociales que ha enfrentado la sociedad mexicana desde principios del siglo XXI. Se trata de la propuesta de cantautores morros, nacidos en este siglo, en cuyas producciones se han encargado de imprimir el sello de la mexicanidad posmoderna y de una nueva realidad transfronteriza donde la opción laboral que ofrece el crimen organizado forma parte de la integración continental de la fuerza de trabajo para uno de los sectores más rentables del capitalismo. Se trata de experiencias de soñar con escapar de la precariedad, de la crisis y la violencia consecuencia del crecimiento de la economía ilícita, pero a través de ella.

Sirva esta propuesta para entablar un ejercicio comprensivo sobre las particularidades de esta manifestación que, sin duda, agrada y desagrada, cuyos contenidos brindan un punto de referencia y una banda sonora para la existencia a millones de jóvenes en el

hemisferio norteamericano ante un mundo precario y que los excluye de un ideal de futuro que les represente. Como única advertencia: no estoy juzgando la música; tampoco es mi intención decir a alguien qué música debe o no escuchar, o tal o cual género musical; no es mi deseo poner a alguien a escuchar lo que no quiere; no vine a promocionar ni censurar a nadie. De hecho, admito que hay muchas cosas que me gustan y me entretienen de los corridos tumbados: musicalmente el contrapunteo en los vientos, las complejas figuras de la tuba, los “requinteos” en la guitarra de doce cuerdas y el tololoche hiper chicoteado; la evolución musical que da fe de la hibridación y el pluralismo inserto en esta evolución estilística, postnorteña, postborder, postnarco. Sin embargo, de ninguna manera encubre las características profundamente misóginas, violentas y heterosexistas que identifican a los corridos bélicos o de narcos y ahora también a los corridos tumbados. El posicionamiento personal de quien realiza esta investigación no niega ni minimiza esos elementos. En todo caso, esta reflexión responde a un oportuno llamado a desarrollar análisis para dilucidar y comprender los problemas y las tensiones por las que atraviesa la juventud dentro del crisol cultural que nos hereda la influencia del capitalismo norteamericano.





03

LA MÚSICA Y LAS CULTURAS JUVENILES

Las expresiones musicales forman parte del contexto sociocultural de toda sociedad. Enfocar la dimensión identitaria de la música popular, nos permite adentrarnos en los aspectos más humanos de un lugar (en este caso del México contemporáneo) dadas las posibilidades narrativas y testimoniales que esta nos ofrece. Los estilos musicales juveniles pueden considerarse “metáforas de la ciudad (de los procesos de urbanización) y de los mismos jóvenes (y sus dificultades para integrarse)” (Urteaga y Feixa, 2005). Muchas culturas juveniles establecen una relación de conflicto y no de integración.

La expresión de esa relación se plasma en las composiciones. Los corridos tumbados pueden considerarse un lenguaje para expresar la realidad social. Nos proporciona los puntos de vista, o en todo caso las posturas disponibles del sujeto. En este sentido, “los significados de cualquier suceso o experiencia solo se encuentran disponibles a través del lenguaje seleccionado por la comunidad interpretativa particular que desea presentar inteligiblemente dichos sucesos” (McLaren, 1998). ¿Qué pasa cuando un estilo subcultural juvenil se vuelve mainstream?

En *Music for Pleasure*, Simon Frith (1996) señalaba que a finales del siglo XX la música

popular dejó de ser algo que existiese de manera independiente al negocio de la música popular (bajo una estética particular a la que llamamos pop) y cuya existencia se materializa en un complejo comunicativo de prácticas relacionales entre industrias, audiencias y artistas. Aquí es donde se determina lo que una canción, un cantante o un espectáculo debe ser. Me atrevería a decir que pasa algo muy parecido entre los corridos tumbados (y de paso el reggaetón). Todo mundo dice que no le gusta y hay campañas de desprestigio en su contra, pero todos lo oímos en algún momento del día. Hasta los más haters del reggaetón han bailado o han repetido un coro. En efecto, la crítica social recaerá sobre el género que se presenta como la novedad. El reggaetón pasó a convertirse en el género “urbano”, que ocupa espacios mediáticos exclusivos y que se transmite las veinticuatro horas. Hoy coexiste en esos espacios el corrido urbano o tumbado.

Y aquí lo tumbado se trata no solamente de aquello que tienen los guapos al caminar (como el Pedro Navajas, de Rubén Blades). Se trata, más bien, de una nueva manera de componer. Se trata de una renovada manera de hacer música. En este corrido urbano contemporáneo son particularmente visibles las expresiones bélicas y estas que ahora llamamos tumbadas ante la emergencia de una nueva realidad política y económica postcapitalista donde el valor de los elementos expresivos que marcan las fronteras identitarias y las alteridades en las ciudades multiculturales del hemisferio norteamericano. Portar identificaciones visibles sigue siendo un ritual de resistencia juvenil (Hebdige, 2004). Siempre es requerido un (contra) discurso ofensivo, retador, violento y ruidoso que hace patente el advenimiento de la cultura que reproduce la economía del narcotráfico que, desarrolla sus elementos expresivos insertos en la nueva cultura de la imagen y el sonido, que dan a través de la música un testimonio del sentimiento nihilista de desencanto y frustración de “la condición juvenil posmoderna” (López, 1988).

¿SON CORRIDOS LOS CORRIDOS TUMBADOS?

Los corridos tumbados quizá ni siquiera puedan llamarse propiamente corridos, pues ya no se sujetan a la composición clásica o a las características que debe tener el corrido como género narrativo-literario y musical (Alviso, 2011). Comercialmente siguen siendo considerados un subgénero del corrido. En lo personal, me parece que debe entenderse como una manifestación diferente, dado que son pocas las composiciones que se asumen propiamente como corridos, es decir, que hablan de alguien o que dan cuenta de una historia, aunque el soporte musical sigan siendo esencialmente las polkas y el “valseado” (ritmos en 3/4) característicos de la música de conjunto nortño, sierrño y bandeño.

Ahora, si nos referimos a las temáticas, lo cierto es que han variado significativamente. No se puede negar una real continuidad entre el corrido tradicional y el narcocorrido en tanto que ambos remiten a un mundo de oralidad que todavía caracteriza notablemente a la cultura popular mexicana (Heau-Lambert, 2007, p. 56). Los contenidos tumbados conservan la con-

tinuidad del imaginario colectivo asociado a la obtención de riqueza y el consumo de sustancias, todo con fines hedonistas. Reflejan una vertiente importante de la música popular contemporánea, sobre todo cuando pensamos en la manera que el rap negro llegó a la industria musical anglosajona, donde explícitamente se vuelve comercial el goce tanto de la sexualidad, las sustancias y el dinero. Si repasamos brevemente la historia del narcocorrido, primero fueron los corridos de “gomeros” (opio y morfina) y los que tratan temáticas del contrabando, hasta que llegaron los tiempos de Los Tigres del Norte y de Chalino Sánchez. El auge de este tipo de composiciones en la industria musical gruper se da junto al surgimiento de la “quebradita” como baile y la emergencia de las llamadas “tecnobandas”. De esto hablaban los primeros textos académicos sobre el tema, tales como los de José Manuel Valenzuela (2002), Elijah Wald (2001), Miguel Olmos (2002; 2005), Helena Simonett (2004). Juan Carlos Ramírez (1998), por mencionar algunos. También Suhey Lara y Ana Gaytán (2001) hicieron un estudio pionero sobre la programación de narcocorridos en las radios

comerciales de Hermosillo y los discursos sociales en torno a su consumo. Eran los tiempos donde los artistas más atrevidos hablaban de las parcelas que Mingo Mendoza había comprado “en un rancho abandonado/con unas matitas verdes/que no se come el ganado”. También fueron los tiempos de los hermanos Vega y ese dólar que fue (des)doblado en algún hipódromo de Hermosillo; los tiempos del Valentín Elizalde, que en su última presentación le cantó a sus enemigos... y así nos vamos. Sé que tal vez haya enormes vacíos en esta historia, pero luego fue el “movimiento alterado”, caracterizado por Alfredo Ríos “El Komander”, Gerardo Ortiz, Larry Hernández, y agrupaciones como los BuKnas de Culiacán y los Titanes de Durango. Esta música constituyó una especie de soundtrack de la guerra contra el crimen organizado impulsada por el gobierno de Felipe Calderón. Para los tiempos de Peña Nieto, la industria del narcocorrido y los corridos bélicos ya se había extendido a lo largo y ancho de México y la Unión Americana, resultante de un contexto bélico generalizado durante el gobierno de Felipe Calderón. Emergió una nueva expresión

en la evolución de la poética “narcocorridística”: corridos enfermos, corridos progresivos, corridos alterados, o bien se le asoció a la marca comercial más representativa: movimiento alterado de la casa discográfica Twins, de los gemelos Valenzuela de Los Ángeles, California. [19] Y de la misma manera, actualmente, los corridos tumbados son también ya una marca comercial a partir de la tendencia que iniciaron los artistas acogidos por el empresario angelino Jimmy Humilde bajo el sello de Rancho Humilde.

Con respecto a los corridos bélicos, si bien se conservan temáticas que emergieron con el narcocorrido (como la fiesta desenfrenada, el consumo de sustancias, la apología a la impunidad, entre otros) su principal y novedosa característica, es la violencia explícita y gráfica, así como el realismo y la naturalidad con la que es narrada (y cantada). De esta manera vino la censura del género en México, pero no así en los Estados Unidos.

JUVENIZACIÓN Y URBANIZACIÓN DEL GÉNERO REGIONAL MEXICANO



Insisto, no podemos entender el fenómeno del corrido sino como un movimiento artístico transnacional. Los corridos bélicos, entonces, fueron la onda y surgieron innovaciones estilísticas. Empezó a cambiar la sonoridad de los grupos, esto a partir del éxito comercial del difunto Ariel Camacho y sus Plebes Del Rancho, explotando, al igual que Gerardo Ortiz, las tonalidades en modo menor.

El primer gran éxito comercial tumbado fue “Amor tumbado”, un tema de amor interpretado por el hermosillense Natanael Cano. Y ahora sí, aquí sí empieza el cambio hacia lo propiamente tumbado.

Junto a Natanael venía Dan Sánchez (también de la H), Junior H (guanajuatense que de ser albañil pasó al estrellato), el Ovi (un cubano que canta tumbado) ... luego salieron por todos lados artistas como el grupo Los de la O, Justin Morales. Entre las morrillas tumbadas bien destacan Lluvia Arámbula y Yahritza Martínez, cantautora de la agrupación Yahritza y Su Esencia.

Se trata de una generación de morras y morros que incursionan en la escena representando a morras y morros; morros que se representan a sí mismos. Las temáticas tumbadas ligadas al sexo, al derroche y al abuso de sustancias, enfrentar

la vida corta de gozo y desamor: todo esto puede conformar un lenguaje de morros para morros. Se apropiaron de los estilos y materiales discursivos que tuvieron a la mano. Se trata entonces de una juvenización del género regional mexicano. Se trata de la versión urbana de la música regional mexicana que anteriormente representaba al rancho y a las botas picudas con sombreros o tejanas. Esto es, no se trata de morros vestidos de adultos, con botitas y sombrero (como el Ariel Camacho que la jugaba al rancherillo). Tampoco se trata de ídolos infantiles (eso hasta la Onda Vaselina lo hizo cuando cantaron aquello que decía “que se pongan botas, que se quiten tenis”, o del Pedrito Fernández cantando la de la mochila azul con mariachi).

Su producción, a pesar de ser masiva, se dirige a un segmento específico de la población juvenil que de alguna manera se identifica con ese marcado estilo contestatario del género. Me parece que ante la ausencia en el mercado musical de otros estilos con esta característica (o sea, todavía sería más violento lo bélico, pero van juntos los géneros), al lado de los corridos tumbados y belicones pareciera que ni el rock es ya música de protesta.

Creo que se trata de otra cosa que aún estoy tratando de comprender con claridad y que nos tiene aquí quebrándonos la cabeza, intentando adivinar qué va a pasar. Esto no se trata de un producto “regional” más, como aquellos de las radios gruperas, que siguen reproduciendo la tendencia comercial y en los espacios de las ferias y centros de baile. La música de conjunto o norteña, de cierta manera siempre había sido



la música para la gente grande, para los señores, para los rucos, para los batos que ya pisteaban, para los que podían acceder a los espacios de tolerancia, como las cantinas (de hecho, la cantina constituye un espacio donde mejor ocurre el encuentro entre la música norteña y el bandidaje). Dice Mulligan (2021), que la cantina se vuelve el espacio más íntimo del corrido. Muchos corridistas, y/o compositores importantes del género emergieron de las zonas de trabajo habitual para los músicos y cantantes, o sea las cantinas y zonas de tolerancia. No es un secreto que la música norteña y la industria cervecera comparten una gran historia (Díaz Santana, 2015). Siendo así, ¿por qué la música y el negocio de la droga no podrían entonces estar ligados?

El tumbado se trata de un producto dirigido exprofeso a los mercados juveniles, puesto que son los mercados más amplios y con más capacidad de consumo en las plataformas electrónicas. Se trata de puros morros que ya saben usar el celular y las redes al cien y no necesariamente los adultos jóvenes que estarían en una cantina. En este sentido, para los ejecutivos de las corporaciones de la industria musical los jóvenes son un mercado creado a partir de una combinación contradictoria entre lo “manufacturado” y lo “auténtico”. La cultura adolescente, la libre expresión juvenil, es “pasto fresco” para los proveedores comerciales. Los jóvenes son manipulados por la industria al tiempo que crean productos innovadores en un ciclo que fagocita la creatividad juvenil (Negus, 1997).

La música urbana contemporánea sería el sistema de relaciones espaciales correspondiente al sector de mercado juvenil más amplio de la cultura de masas. Este mercado juvenil urbano sigue estando dominado por la síntesis de los ritmos caribeños bailables en la fórmula comercial que conocemos como reggaetón (y subgéneros) y sus crossovers con el pop. Ahora bien, el calificativo urbano no es inocente,

como señala Castells (2004). Se trata de hacer que la hipótesis de la producción de la cultura connote la idea de un sistema específico de relaciones sociales (la cultura urbana). En este modelo sociológico, la ciudad es epicentro de conflictos, sistema nervioso de la fuerza productiva que aunque remite a un cuadro ecológico dado, la cultura de la ciudad tiene que ver con procesos de consumo colectivo y sus manifestaciones espaciales, simbólicas y de poder propias del tardocapitalismo. En la sociedad red, este poder se ejerce globalmente. Por ello en la escena del urbano se encuentran una serie de elementos expresivos globales, materiales que sin cesar se transforman en cultura (y por lo tanto en subcultura). Nunca son puros, nunca están sin refinar. Productos y efecto del pluralismo posmoderno en el arte. Productos que siempre están mediatizados, influidos por el contexto histórico en el que se dan, planteados en “territorios ideológicos específicos que le confieren vida y significado a la subcultura” (Hebdige, 1994: 113).



TUMBADO, URBANO Y POSTBORDER: EL TUMBADO Y EL RAP



Una visión simplista opta por mencionar que son las letras de las canciones las que impactan en los adolescentes y jóvenes para que actúen de manera criminal, o bien que la música les hace ver como normal los actos violentos. En otras palabras, las visiones conservadoras y las visiones criminalizantes sobre la juventud dicen algo así como que los chamacos van a actuar violentamente después de haber escuchado un corrido bélico. No creo que nadie salga con un cuerno de chivo al oír algo así (como si salieras a matar gente después de jugar GTA). En los únicos lugares donde he visto que eso ocurre es en las balaceras de escuelas norteamericanas pero hasta la fecha (y hasta donde yo sé) los adolescentes que perpetraron esos actos atroces no venían escuchando a Komander o a Peso Pluma. Como si los contenidos fueran los que llevan a la acción, y lo que por consecuencia legitima la violencia como parte de la cotidianidad del narcotraficante; da ánimos a los sicarios para ejecutar a las víctimas; se pierde el miedo a los balazos y se asume el riesgo de que la vida tumbada ofrece lo dicho por los compositores belicónes.

*“también tengo que sudarle para un taco
nada de lo que yo tengo es regalao.*

Trabajando, batallando pa’ poder ganarlo

Si me ven que traigo ojos de maniaco

*No se asusten ando bien tumbado
seguiremos escalando, pero sin mirar
pa abajo”*

[“Ojos de maniaco”, Junior H y Legado 7]

Lo tumbado en el corrido se asocia a una forma oral, (folclórica, tradicional y urbana) a una estética y a una poética de la violencia heredadas del rap de gánsters. La violencia bruta transformada en espectáculo de lo real es la parte más visible de la relación del tumbado



y los corridos contemporáneos con el rap. Los compositores de corridos vienen de los mismos lugares de la violencia. La esencia de la ruralidad empieza a desdibujarse de esta cultura expresiva y emergen figuras que provienen de la misma región y clase donde tiene su base social la economía delictiva; por lo tanto, están familiarizados con la cultura del narco, y conocen los códigos particulares de esta comunicación (Burgos y Simonett, 2019).

En la poética del rap, el gánster y el poeta o artista (o sea el rapero) parecen ser dos caras de la misma moneda. Los gánsters no sólo utilizan la violencia real, sino que también dominan toda una gama de juegos lingüísticos y códigos verbales del slang y del lenguaje florido del barrio. Los raperos encarnan a héroes vernáculos que saben dominar la palabra y su estricta métrica y rima con agudeza y astucia verbal. Como señala Enrique Flores (2016) el gánster tiene un trasfondo simbólico y mitológico para el barrio: “la figura del gánster o matón, del bandido o asesino, heredero de una tradición oral vernácula cuyo antihéroe marginal y transgresor - badman o trickster - hunde sus raíces en la cultura de los forajidos”.

Sin embargo, el deseo de rebelión con el que se identificó el rap inicialmente, se transformó en una operación de marketing: disolvió el hardcore de inspiración poética (i.e. tupac shakur, immortal technique) en favor de una visión cruda y sangrienta de la actualidad que se puede vender bien y donde los reclamos entre los artistas por su originalidad se asocian a la violencia fuera de los escenarios. En efecto, el ghetto norteamericano no es el único lugar donde se experimenta la vida dura. Hay vida dura en todo el mundo. La cultura comercial del hip-hop es un asunto mucho más amplio que el estilo gangsta, que dejó de ser ghettocéntrico y encontró audiencia fuera del barrio negro norteamericano.

Al exportarse como cultura de masas, el rap llegó como un medio rudo de expresión social y política. La difusión masiva del rap, con artistas que son, o aparentan ser del barrio, dan voz a todas aquellas personas que no necesariamente han experimentado personalmente lo dicho en los temas: ocurre una identificación con el rapero-cantante que también transmite esperanza de cambio, asumiendo los retos de la vida con acción. El rapero “gangsta” se convirtió en uno

más de la larga lista de músicos acusados por los guardianes de la moral estadounidense de ser los instigadores principales de la delincuencia juvenil. Desde entonces el rap (y su enorme gama de estilos) se desarrolló como una expresión relativamente independiente de “la rebelión artística del varón negro contra la burguesía negra” (McLaren, 1998, pp. 153-154). Se enfocó en las virtudes y vicios culturales de la negritud como clase inferior, dando un matiz de romanticismo al ghetto como la raíz fecunda de la identidad y autenticidad cultural. Se expresan explícitamente la violencia, la misoginia y un estilo de vida exagerado y fantasioso donde la superioridad se traduce a dominación violenta, además de la sobrevaloración de posesiones lujosas y costosas, presumiendo el vínculo al crimen, así como la obtención y trasiego de narcóticos.

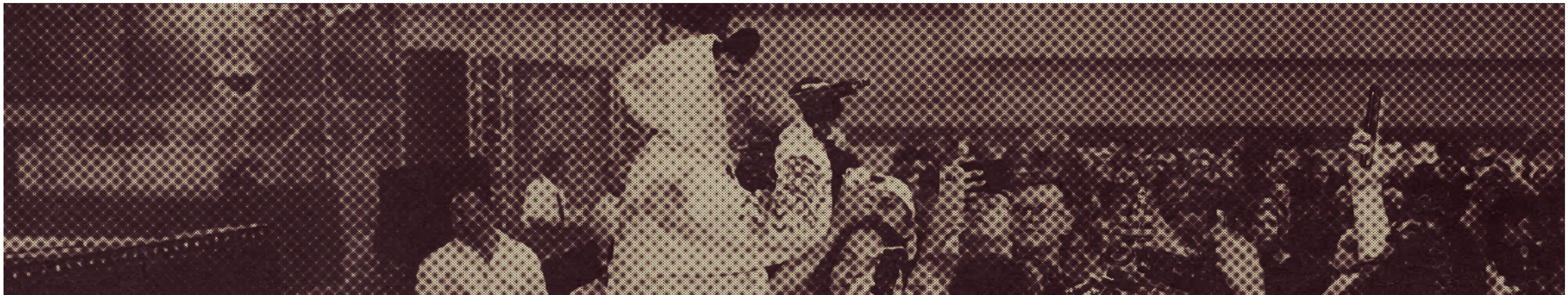
Por su parte, los cantantes y compositores de corridos visibilizan su afiliación identitaria transnacional y tienen la capacidad de leer críticamente y codificar a partir de recursos retóricos que hoy se difunden a través de un conocimiento cultural legado de la resistencia anticolonial. Pueden crear espacios translingüísticos creativos, una conciencia crítica y una comprensión contrahegemónica de las comunidades migrantes transnacionales a lo largo de la frontera entre Estados Unidos y México (de los Ríos, 2022).

No sorprende que en algunos narcocorridos o en canciones de Gangsta Rap aparezcan imágenes de consumo exacerbado, de lujo, violencia y desprecio por la muerte, o sea, los valores que el neoliberalismo promulga (Cabañas, 2008, p. 541). El narcorap –como poética marginal y “estética fuera de la ley”–,

aunque constituye un “camino perverso” y eleva el corazón, forma parte de una antigua tradición poética criminal. En esta narración de un mundo sin justicia, la violencia y las drogas aparecen como fuerza liberadora y descolonizadora de identidades marginadas. Una “abyecta etnopoética” (Flores, 2016). Es notable que el corrido de narcotráfico está siendo cada vez menos de narcotráfico para convertirse en un “canto que enfatiza la vida suntuosa y placentera del protagonista” (Ramírez-Pimienta, 2004: 4). El corrido narra historias o situaciones. Pero antes de los años ochenta, el corrido siempre hablaba de alguien o de algo, en tercera persona del singular o del plural. A partir de los noventa aparecen corridos cantados en primera persona (singular o plural). Existe una toma de posición clara, manifestada en primera persona, respecto de situaciones propias del mundo del narcotráfico y la violencia asociada (Ramírez-Pimienta & Ruiz, 2021).

Ahora bien, los compositores de corridos son los invisibles “intelectuales orgánicos” del narcotraficante. En efecto, son los “corrideros” quienes aportan la visión desde el terreno de los narcotraficantes, son éstos los verdaderos creadores de sus mitos, de su visión del mundo, de su filosofía, su odisea social, su forma de vida y el de la transmutación de su estigma en un emblema (Astorga, 2005). Las canciones dedicadas a narcotraficantes de poca categoría que querían pasar a la posteridad en forma de mito representan un “monumento popularesco a los trabajadores invisibles de la industria de las drogas” (Cabañas, 2008, p. 524).





07

“ALUCINES” Y OTRAS FORMAS DE LA MODA TUMBADA (LOS PESOPLUMITAS)

Me resulta curioso que mientras los corridos o ciertos artistas merecen la censura, la ropa que usan es la misma que se vende abiertamente y cada vez más en cualquier tienda departamental o en cualquier tianguis (en original o pirata). Valdría la pena repensar el carácter performativo del atuendo para este caso. El nuevo estilo muestra con fuerza su contra discurso, consciente o no, hacia la ideología hegemónica. Se trata no solo de la música tumbada sino de toda una estética urbana que incorpora elementos que forman parte de la estética kitsch global urbana.

*Tengo finta de malandro
por el porte que me cargo
¿será la gorra o la sobaquera?
¿será la pelota de loquera?
¿será los que van a mi lado?
¿será que ya lo asustaron por andar
aquí de manguera?*

[“Finta de malandro”, Leonardo Murillo]

Esta moda se presenta como un bastión identitario para las juventudes, porque mantiene anclajes con elementos expresivos de la mexicanidad y/o de lo mexicano. Esto es, a nivel de culturas juveniles urbanas, el “alucín” contrasta y se opone hasta cierto punto a otras manifestaciones que retoman los elementos de sus estéticas en otros lugares del mundo, tal como el reggaetón (cuyo epicentro cultural nos remite al Caribe) y el k-pop y los otaku (Corea y Japón), entre otros estilos urbanos globales.

Los “alucines” emergen como categoría social para designar a los jóvenes portadores de los símbolos que hacen de la subcultura tumbada el estilo de moda. Ya han sido retratados y hasta satirizados por los medios espectaculares (Andrew Herrera, 2022). El atuendo del alucín es la parte visible del estilo que viene a actualizar la vestimenta de los “mangueras” a partir de una combinación de elementos que remiten ya no tanto a lo vaquero o la ruralidad, sino a los tenis de marca y los accesorios blin-blin propios del hip-hop y la moda urbana; se vuelven genuinos con tatuajes en la cara y cadenas de platino y diamante colgando del cuello.

La reivindicación de las morras tumbadas es tal que destronan a las buchoncillas. Las morras tumbadas traen un look más cercano al cholo.

“En el tipo buchona, el cuerpo cobra una importancia crucial, pues el estereotipo obedece a las aspiraciones de los hombres del narco. Su complexión es delgada pero voluptuosa, con glúteos y senos grandes, labios carnosos y pelo negro y largo, distintivo de este prototipo físico. En su afán de llamar la atención y mostrarse usan mucho maquillaje, accesorios costosos y vestuario de marcas de diseñador. Se pudiera decir que mantienen en alguna medida la característica belleza de la mujer sinaloense, pero con cuerpos voluptuosos, elementos de producción encaminados a resaltar la sexualidad, la sofisticación y un poder económico que les permite costear su imagen” (Rivera & Carrico, 2017).

Con todo ello, existen nuevas maneras de identificar el look de la joven, particularmente un ámbito donde la mujer no usa “lo indicado”, a la vez pensando en la etapa anterior del movimiento alterado. Las morras tocando tumbado traen ese look cholo y masculino. Los elementos a destacar dejan de ser los accesorios de sofisticación femenina como zapatos de tacón para dar paso a los tatuajes, gorras de béisbol, jerseys, tenis y cadenas de oro y platino.



Ahora bien, como hemos mencionado, la figura del alucín deriva de un proceso de precarización del empleo, que hace rentable el riesgo de pertenecer al crimen organizado. Se toma conciencia del riesgo, pero es justificado, quizá por la ideología: hacer las cosas en función de la familia, salir de la pobreza, salir adelante “desde abajo”, de seguir en el empeño a pesar de las envidias; de estar encomendado a Dios, en suma.

Podríamos asegurar que todos los morros saben que el narco no genera dinero fácil, cuesta mucho trabajo generarlo, igual o más que en la economía formal. Simplemente los riesgos se maximizan y por lo mismo se genera mucho, muchísimo dinero en la misma medida que el riesgo de muerte aumenta. Si tomaran la decisión autónomamente otra cosa sería pero lo malo es cuando actúan influenciados u obligados a participar en este alto riesgo.

Mientras existan artistas que exalten el valor por ese riesgo, así como series de narcos al alcance de todo mundo, el dedicarse a las actividades relacionadas con la delincuencia organizada se convierte en un modelo aspiracional entre los jóvenes porque en corto tiempo adquieren poder, sin importar si la actividad implica ser sicario, mula o vigía. No obstante, representan parte de la juventud líquida no solo como infractores de la ley, porque también ellos son víctimas de la explotación del crimen organizado y de la

violencia estructural que restringe las posibilidades de su incorporación en contextos favorables (Baca Zapata, 2017). El narcocorrido hace patente la complejidad de la cara oscura de la globalización y por eso se reprime y criminaliza en el espacio público, aunque no así en los espacios de consumo privado.

Como artefacto de registro histórico, el corrido jugará un papel esencial como fuente para reconstruir parte de la historia oficial de México en el futuro (Ramírez-Pimienta, 2008). Independientemente del carácter grotesco con el que está siendo representada la glorificación del crimen organizado, esto implica un valor cultural que parece operar como una especie de discurso oculto, que se ejerce públicamente bajo el personaje anónimo. Los corridos responden desde una marginalidad directamente al poder hegemónico, denunciando la apropiación de sus medios de producción y su trabajo o celebrando a sus héroes (Mulligan, 2021, p. 20).

Al mismo tiempo, el modelo aspiracionista adquirió protagonismo corridístico. Como adelantamos antes, surge una estética de la acumulación, que brinda a los jóvenes un modelo meritocrático para alcanzar el éxito dentro de las estructuras delictivas. Las ganancias son para presumir, darse lujos, en fin, merecer por el trabajo arduo realizado.

*Y el cielo tocar,
una Cessna para pilotear
Y en un Razersón,
pa las rutas un polvaderón
Y un buen caballón,
pa' pasear a una dama que traigo yo.
La banda llegó y mi compadrito ya
se enfiestó
Claro que se amerita en mi rostro
una sonrisa,
la mala racha pasó.
Claro que se amerita festejar por
esta vida,
saludos para el señor.
Vallarta y Culichi
Y Tijuana pa' dar el rol
[“Se Amerita”, Junior H]*

Traen un mensaje de superación con base en la capacidad de consumo y la posibilidad de comprar todo, puesto que todo tiene un precio, hasta el amor. Andar bien prendido. Andar siempre al cien, siempre alerta. Adicto a la adrenalina. Sacar el jale en caliente. Emerge un vocabulario alterado que se añade al habla de las masas a partir de términos como “la escuela”, “la organización”, y “la empresa” para referir la pertenencia.

Estos temas pueden ilustrarnos las distopías resultantes de la adopción para México del proyecto neoliberal iniciado a partir de la puesta en marcha del Tratado de Libre Comercio y la configuración de un área comercial común. El negocio de la droga, aún siendo ilegal se acopla perfectamente a las nuevas condiciones. Vastos sectores de masas laboralmente fragilizadas han encontrado en la violencia un modo de trabajo. El sistema capitalista los ha forzado a adoptar para transformarse en sujetos de consumo. Aquellas aspiraciones sociales que no logran ser satisfechas por vías de la legalidad, provoca que grandes sectores adopten formas más depredadoras de subsistencia: el narcotráfico el control de territorios y de cuerpos, cobro de plaza, secuestro y asesinatos (Mulligan, 2021). Los sectores populares se han visto encauzados a adoptar una “ambivalencia ética” para concebir una racionalización del tráfico de drogas como

Ya no se mira pasar
 Ese Camaro negro por las calles en
 verguiza con su gente
 Varios lo recordarán
 Y sé que lo extrañarán
 Así como era su modo, acelerado,
 atrabancado y muy valiente
 En la sierra, donde la pasaba
 Y se desestresaba fumándose un gallo

 Pero bien águila, por si sale algún
 pendiente
 Deportivos, camiones, las duras
 Las cortas y largas con las que portaba

 Por si se ocupa, por si sale
 algún pendiente.
 Era adicto a la adrenalina
 Era lo que lo activaba y sacaba el
 jale en caliente
 En el convoy puro suicida
 Listos pa' tirar vergazos, no la
 pensaban dos veces
 A estas alturas ya sabrán de
 quien les hablo
 Su nombre no ocupo ni mencionarlo
 Yo fui el hijo mayor de aquel señor
 tan mentado
 ["El Hijo Mayor", Junior H]

medio aceptable para alcanzar una vida lejos de la pobreza. De estos estratos sociales han surgido los nuevos héroes corridísticos, celebrados en los corridos tanto en sus comunidades como en la diáspora transnacional (Mulligan, 2021). Se trata de biografías míticas culturalmente productivas y creadoras de una identidad cultural de resistencia y supervivencia (Campos, 2010).

Los corridos amplifican las luchas de los trabajadores pobres, la explotación transnacional y la necesaria migración de personas en su búsqueda de la supervivencia económica. Aunque los narcocorridos son criticados por influir negativamente en la juventud, también pueden entenderse como un medio a través del cual la juventud transnacional se involucra y negocia discursos, identidades y prácticas culturales locales y globales, se trata de la producción cultural de los jóvenes transnacionales, profundamente situadas en el paisaje sonoro de la frontera entre Estados Unidos y México y encarnando subjetividades subalternas colectivamente" (de los Ríos, 2019).

Quedan la tuba y el tololoche como elementos que denotan la pertenencia a un "norte" o a lo norteno, o a lo sinaloense. Sin embargo, hay menos alusiones a los cárteles o a la pertenencia a alguno de estos, exaltando la figura individualizada de morro tendido, aventado, del morro que se arriesga y gracias a eso se obtienen ganancias económicas, del que vence sus miedos, del que prospera con empeño.





09

COMENTARIOS FINALES

El trabajo aquí presentado amplía y nutre la percepción del lector sobre los orígenes, evolución e influencia sociocultural de los corridos tumbados en las juventudes. Las consideraciones desarrolladas y expuestas dan cuenta de la pluralidad de enfoques desde los que se puede abordar la temática. Esto se debe tomar especialmente en cuenta, pues se considera que abrir este debate genera polémica o bien una situación de tensión dado la manera en la que la cobertura mediática sensacionalista de este subgénero musical enfatiza sus elementos negativos, es decir, asociados a las delincuencias organizadas y sus agentes, y a las narrativas normalizadas de violencia y misoginia.

Para las instituciones gubernamentales, el Observatorio de las Juventudes representa la posibilidad de analizar y debatir ideas, además de plantear a las y los jóvenes la posibilidad de comprender las problemáticas asociadas y la complejidad de este hecho sociocultural para que guíe mejor las reflexiones posteriores: el fenómeno de la música regional mexicana, los artistas emergentes, en suma, el movimiento tumbado, no es reductible a su ámbito de competencia o aplicación. Dicho de otra manera, discutir sobre corridos tumbados no se reduce a ver qué álbum está mejor producido, qué artista o intérprete trae el mejor acompañamiento musical, hasta qué artista trae la más bonita y estética (otrora la más costosa) cadena... en fin, ¿de qué hablamos cuando hablamos de corridos tumbados? Ahondar en ello implica el reconocimiento de una situación y contexto histórico particular, cuya genealogía ofrece una serie de datos y acontecimientos que sustentan y explican el panorama actual, situación que es caracterizada fundamentalmente por la apropiación y asimilación de un género musical que era, por lo general, producido por y para un sector adulto, pero consumido igualmente en toda la región.

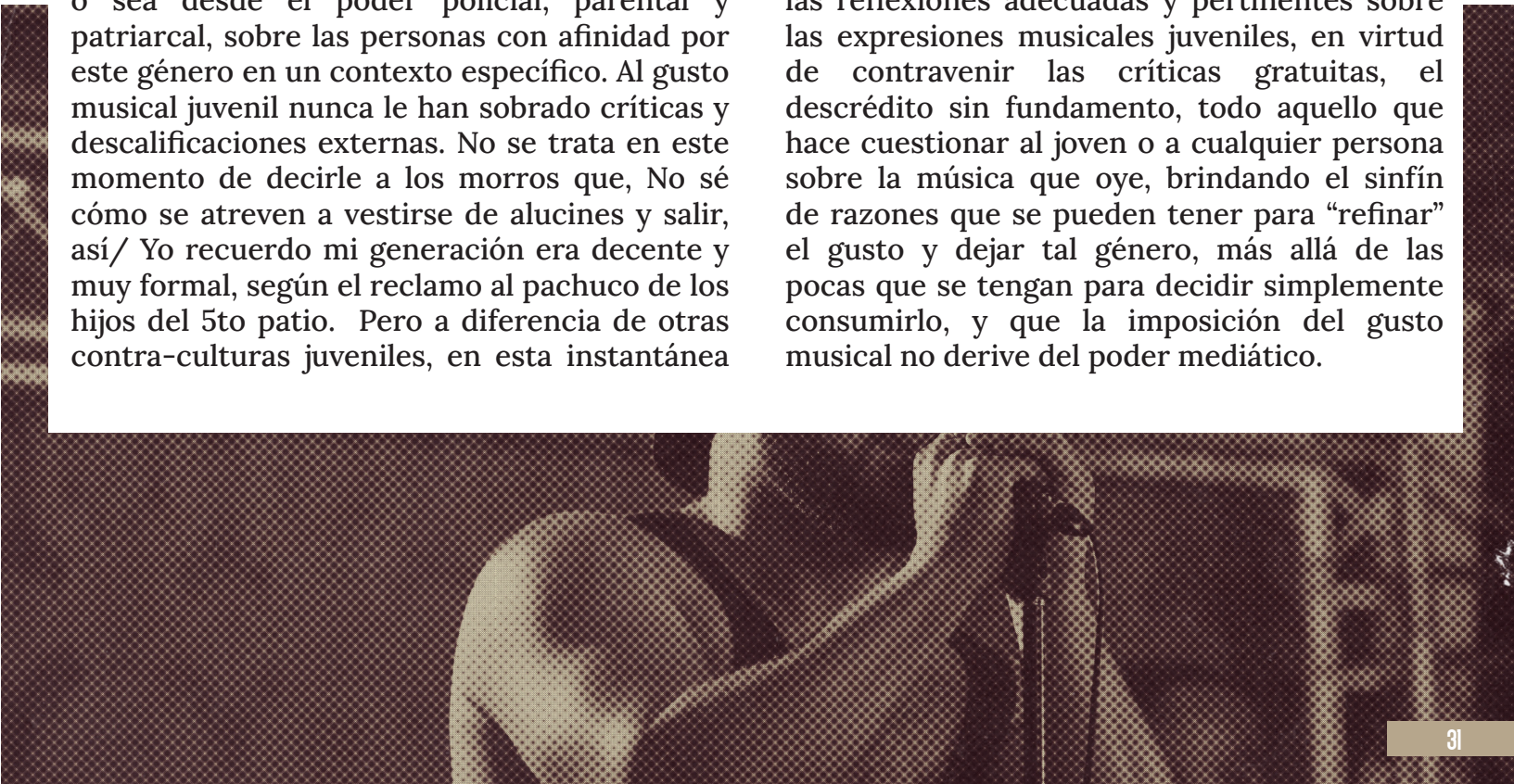
Cuando mencionamos que está ocurriendo una apropiación del género musical por las y los jóvenes, no nos referimos exclusivamente al

incremento del sector joven que consume dichas composiciones, sino al fenómeno social y cultural que se manifiesta a través de los distintos re-conocimientos que establecen una relación aún más estrecha entre el joven y los elementos culturales que consume, de tal manera que la vestimenta, las modalidades del habla, entre otros factores identitarios se vuelven elementos asimilables, o bien, componentes de la cultura expresiva que conforman una identidad colectiva urbana. Incluso a manera de desarrollo socio-cultural donde los jóvenes, de forma no consciente toman un rol protagónico, pero supeditado a las relaciones sociales de producción impuestas por la industria de la música.

Por otra parte, hemos de reconocer que los mangueras y los alucines son una cosa y los consumidores de corridos tumbados son otra. O sea, como si pudiera hablarse de un sujeto aislado. El joven tumbado (ob)tiene esa “nueva” identidad estigmatizada y considerada incompleta. Las designaciones identitarias no siempre son atribuidas reflexivamente (es decir, por lo general no es el joven quien se define y caracteriza, sino desde el juicio exterior, o sea desde el poder policial, parental y patriarcal, sobre las personas con afinidad por este género en un contexto específico. Al gusto musical juvenil nunca le han sobrado críticas y descalificaciones externas. No se trata en este momento de decirle a los morros que, No sé cómo se atreven a vestirse de alucines y salir, así/ Yo recuerdo mi generación era decente y muy formal, según el reclamo al pachuco de los hijos del 5to patio. Pero a diferencia de otras contra-culturas juveniles, en esta instantánea

de un estilo urbano de las ciudades mexicanas dentro y fuera de México. El estilo tumbado, alterado, bélico, es en sí mismo un discurso que se desborda explícitamente. Primero los corridos alterados muestran una influencia sin precedentes del discurso del capitalismo narco sobre las propuestas musicales. Su difusión y consumo masivo entre la población (en ambos lados de la frontera) y la identificación en la normalización de la violencia parecen características de las contradictorias realidades culturales del capitalismo global.

Esperamos haber ofrecido con esto un panorama general sobre lo que hay detrás de cambiar de una canción a otra, cuando nos ofrecen una nueva lista de reproducción, cuando escuchamos el nuevo lanzamiento de algún artista del género. Queda pendiente la tarea de reflexionar sobre la reproducción de los éxitos en los espacios cotidianos de los jóvenes, el papel de los intérpretes en los espacios festivos, y de la escucha streaming en espacios públicos y privados. En la coyuntura actual, que exige un esfuerzo colectivo para la transformación, se vuelve un imperativo echar un vistazo a la historia y proponer las reflexiones adecuadas y pertinentes sobre las expresiones musicales juveniles, en virtud de contravenir las críticas gratuitas, el descrédito sin fundamento, todo aquello que hace cuestionar al joven o a cualquier persona sobre la música que oye, brindando el sinfín de razones que se pueden tener para “refinar” el gusto y dejar tal género, más allá de las pocas que se tengan para decidir simplemente consumirlo, y que la imposición del gusto musical no derive del poder mediático.



Alviso, R. (2011). What is a corrido? Musical analysis and narrative function. *Studies in Latin American Popular Culture*, 29(1989), 58–79. <https://doi.org/10.1353/sla.2011.0017>

Andrew Herrera, K. (2022, August 5). ‘Alucines’, jóvenes que aspiran estilo de vida del narco. *Noticieros Televisa*, 5. <https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/alucines-jovenes-aspiran-ten-er-estilo-vida-narcotraficantes/>

Astorga, L. (2005). Corridos de traficantes y censura. *Región y Sociedad*, XVII(32), 145–165. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10203205>

Baca Zapata, G. (2017). Aproximación a la narcocultura como referente de la construcción identitaria de jóvenes en México. *El Cotidiano*, noviembre-(206), 59–67. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32553518007>

Bourdieu, P. (2000). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Burgos Dávila, C., y Simonett, H. (2019). Soy gallo de Sinaloa jugando en varios palenques: Production and Consumption of Narco-Music in a Transnational World. *Decentering the Nation: Music, Mexicanidad, and Globalization*. London, United Kingdom: Rowman & Littlefield, 99–126.

Cabañas, M. A. (2008). El narcocorrido global y las identidades transnacionales. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42(3), 519–542.

Cajas, J., Bermúdez, J. C., y Ruiz Sánchez, J. (2020). *La complejidad de las violencias. Saberes, actores, escenarios*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Campos, J. L. (2010). Violencia y Culturas Musicales en México. La Irrupción de oscuros frentes de lucha identitaria. *Siranda. Revista de Estudios Culturales, Teoría de Los Medios e Innovación Tecnológica*, 3, 281–291.

Castells, M. (2004). *La cuestión urbana*. Siglo XXI editores.

de los Ríos, C. (2019). “Los Músicos”: Mexican Corridos, the Aural Border, and the Evocative Musical Renderings of Transnational Youth. *Harvard Educational Review*, 89(2), 177–200. <https://doi.org/10.17763/1943-5045-89.2.177>

de los Ríos, C. (2018). Toward a Corridista Consciousness: Learning From One Transnational Youth’s Critical Reading, Writing, and Performance of Mexican Corridos. *Reading Research Quarterly*, 53(4), 455–471. <https://doi.org/10.1002/rrq.210>

Díaz Santana, L. A. (2015). *Historia de la música nortea mexicana: Desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. Plaza y Valdes.

Elijah W. (2001): *Narcocorrido, A journey into the music of drugs, guns and guerrillas*, New York, Harper Collins Publishers.

Gaytan, A. y Lara S. (2001). La cultura popular en Sonora: el caso del narcocorrido en la radio de Hermosillo. *Revista de Estudios Sociales, CIAD, COLSON, UNISON*.

Flores, E. (2016). Rimes de malandrins: du narcocorrido au narcorap.pdf. *Les Cahiers de Framespa*, 21, 1–13.

Frith, S. (1996). *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.

González, I. (2016). Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana. *Methados 4 (1)*. Doi:10.17502/m.rcs.v4i1.107.

Heau-Lambert, C. (2007). El narcocorrido como mini-relato de vida. *Arenas. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales.*, 12, 54–69.

Hebdige, D. (2004). *Subcultura. El significado del Estilo*. Paldós Comunicación.

la Resolana Nius. (2022). Junior H nos cantó el tema “Se amerita”. *TV Azteca*. <https://www.tvazteca.com/aztecauno/junior-h-amerita-resolana-nius>

Lira-Hernández, A. (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*. 1 (24), 29–43.

López, J. (1988). *La música de la posmodernidad. Ensayo de hermenéutica cultural*. Anthropos.

McLaren, P. (1998). *Multiculturalismo revolucionario*. Siglo XXI Editores.

Mulligan, M. (2021). Corridos en la Guerra contra en Narco: Estéticas necropolíticas en México (Issue May) [Disertación de Grado]. University of Missouri-Coloumbia.

Negus, K. (1997). Popular Music in Theory. Wesleyan University Press.

Nuño-Parra, L. del R., Enciso-Arámbula, R., Alejo-Santiago, G., Estrada-Esquivel, A. L., y Aburto-González, C. A. (2019). Masculinidad en narcocorridos del movimiento alterado en México. Investigación y Ciencia de La Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://doi.org/10.33064/iycuaa2019761803>

Olmos Aguilera, M. (2002): “El corrido de narcotráfico y la música popularesca en el noroeste de México”, Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional para el Estudios de la Música Popular.

Palazuelos, I., y Aguirre, F. (2010). La construcción socio histórica de la condición social juvenil posmoderna y la emergencia de las tribus urbanas. Cuadernos de Trabajo: Trazos y Pasos Estudiantiles, 6.

Ramírez Pimienta, J. C., y Ruiz, J. S. (2021). Violencia trovada: corridos en primera persona (del singular y del plural) en el cancionero del movimiento alterado, en Jácome, M. (ed.) Mirada opuesta: voces de victimarios en la literatura latinoamericana contemporánea. Bonilla Artigas Editores. <http://digital.casalini.it/9786078781898>

Ramírez Pimienta, J. C. (1998). Corrido de narcotráfico en los años ochenta y noventa: un juicio moral suspendido, Bilingual Review/La Revista Bilingüe, 23 (2): 145-56.

Ramírez Pimienta, J. C. (2008, mayo 31). El narcocorrido: Estrategias y definiciones para su estudio. Narcocorrido [entrada de blog]. <https://narcocorrido.wordpress.com/2008/05/31/el-narcocorrido-estrategias-y-definiciones-para-su-estudio/>

Ramírez Pimienta, J. C. (2010). En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas. A Contracorriente, 7(3), 82-99.

Ramírez Pimienta J. C. (2013). De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, Movimiento Alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón. A Contracorriente, 10(3), 302-334.

Rivera, S., y Carrico, B. (2017). Roles de género en los videoclips de narcocorrido: los videos musicales de youtube en la generación buchona. En A. Cabral, C. Bolaño, D. Araujo, F. Andacht, y F. Paulino (Eds.), Nuevos Conceptos y Territorios en América Latina. Cruzeiro, (pp. 642-666).

Simonett, H. (2004). Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo. Caravelle, junio (82), 179-195.

EFE. (2020, Octubre 1). Los Corridos Tumbados entran a las grandes ligas de la música al firmar con Warner Music. SinEmbargo MX. <https://www.sinembargo.mx/01-10-2020/3869899>

Urteaga, M., y Feixa, C. (2005). De jóvenes, músicas y las dificultades para integrarse. En García Cancini, N. (ed.), La antropología urbana en México FCE, CONACULTA. (pp. 265-306).

Twiins Music Group / Twiins Enterprises, <https://www.youtube.com/@omarvtwiins/>.

Valenzuela, J. M. (2002). Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México. Plaza y Valdés.



¿QUÉ TRANSA CON LOS CORRIDOS TUMBADOS?

UNA APROXIMACIÓN A LAS JUVENTUDES DEL NORTE DE MÉXICO Y SU PARTICIPACIÓN EN EL CAMBIO SOCIOCULTURAL

En esta participación se ofrece una visión comprensiva sobre las prácticas y las manifestaciones de las juventudes urbanas del siglo XXI, a partir de una revisión crítica del género musical particularmente denominado “corridos tumbados”.

Esta revisión se fundamenta en los recursos interpretativos de los estudios socioculturales y sobre los procesos identitarios en la región fronteriza México - Estados Unidos.

Asimismo, busca evidenciar los mecanismos de exclusión e inclusión de la diversidad y de los sectores juveniles populares que encuentran en la industria de la música regional mexicana su nicho de mercado en su dinamismo, en la creatividad y la innovación musical.

En todo caso, esta reflexión responde a un oportuno llamado a desarrollar análisis para dilucidar y comprender los problemas y las tensiones por las que atraviesa nuestra juventud dentro del crisol cultural que nos hereda la influencia del capitalismo norteamericano.