

Del corrido tradicional a los tumbados: la evolución histórica y cíclica del género

Hernández-Julián, A. L. (2025). Del corrido tradicional a los tumbados: la evolución histórica y cíclica del género. *Cultura y Droga*, 30(40), 199-221. <https://doi.org/10.17151/culdr.2025.30.40.10>

Ana Leticia Hernández-Julián*


Recibido: 17 de enero de 2025
Aprobado: 23 de mayo de 2025

Resumen

El corrido cuenta con una larga historia en México. Lejos de desaparecer cuando se auguró su final tras la Revolución, este género musical ha experimentado transformaciones constantes originando múltiples variantes, entre ellas los corridos de migración, los narcocorridos y, más recientemente, los corridos tumbados y bélicos. El presente artículo ofrece una revisión bibliográfica de carácter descriptivo-analítico con el objetivo de reconstruir la evolución histórica del corrido. Se sostiene que tiene una transfiguración cíclica, vinculada a coyunturas sociopolíticas, lo que se refleja principalmente en cambios en las narrativas. A partir de la revisión de los textos se indica que los corridos funcionan como registros *a posteriori* de diversas problemáticas sociales (como conflictos armados, el trasiego de drogas, el aumento de la violencia entre grupos criminales, entre otros) y cuestiones mayormente ilegales. Por ello, las variantes corridísticas seguirán existiendo, siempre en constante mutación.

Palabras clave: corridos, historia, música, revisión bibliográfica

* Doctora en Comunicación, Universidad Iberoamericana. Docente, Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación, UNAM. E-mail: leticia.hdzejulian@politicas.unam.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-1014-6973> **Google Scholar**



From the traditional corrido to the tumbados: The historical and cyclical evolution genre

Abstract

The corrido has a long-standing history in Mexico. Far from disappearing when its demise was predicted in the aftermath of the Revolution, this musical genre has undergone continuous transformations, giving rise to multiple variants, including migration corridos, narcocorridos, and, more recently, corridos tumbados and corridos bélicos. This article presents a descriptive-analytical literature review aimed at reconstructing the historical evolution of the corrido. It argues that the genre undergoes a cyclical transfiguration linked to sociopolitical conjunctures, a process primarily reflected in shifts in its narratives. Based on the literature review, it is possible to assert that corridos function as retrospective records of various social issues, such as armed conflicts, drug trafficking, and the escalation of violence among criminal groups, among other topics, as well as predominantly illicit activities. For this reason, corrido variants will continue to exist, remaining in a state of constant transformation.

Key words: corridos, history, music, literature review

Introducción

Desde composiciones que abordan el uso de carabinas en el contexto del conflicto armado revolucionario, pasando por aquellas de carácter normativo referidas a traficantes, así como por las que aluden a los procesos migratorios —en las que con frecuencia se emplea un lenguaje despectivo hacia las personas migrantes—, y las que dan cuenta del trasiego de drogas y de la hiperviolencia ejercida por los grupos criminales, hasta llegar, más recientemente, a aquellas vinculadas con el amor, los corridos han transitado por una amplia diversidad de narrativas a lo largo de los años. La tradición corridística en México posee una amplia trayectoria. A pesar de que algunos estudiosos auguraron su muerte tras la Revolución mexicana (Mendoza, 1954), el corrido ha demostrado una notable capacidad de adaptación frente a transformaciones tanto en el ámbito musical —en términos técnicos y de

producción— como en el contexto sociopolítico y generacional (Valenzuela, 2002). Estas dinámicas han propiciado el surgimiento de nuevas narrativas, estéticas y producciones que siguen mutando e incluso coexistiendo.

El corrido se niega a morir y lejos de desaparecer, ha experimentado un proceso continuo de reconfiguración. Como señala Ramírez-Pimienta (2024), este género no solamente ha “sobrevivido”, sino que se trata de una de las expresiones musicales de mayor alcance y vitalidad, cuya expansión ha trascendido fronteras y ha dado lugar a múltiples variantes, algunas en pleno apogeo actualmente.

A partir de tales antecedentes, esta propuesta tiene como objetivo presentar una revisión bibliográfica de carácter descriptivo-analítico sobre la evolución histórica del corrido. Además de la importancia sociocultural de este género musical a la que hacen referencia los textos revisados, se sostiene que cuenta con una transfiguración cíclica, vinculada a las coyunturas sociopolíticas de las distintas épocas en que surgen nuevas variantes, de esta forma, se trata de un producto cultural que funciona como predictor *a posteriori* de las preocupaciones sociales. Por ello, lejos de pensar en un declive, podemos indicar que continuará mutando por mucho tiempo más.

Discusión

Evolución histórica de los corridos

Para poder hablar de la evolución corridística como un proceso cíclico, es necesario viajar al pasado. De este modo, será posible ubicar los inicios del género, que muta una y otra vez, alimentándose del entorno para dar paso a un sinfín de líricas y a una gran oferta musical.

De los corridos tradicionales a los de traficantes

El corrido es un género popular llamado así porque se trata de temas que “corren” o “vuelan” (Paredes, 1958). Además, en sus inicios combinaban ritmos europeos, como la polka, con “la balada folklórica” (Muniz, 2013, p. 58), a la par de variar en la utilización de diversos instrumentos musicales como la guitarra, el bajo sexto, el tololoche, entre otros instrumentos.

Quienes han estudiado su historia, ubican sus orígenes en el romance español (Jaramillo, 2014; Ramírez-Pimienta, como se citó en Valenzuela, 2023). Su llegada a México se relaciona con la Colonia (Simmons, 1963), siendo adaptado por los locales (Herlinghaus, 2006). Tiempo después, en el siglo XIX, se ubican temas ligados a los múltiples conflictos que se vivían en el país (Jaramillo, 2014; Paredes, 1976), sobre todo después de la intervención estadounidense entre 1846 y 1848 que trajo consigo la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano a favor del país vecino y en los que se mencionaban problemas fronterizos y a “los rinches de Texas” (Westgate, 2013; Zavala, 2014).

Eran transmitidos y retransmitidos de manera oral entre los sectores populares (Paredes, 1976), retomados a manera de noticia (Jaramillo, 2014), por lo que pueden ser considerados un “documento etnohistórico” (Lara, 2003, p. 212). Se considera que su época de gloria fue durante el periodo revolucionario mexicano (Mendoza, 1954), a principios del siglo XX.

Tales corridos, considerados tradicionales en cuanto a su estructura musical —que, de acuerdo con Ragland (2009), cuenta con líneas de ocho sílabas divididas en cuartetos, esquema de rima abcb y melodía en 3/4—, eran difundidos por trovadores en los campos de batalla de la Revolución (Paredes, 1976) y también se repartían en hojas (Olmos, 2002). Con las canciones se buscaba dar voz a los oprimidos e informar acerca de hechos verídicos, pero la “era dorada de los corridos” (Wald, 2001, p.3) no duraría para siempre. Mendoza (1954) estimó la muerte del género en los años 30, al considerar que se volvió “artificial” y perdió su carácter popular; sin embargo, esto no ocurrió, solo evolucionó dando paso a múltiples vertientes que incluso pueden converger en el mismo espacio temporal, manteniendo al género como parte de la memoria cultural (Chew Sánchez, 2006).

Así, en ese entonces, también se encuentran temas como los corridos tequileros o *bootleggers songs*, que surgen debido a la prohibición del gobierno estadounidense para fabricar y vender bebidas alcohólicas, por medio de la Ley Volstead (1919-1933). Esto provocó que estados fronterizos mexicanos se convirtieran en contrabandistas y ofrecieran sus productos, estas situaciones son las que se relatan en estas canciones.

En ese mismo periodo distintos procesos migratorios en y hacia Estados Unidos (De la Garza, 2008), que continuarían con el paso del tiempo, dando paso a los

corridos de “mojados” (por el uso peyorativo de la palabra *wetback*) o de migración que narran los pormenores de este fenómeno —sentimientos antiinmigrantes, el abandonar el país de origen dejando todo atrás, el proceso para cruzar al otro lado, enfrentamientos con las autoridades— y que, a su vez, también han sufrido distintas transformaciones.

Como se observa, el género corridístico pasó de temas tildados de tradicionales a presentar variantes ligadas a otros fenómenos y procesos sociales, adaptando letras, cambiando temáticas y usando como base para las producciones el acontecer mexicano, pero con clara influencia de diversos hechos acaecidos en Estados Unidos. Con estas primeras transiciones se llega a los corridos de traficantes; aunque desde principios del siglo XX ya se hablaba de ciertas drogas en los corridos, los temas propiamente dedicados a narcotraficantes datan de los años 30.

Ramírez-Pimienta (2016) indica que el primer corrido sobre un narcotraficante se grabó en Estados Unidos en 1931, tratándose de “El Pablote”, canción dedicada a Pablo González, “El rey de la morfina”. En la misma década le siguieron otros temas como “Por morfina y cocaína” (Ramírez-Pimienta, 2004) y “El contrabandista”, mientras que en los años 40 se tiene registro de “Carga blanca”. La peculiaridad de estas canciones es el peso moral que poseen. En ellas se incluyen mensajes dirigidos a quienes se dedican al tráfico para que dejen esa vida, hay lamentaciones por los castigos y existe la consciencia de que todo puede terminar mal, pues la ley siempre se impone.

Corridos de narcotráfico o narcocorridos

Aunque parecería que esta nueva veta de corrido iba en ascenso, Ramírez-Pimienta (citado por Hernández, 2023) ha documentado que no se tiene registro de temas en las décadas de los años 50 y 60, justo en la época del llamado “milagro mexicano”¹. Existen diversas hipótesis sobre esto, como por ejemplo que las transformaciones sociopolíticas, la renovación generacional y la creciente urbanización influyeron en los procesos de producción y consumo de música (Valenzuela, 2002). Pese a tales circunstancias, el corrido siguió con vida y regresó con gran auge en la década de los años 70, ahora narrando pormenores del tráfico de drogas y contando las historias de los narcotraficantes (a veces de una manera poco explícita). Esto gracias

¹ Se trató de un período de crecimiento y estabilidad económica en México.

al surgimiento de los corridos de narcotráfico o narcocorridos como tal (Ramírez-Paredes, 2012), la variante más reconocida (Ramírez-Pimienta, 2007) del género.

En 1975 se registró la canción “La banda del carro rojo” en la Sociedad de Compositores y Autores (Astorga, 2016) y con ello comenzaron a producirse más grabaciones de este tipo y lograron una amplia difusión mediática (Astorga, 2000). Dos años más tarde, inició la llamada “Operación Cóndor”, que buscaba combatir el cultivo y el tráfico de drogas. Dicha operación también llegó a ser plasmada en la música, donde se hablaba del actuar de las fuerzas militares y de la violencia que habría desencadenado (Montoya y Fernández, 2009).

Pese a los datos previos, los narcocorridos alcanzaron la cima del éxito con “Contrabando y traición”, canción interpretada por Los Tigres del Norte. Esta agrupación originaria de Mocorito, Sinaloa, tuvo que emigrar a Estados Unidos para consolidarse en la industria musical del regional mexicano con instrumentos como el acordeón, el bajo sexto y contrabajo, pero con variaciones a lo largo de los años, con una estética que se impuso entre muchos músicos: con botas, texana (sombbrero) y conjuntos coloridos y brillosos. Además, lo mismo cantan sobre el amor que de temas políticos, corridos de migración y de narcotráfico, es decir, como muchos otros cantantes cuentan con “repertorios operativos” (González Sánchez, 2016) que les permiten abarcar amplias audiencias, cantar temas para gustos diversificados, estar presentes en las radiodifusoras y sortear los intentos de censura a las canciones que mencionan aspectos ligados al narcotráfico.

Específicamente, en 1987, el entonces gobernador de Sinaloa, Francisco Labastida, buscó prohibir los corridos de narcotráfico al considerar que “exaltaban la violencia” (Astorga, 2007), pero lejos de lograrlo, originó que términos como “prohibido” y “censurado” comenzaran a ganar fama como “sellos de venta” (Bergman, 2015, p. 428)

También en los años 80, el género corridístico se “revitalizó” (Kun & Montezemolo, 2012, p. 41), convirtiéndose en un producto cultural altamente rentable y gozando de popularidad en las radiodifusoras. Entonces apareció en escena Chalino Sánchez, bautizado como “El rey del corrido” y quien tuvo un enorme éxito en California, especialmente entre el público joven que gustaba del *gangsta rap* (Peisner, 2018), un género que junto con los corridos de narcotráfico se erigió como un símbolo de resistencia y distinción (Morrison, 2008a).

Chalino no pudo seguir gozando de las mieles del éxito debido a que fue asesinado en 1992, pero entonces su legado cobró más fuerza y comenzaron a surgir diversas bandas que incluían en sus repertorios narcocorridos (Quirones, 2001), al verlos como sinónimo de ventas. A esta escena musical pronto se sumaron otros intérpretes como los Tucanes de Tijuana, criticados y vetados de la ciudad que da origen a su nombre por supuestos vínculos con el crimen organizado y por hacer apología del delito en sus canciones (La Lista, 2023), algunas de las cuales hablan de fenómenos como los “narcojuniors” o sobre grupos como el llamado Cártel de los Arellano Félix (CAF); Grupo Exterminador, con discos de corridos que suelen llevar motes como “torones”, “perrones”, “endiablados” y otros, a la par de interpretar canciones alejadas de la temática del narcotráfico; Valentín Elizalde, “El gallo de oro”, que fundamentaba su música en los sonidos sinaloenses, con gran uso de la tambora, para cantar temas de amor, festivos y también corridos como “A mis enemigos”, supuestamente dedicado a Joaquín “El Chapo” Guzmán, cuya interpretación le habría costado la vida tras presentarse en un palenque; Jenni Rivera, “La diva de la banda”, quien compuso “La Chacalosa”, “posiblemente el primer narcocorrido escrito por una mujer” (Ramírez-Pimienta, 2010, p. 337), y muchos compositores y cantantes más².

En estos narcocorridos, los personajes suelen ser humildes y logran ascender socialmente gracias al narcotráfico, exaltando sus dificultades para convertirse en personas ricas y con poder. Es decir, hay una carencia de “movilidad social” (De la Garza, 2005, p. 46) que lleva a los personajes a inmiscuirse en cuestiones ilegales para tener una mejor vida, para salir de la pobreza, inclusive para llevar el pan a la mesa, exaltando distintos valores en medio de sus actividades.

Los narcocorridos siguen gozando de popularidad. Otrora quedaron las hojas sueltas, pues en medio del avance de la globalización y del crecimiento de la industria musical, el género ha logrado una mayor expansión y comercialización, encontrando en Estados Unidos el lugar idóneo para producir este tipo de música. Especialmente en California, donde las creaciones del Movimiento Alterado (MA) se consolidaron.

² También surgieron variantes, aludiendo a la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), los religiosos (por ejemplo, los que mencionan el cristianismo, los que alaban a Jesús Malverde, considerado “El santo de los narcos”) y los pornocorridos (con alusiones sexuales muy explícitas).

El Movimiento Alterado y los corridos progresivos

En la primera década del siglo XXI, el corrido encontró una versión “corregida y aumentada” (Karam, 2013, p. 23) con el surgimiento del Movimiento Alterado, originado entre 2008 y 2009 (Ramírez-Paredes, 2012). En el marco de la llamada “guerra contra el narcotráfico” —iniciada en 2006 con el gobierno de Felipe Calderón—, este movimiento desarrolló una narrativa más explícita en canciones grabadas en Estados Unidos que narraban el acontecer mexicano en torno a la inseguridad, la violencia, los enfrentamientos y la muerte. Entre sus principales exponentes se encuentran El Komander, Los Buknas de Culiacán, Larry Hernández, Buchones de Culiacán, entre otros.

Detrás de este movimiento se ubican los empresarios Omar y Adolfo Valenzuela, mejor conocidos como “Los Cuates Valenzuela” o los “Twins Valenzuela” y quienes encabezan la compañía Twins Enterprise, que vende diversos productos para diversificarse comercialmente. En este sentido, para Pineda Loperena (2014), “el Movimiento Alterado no es una compañía discográfica sino un concepto corporativo” (p. 97), es decir, se trata de todo un sello mercantil.

Este subgénero contó con la incidencia del contexto. Por un lado, el acontecimiento mexicano, y por otro, la transición generacional entre migrantes de Estados Unidos (Peisner, 2018). Para los hermanos Valenzuela, esto se vincularía con mayores facilidades para lograr un ascenso social entre los jóvenes, ligado con la posesión de más recursos, lujos y poder (Peisner, 2018), aspectos que ya están dados en las canciones, donde también se habla de vidas llenas de lujo y dispendio, no necesariamente de las peripecias para salir de la pobreza por medio del trasiego de droga.

También se mencionan “empecherados” —que usan chalecos antibalas—, “sanguinarios”, torturas, decapitaciones, granadas, bazucas, y “matanzas” con alusión a narcotraficantes importantes, especialmente del llamado Cártel de Sinaloa. Además, a diferencia de sus antecesores, esta corriente musical encontró sus primeras salidas en plataformas como YouTube.

Con el Movimiento Alterado se originó un cambio en la narrativa y discursividad (Karam, 2013) de los corridos de narcotráfico, al hacerse presente una carga de “hiper-violencia” (Ramírez-Pimienta, 2013, p. 307) y el surgimiento de una nueva tipología

de temas. De acuerdo con Miserachi (2016), en esta corriente existen tres tipos: los corridos, que mencionan a alguna figura del narcotráfico; la “canción arremangada”, vinculada con “pistear” (beber alcohol), mujeres y drogas, y la “canción enferma”, donde se habla de descuartizamientos y decapitaciones.

Además de Twins Enterprises, otra empresa detrás de la producción corridística es DEL Records, sello fundado por el productor Ángel del Villar en California y donde el cantante Gerardo Ortiz lanzó algunos de sus grandes éxitos, llamando a sus temas “corridos perrones” y “corridos progresivos”, definidos por el también cantante Régulo Caro como la “fusión de ritmos rancheros y rock estadounidense” (EFE, 2019). Para Armenta Iruetagoiena (2016, p. 39) en realidad se trata de un “concepto mercadotécnico”, que da paso a nuevas formas corridísticas que no siguen un orden tradicional, carecen de coro y toman sonidos de otros géneros, teniendo como ejemplo la canción “Cara a la muerte”, del propio Ortiz. Con estos cambios, en los últimos años algunos cantantes y agrupaciones han comenzado a emplear más instrumentos musicales. Además, también incluyen largos intros de solos, otras fusiones con variados géneros y hasta “parecen rockstars” (Hernández Julián, 2020, p. 320), pero sin dejar de lado la narrativa acerca de temas ligados al narcotráfico.

Esto no solamente responde a los cambios contextuales, también a intereses comerciales. De esta manera, se ha forjado una industria millonaria transnacional entre México y Estados Unidos, con presencia en Culiacán, Sinaloa, y Los Ángeles, California (González Sánchez, 2016), que está detrás del regional mexicano, donde se incluye la música ranchera, duranguense, texana, norteña, banda (Morrison, 2008b) y también los corridos, constituidos como “narrativas transnacionales” que adoptan aspectos de los lugares donde son escuchados (Herlinghaus, 2006, p. 31) y que en los últimos años han visto nacer a sus versiones más recientes.

Entre corridos verdes, bélicos y tumbados

Entonces, los corridos son piezas que se moldean en torno a los contextos en los que se producen, a los eventos de relevancia sociopolítica que ahí tienen lugar y a las transformaciones socioculturales. En esta evolución, pasaron de ser temas de protesta a convertirse en productos que resultan de una gran industria musical, donde ya no solamente se habla de luchas, procesos de migración, de dejar la pobreza atrás, sino también de enfrentamientos sangrientos, lujos y diversas formas de consumo.

En este sentido, una de las vertientes más nuevas del género se encuentra en los corridos verdes. Surgidos en Estados Unidos en la última década, estos se alejan del tono bélico de las canciones del Movimiento Alterado, enfocándose principalmente en el consumo de cannabis, así como en la “buena vibra” del uso de este tipo de droga en medio de un ambiente más relajado (Chastagner, 2021), lo cotidiano (Santini & Suárez, 2021) y dan cuenta del “California lifestyle” (Gomez, 2024). Para algunos autores (Gomez, 2024; Ordoñez, 2024), este tipo de temas tiene cercanía e influencia del rap afroamericano y la música chicana, produciéndose como parte de la cultura musical en torno a este estupefaciente, dejando de lado la glorificación de capos y las narrativas violentas.

Además del consumo de cannabis, este subgénero corridístico también cuenta con el uso de diferentes instrumentos musicales que van de lo acústico a lo eléctrico y se diferencian así de los sonidos tradicionales del corrido. Para algunos, sus antecedentes se ubican con Legado 7, a partir de la canción “El Afro” (2015) y el disco “100 por ciento corridos verdes” (2016), inspirado en “The Chronic” (1998), disco de Dr. Dre (Galindo, 2018).

Este tipo de corridos ganaron más notoriedad a partir del 1 de enero de 2018, cuando el cultivo de la llamada “yerba mala” para uso médico y recreativo dejó de ser ilegal en California. Como ha pasado con otros subgéneros, esto se vio como un área de oportunidad para cantarle a los consumidores de marihuana, producir y difundir canciones, así como una forma de rendirle tributo al “relajo” (Ordóñez, 2024, p. 154), al cantar y fumar en los espacios donde se presentan los artistas, tanto en el escenario como entre el público (EFE, 2018).

Si bien no se trata de algo nuevo, porque en Estados Unidos “siempre se ha fumado marihuana” (Ruiz, como se citó en EFE, 2018), se da paso al nombramiento de otro de los subgéneros corridísticos. Recordando que en California están ubicadas las principales productoras discográficas del regional mexicano y de los corridos, los cambios legislativos en este Estado en cuanto al cannabis originaron más producciones, como las de Lenin Ramírez bautizado como “El rey de los corridos verdes”, T3R Elemento, El de la Guitarra y otros más que cantan a quienes les “gusta la mota” (Ramírez en Suárez, 2018).

Así como con los corridos verdes que siguen gozando de popularidad, pero que llevan años posicionándose en la escena musical, el prestigio de los corridos tumbados y

de los corridos bélicos no se dio de la noche a la mañana. Sus orígenes se ubican en la última década (BBC News Mundo, 2023), cuando algunos músicos comenzaron a mezclar sonidos propios de los narcocorridos con hip-hop (EFE, 2020), para después sumar trap (Amazon Music, 2022) e incluso reguetón (Raygoza y Flores, 2023), empleando también instrumentos como trombón, bajo quinto, tuba y guitarra (BBC News Mundo, 2023).

Todo dentro de una fuerte industria musical que busca innovar al regional mexicano. Pero también por medio del impulso a jóvenes intérpretes que apenas pasan de los 20 años y han dejado atrás las botas y sombreros, para enfundarse en ropa de diseñador, con joyería ostentosa, gorras y tenis de marca que conforman la estética de los alucines. Mientras le cantan al amor, la violencia, al tráfico de drogas, al sexo y al consumo de nuevas drogas, además de ser bastante explícitos (León, 2020) e interpretar en primera persona (Fernández, 2021).

En el ascenso de esta variante corridística suenan nombres como Junior H, Dan Sánchez, Eslabón Armado, Ivonne Galáz, Gabito Ballesteros, Fuerza Regida, Herencia de patrones, Jasiel Núñez, Justin Morales, Luis R. Conriquez, Oscar Maydon y Natanael Cano. Este último narra la evolución corridística en un video de YouTube (Amazon Music, 2022), también cuenta con un corrido a dueto con Bad Bunny (“Soy el diablo”) y fue invitado al programa de Jimmy Kimmel en Estados Unidos en 2020, sin que cobrara tanta relevancia en redes o periodísticamente, como ocurrió con Peso Pluma, “La Doble P”, quien ahora es el referente a nivel mundial del subgénero, contando con millones de reproducciones en plataformas digitales.

Bajo la firma Rancho Humilde —también ubicada en California—, Cano lanzó en 2019 el disco colaborativo “Corridos Tumbados” con el que inició su camino a la fama, destacando el tema “El Drip”. Logró una crítica favorable por parte de los especialistas musicales, que se encontraron con una nueva fusión musical que se ha caracterizado por ser atractiva, sobre todo, para las audiencias juveniles (Fernández, 2021; Valenzuela, 2023).

En tanto, Peso Pluma comenzó su camino a la fama de la mano de Raúl Vega, por medio de “El Belicón”. Tras el éxito de esta canción, se notó un mayor uso de términos como belicoso y bélico para nombrar a los corridos, sus intérpretes y escuchas. Pero también sirve para hacer una diferencia entre subgéneros.

En una entrevista mediática, el investigador Juan Carlos Ramírez-Pimienta (citado por Hernández, 2023) explica: “Los corridos bélicos son aquellos que hablan de más confrontaciones o que hablan de manera más cruda sobre el crimen organizado, mientras que los tumbados traen una veta lírica, son más de sentimientos, de emociones, de amor”. Es decir, en estos temas no se encuentra la violencia desbordada, sino narraciones amorosas y de desamor (Ruiz, 2024), donde la emoción sale a flote.

Por su parte, Valenzuela (2023, p. 23) considera que cuando hablamos de “tumbado” pueden existir varias opciones: corridos referentes a aspectos vinculados a las drogas; producciones “lentas y bajitas”; “sinónimo de cholo” y creaciones “bien hechas”. El autor añade que los corridos bélicos, por su parte, destacan la violencia y los enfrentamientos.

En ambos tipos, el dispendio también ya está incluido. Lejos quedó la búsqueda por lograr movilidad social, pues ésta ya se posee. Además, se presenta una transformación en el discurso de los temas, en los que actualmente se ha sobrepasado la fama de los “cuerno de chivo” (AK-47) para encumbrar a las “Kalashnikov”, a la par de mencionar “morritas” (jovencitas) muy atractivas, nuevas drogas, como la “rosa pastel”, haciendo alusión a la cocaína rosa o “Tubici”, la llamada “droga de los ricos” (El Financiero, 2023; El Herald, 2023).

Estos corridos y sus fusiones musicales se mueven en una dualidad. Por un lado, no han sido bien vistos por otros músicos ni por los numerosos críticos del corrido, quienes los señalan por no encontrarse en sintonía con la “esencia y pureza” (Ramírez-Pimienta, 2024, p. 22) del corrido. Por otro lado, la prensa especializada a nivel mundial los ve como una revolución musical que se ha adueñado del mundo (Flores, 2023), especialmente al considerar los récords de *streaming*, reproducciones y demás que han registrado (Bustios, 2023; Mora, 2023; Romo, 2023; Soriano, 2023).

Al respecto, Valenzuela (2023) considera que el gran auge de los corridos tumbados se ubica entre las audiencias jóvenes, que anhelan esa vida de dispendio y lujo narrada en las canciones. Se transforman, dice el autor, en una especie de escape a sus realidades, muchas veces trastocadas por la narcocultura. Hay que añadir el poder de una industria musical multimillonaria (Ramírez-Pimienta, 2024), donde los sellos discográficos se multiplican y ven al corrido como uno de los productos culturales más rentables.

Con tanta popularidad, en los últimos años se observa una gran producción de textos periodísticos que hacen referencia a estos corridos. Mientras que en el campo académico se vislumbran algunas primeras aproximaciones, en las que los corridos tumbados son considerados parte de un nuevo género llamado Regional Urbano, donde destacan fusiones musicales y variaciones rítmicas (Córdova González *et al.*, 2022) y también se les llama corridos urbanos o trap corridos, con un éxito que se sostiene en las disqueras de California (Chastagner, 2021), que producen música muy popular entre el público mexicanoamericano (Aguilar, 2022) y también entre la “juventud urbana” (Fernández, 2021, p. 65).

Asimismo, se reflexiona en torno a la “narco-estética” presente en las diversas producciones audiovisuales, como las que resultan de los corridos tumbados, y que ligan fenómenos sociales con la industria musical (Londoño Vélez, 2021). Así como la presencia femenina en el subgénero y el uso de la primera persona en los temas (Fernández, 2021), que también son severamente criticados, al verlos como “líricas hiperviolentas y ramplonas” que “exaltan la barbarie” (Cajas, 2020, p. 28).

Se trata, pues, de un subgénero que, al igual que sus antecesores, se sigue nutriendo del acontecer diario y que es fiel a la evolución corridística en cuanto a sonidos, ritmos, fusiones y discurso. No obstante, su fama puede ser muy volátil y dista de ser perenne, pues el género se va transformando continuamente, dando lugar a nuevas variantes e intérpretes.

La revisión descriptiva presentada, evidencia que el corrido como género musical siempre ha estado en transformación, adaptándose a los cambios sociopolíticos del contexto en el que ha surgido cada una de sus variantes. Esta evolución histórica también permite observar un proceso cíclico con el pasar de los años.

Muestra patrones de transformación recurrentes desde sus orígenes como fusión de elementos indígenas y españoles durante la Conquista; haciendo referencia a temáticas y figuras recurrentes fronterizas en el siglo XIX; para alcanzar su auge durante la Revolución, al constituirse como herramienta de transmisión oral y documento etnohistórico ligado a las experiencias de sectores populares y oprimidos; al cantarle a la prohibición estadounidense de venta y consumo de alcohol y a lo complicado que resulta ser persona migrante. Para posteriormente narrar, con una gran carga moral, las actividades y desventuras de los traficantes y “desaparecer” en medio del *boom* económico que vivió México hasta 1970, pues al haber estabilidad y pocos conflictos, ¿qué podrían narrar y cuestionar?

Reaparecen en los años 70, justo en medio de la estrategia antidrogas conocida como “Operación Cóndor”, como una paradoja en la que se exalta a narcotraficantes y el ascenso social que permite el trasiego de drogas; se revitalizan en los 80s, como resistencia y en relación con géneros asentados en California; gozan de popularidad y cambios en los años 90, donde se ubica el primer narcocorrido compuesto por una mujer, pero también temáticas profundas políticamente hablando con los corridos referentes al EZLN. Y al llegar al siglo XXI, pueden ser vistos como respuesta a la censura, por medio de los pornocorridos, pero también como una forma de narrar la violencia en México y el consumo de marihuana en Estados Unidos, hasta llegar a un relevo generacional, donde las líricas violentas y el amor se fusionan.

La transición evidencia, por un lado, que las temáticas no son estáticas, sino que responden a procesos sociales concretos, como han mencionado diversos autores previamente (Ramírez-Pimienta, 2004, 2010). Por otro, que cada cierto tiempo se suscitan fenómenos sociopolíticos de gran envergadura que son narrados en el corrido y de ahí lo cíclico del género, pues cada veta surge en una coyuntura relevante socialmente hablando; además, muchos de estos procesos son cuestiones ilegales –migrar “sin papeles”, traficar, venta y consumo de drogas–, por lo que se ve a los corridos como predictor *a posteriori* del acontecer social.

Así, el surgimiento de diversos subgéneros puede entenderse como momentos específicos dentro de una misma trayectoria evolutiva que continuará. En todos los casos, lo que sí se puede identificar es una constante: la apropiación y el uso social (De Certeau, 2000) de elementos del entorno que son resignificados a partir de aspectos musicales, técnicos y narrativos.

A partir de esta perspectiva se llega a los temas que representan una reconfiguración contemporánea y continuidad en el género que articula elementos tradicionales del corrido con influencias de géneros urbanos. Esta hibridez no constituye una falta de respeto a la “pureza” del género, sino que continúa una práctica histórica de incorporación de sonidos externos, tal como ocurrió hace más de 100 años con los ritmos europeos que se mezclaron con los nacionales, con la influencia del rap en décadas pasadas y hasta del rock en años recientes.

Con este panorama se indica que contrario al vaticinio, el género corridístico sigue vigente (Burgos, 2011) y ha dejado una amplia gama de subgéneros que se sintetizan en la Tabla 1, en relación con los principales aspectos sociopolíticos que se ligan a

ellos y que los dotan de su carácter cíclico, puesto que, ocurre un proceso social y nace una nueva variante.

Tabla 1. *Subgéneros del corrido*

Tipo de corrido	Descripción
Primeros corridos	En medio de la Conquista, la fusión de ritmos y sonidos con los locales, se originan los primeros temas. Ya en el siglo XIX, se registran preocupaciones sociales en el contexto fronterizo y aparecen “los rinches” en la narrativa.
Corridos tradicionales	Alcanzan su mayor esplendor en la época de la Revolución mexicana, cuando se difundían de manera oral para dar a conocer hechos reales del conflicto armado y dar voz a los oprimidos en medio del conflicto bélico.
Corridos tequileros o <i>bootleggers songs</i>	Surgen ante la prohibición de Estados Unidos para producir y vender alcohol (Ley Volstead), lo que posicionó a las zonas fronterizas de México como punto de contrabando y consumo, hechos que son narrados en estas canciones.
Corridos de mojados o de migración	Dan cuenta de las problemáticas, desventuras y añoranzas de personas migrantes, braceros, “ilegales” o “mojados” como se les suele llamar de forma despectiva a quienes se ven envueltos en procesos migratorios, generalmente “sin papeles”.
Corridos de traficantes	Se ubican en los años 30 y 40 del siglo pasado. En ellos se habla más sobre las consecuencias negativas de traficar, tienen una carga moral e inclusive una invitación para dejar las actividades ilegales.
Corridos de narcotráfico o narcocorridos	Se suscitan mediados de los años 70 del siglo pasado, a la par de la puesta en marcha de la estrategia antidrogas “Operación Cóndor”. Paradójicamente, en ellos se narra el trasiego de drogas, el ascenso social de los narcotraficantes y su vida de forma mítica.
Corridos del EZLN	Con gran carga política y referencias espirituales sobre la lucha y resistencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que se levantó en armas en 1994 en Chiapas.
Corridos religiosos y pornocorridos	Los primeros mencionan figuras religiosas (o consideradas así) como, por ejemplo, Jesús Malverde, el “santo de los narcos”. En ellos se le dan gracias, pero también se le piden favores en medio de las disputas territoriales de grupos criminales. En tanto, los pornocorridos son una fusión entre los estilos norteños y una lírica sexual muy explícita, teniendo en “Grupo Marrano” a sus máximos exponentes, quienes en un inicio pensaron crear “corridos galácticos” (Paniagua, 2023). Esta agrupación cuestiona la doble moral de la censura que consideran selectiva y cobra popularidad con el auge de las descargas por piratería.

Tipo de corrido	Descripción
Corridos alterados	Surgen durante la “guerra contra el narcotráfico”, iniciada por el presidente Felipe Calderón (2006-2012) y se vinculan con el Movimiento Alterado. Cuenta con subvariantes como la “canción enferma” y la “canción arremangada”. Se trata de temas más explícitos en cuanto a violencia, hablando de descuartizados, desmembramientos, etc., que, si bien parten de lo ficcional, tienen eco en todos los sucesos violentos que acontecían en el país.
Corridos progresivos	Se vincula con el Movimiento Alterado y el auge de plataformas digitales que permitieron hacer frente a los intentos de censura. El término fue acuñado por el cantante Gerardo Ortiz. Mencionan las actividades de narcotraficantes, cambian la estructura musical tradicional y fusionan ritmos del regional mexicano con otros géneros como el rock.
Corridos verdes	Se trata de temas donde se menciona el consumo de marihuana en Estados Unidos, con especial énfasis en California, debido a los cambios legislativos que ahora permiten el consumo de cannabis. Entre los pioneros del subgénero se encuentra el grupo Legado 7 y Lenin Ramírez.
Corridos tumbados y bélicos	Surgen en medio de un relevo generacional entre músicos y audiencias, presencia de nuevos grupos criminales, aumento en la violencia, innovación en la producción de drogas y auge de las plataformas digitales. Son la vertiente corridística más reciente. Mezclan bases del corrido tradicional con el trap, ritmos urbanos y el hip-hop. Los tumbados retoman sentimientos como el amor y los bélicos mencionan enfrentamientos armados.

Fuente: Elaboración propia.

Conclusiones

La revisión bibliográfica presentada en este artículo de manera descriptiva permite, en un primer momento, observar la evolución histórica del corrido desde sus inicios hasta los últimos años, en los que se han originado diversas variantes. En segundo, esto se suscribe en la línea de diversos autores (Burgos, 2011; Ramírez-Pimienta, 2010) que han demostrado que se trata de un género dinámico, cuya transformación responde de manera directa a los cambios sociopolíticos del entorno.

Es decir, no es un producto cultural estático y está lejos de hallarse en vías de desaparición. La revisión presentada evidencia que cada una de sus variantes, desde los corridos tradicionales hasta los tumbados y bélicos, surge en contextos

históricos específicos, articulando narrativas que reflejan preocupaciones, tensiones y problemáticas sociales concretas, muchas de las veces ligadas a procesos ilegales.

En este sentido, se sostiene que la evolución del corrido no es lineal, sino cíclica: los cambios en sus temáticas, estéticas y formas de producción se vinculan recurrentemente con procesos sociales que demandan nuevas formas de representación, en este caso, a través de la música. Así, el género funciona como un registro del acontecer social.

Asimismo, la capacidad de reconfiguración del género ha permitido al corrido mantenerse vigente y expandirse dentro de una industria globalizada, especialmente en el ámbito transnacional México-Estados Unidos. De esta forma, los temas han dado cuenta del acontecer ligado a ambos países y se ha nutrido de fusiones musicales con gran auge en ellos.

En este sentido, es posible plantear que el corrido continuará transformándose en función de nuevas realidades sociales y generacionales. Sus distintas variantes seguirán operando como indicadores de preocupaciones sociales. En ese marco, “debe ser aprovechado como fuente histórica” (Ramírez-Pimienta citado por Sánchez, 2021) y analizarse desde diversas perspectivas.

Mientras se invita a partir de lo anterior para realizar nuevas investigaciones sobre el corrido y sus subgéneros, es posible que comiencen a suscitarse eventos que doten de nueva vida al género y aseguren que los corridos sigan sonando.

Referencias

- Aguilar, R. (2022). “You Sound like Atlanta.” The Politics of Sounding and Visualizing Black Soundscapes and Mexican Sensibilities in Kap G’s Trap Rap. *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research*, 52(1), 64-74. <https://doi.org/10.1080/00064246.2022.2007347>
- Amazon Music. (22 de septiembre de 2022). *Corridos tumbados: ¿Por qué son tan populares?* | *Género 101* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qNBb0ckUepc>
- Amazon Music. (22 de septiembre de 2022). *Corridos Tumbados feat. Natanael Cano* | *Género 101* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/qNBb0ckUepc>

- Armenta Iruretagoyena, F. A. (2016). *Transgresión y alteridad musical los “nuevos corridos” desde la ciudad de Mexicali* [tesis de maestría, Universidad Autónoma de Baja California]. Repositorio institucional UABC. <https://hdl.handle.net/20.500.12930/2616>
- Astorga, L. (2000). La cocaína en el corrido. *Revista Mexicana de Sociología*, 62(2), 151-173. <https://doi.org/10.2307/3541363>
- Astorga, L. (2005). Corridos de traficantes y censura. *Región y sociedad*, 17(32), 145-165. <https://doi.org/10.22198/rys2005/17/602>
- Astorga, L. (2007). *Seguridad, traficantes y militares: el poder y la sombra*. Tusquets Editores.
- Astorga, L. (2016). *El siglo de las drogas: del Porfiriato al nuevo milenio*. Penguin Random House.
- BBC News Mundo. (1 de mayo de 2023). El origen de los corridos tumbados mexicanos con los que triunfan artistas como Bad Bunny, Peso Pluma o Becky G. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-65404545>
- Bergman, T. L. L. (2015). Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us about Today's Narco-culture. *Romance Notes*, 55(2), 241-252. <https://doi.org/10.1353/RMC.2015.0026>
- Burgos, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, 11(1), 97-110. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v11n1.825>
- Bustios, P. (5 de mayo de 2023). Peso Pluma obtiene su primer No. 1 en listas de álbumes de Billboard con ‘Génesis’. *Billboard*. <https://tinyurl.com/3wx35ube>
- Cajas, J. (2020). Digresiones sobre cultura digital, hiperviolencia performativa y miedos ciudadanos. En J. Cajas, y J. Ruiz Sánchez (Eds.), *La complejidad de las violencias. Saberes, actores y escenarios* (pp.13–34). Universidad Autónoma del Estado de Morelos e ITACA.
- Chastagner, C. (2021). Le personnel est encore politique. Les nouvelles modalités de protestation sociale des *corridos urbanos* contemporains. *Caravelle*, (117), 109–124. <https://doi.org/10.4000/caravelle.11534>
- Chew Sánchez, M. I. (2006). *Corridos in migrant memory*. University of New Mexico.
- Córdova González, O. A., Jiménez Machado, L. A. y Rivas Díaz, K. (2022). *Revalorización de géneros musicales dentro de la sonoridad del hip-hop mexicano* [trabajo de pregrado, Universidad Autónoma Metropolitana]. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/37896>

- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (A. Pescador, Trad.). Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico de Estudios Superiores del Occidente.
- De la Garza, M. (2005). Los corridos, historias sobre el poder. *Versión*, 16, 43–71.
- De la Garza, M. (2008). *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. Miguel Ángel Porrúa; Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- EFE. (20 de marzo de 2018). “Corridos verdes”, las rancheras que van al consumidor final de la marihuana. *Azcentral*. <https://tinyurl.com/mvd6safx>
- EFE. (6 de septiembre de 2019). Régulo Caro estrena el sencillo ‘Lenguas Peligrosas’. *Azcentral*. <https://tinyurl.com/5mbtw3bn>
- EFE. (9 de septiembre de 2020). Natanael Cano y sus “corridos tumbados”, la revolución del regional mexicano. *Sin Embargo*. <https://tinyurl.com/3m25sbbby>
- El Financiero. (27 de abril de 2023). *Peso Pluma y la referencia a la ‘droga de los ricos’ en su corrido ‘Rosa Pastel’*. <https://tinyurl.com/bdhcncds>
- El Herald. (23 de abril de 2023). *Rosa Pastel: el exótico origen de la droga para “los ricos” que Peso Pluma incluyó en su nueva canción*. <https://tinyurl.com/ynmjnysr>
- Fernández, C. (2021). Corridos: (Mostly) True Stories in Verse with Music. *Journal of Folklore and Education*, 8, 63-70. <https://jfepublications.org/wp-content/uploads/2021/09/2021Fernandez.pdf>
- Flores, G. (2023, July 13). Peso Pluma, Superstar: The 24-Year-Old Leading Mexican Music’s Global Revolution. *Billboard*. <https://tinyurl.com/mspxuwsa>
- Galindo, E. (2018, January 13). Welcome to the World of Weed Corridos, or ‘Corridos Verdes’. *L.A. Taco*. <https://lataco.com/welcome-world-weed-corridos-corridos-verdes>
- Gomez, A. (2024). Sonidos de Aztlán: A Historical Analysis of Chicano Music. *Capstone Projects and Master’s Theses*. California State University Monterey Bay. https://digitalcommons.csumb.edu/caps_thes_all/1713
- González Sánchez, I. (2016). Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana. *methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 4(1), 87-99. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.107>
- Herlinghaus, H. (2006). Narcocorridos: an ethical reading of musical diegesis. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 10. <https://tinyurl.com/42hyhj6n>

- Hernández, Y. (27 de abril de 2023). Juan Carlos Ramírez-Pimienta, para entender el auge de los corridos: “Peso Pluma va a ser superado muy pronto”. *Milenio*. bit.ly/3MdtWXZ
- Hernández Julián, A. L. (2020). “*Esta música es de todos y para todos*”: *La construcción social del gusto por el corrido de narcotráfico entre los habitantes de Tijuana* [tesis de Doctorado]. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- Jaramillo, D. L. (2014). Narcocorridos and newbie drug dealers: the changing image of the Mexican Narco on US television. *Ethnic and Racial Studies*, 37(9), 1587-1604. <https://doi.org/10.1080/01419870.2012.758862>
- Karam Cárdenas, T. (2013). Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Anagramas*, 12(23) 21-42. <https://www.redalyc.org/pdf/4915/491549018001.pdf>
- Kun, J., & Montezemolo, F. (Eds.) (2012). *Tijuana Dreaming. Life and Art at the Global Border*. Duke University Press.
- La Lista. (14 de febrero de 2023). Tijuana: prometen mano dura contra narco conciertos... pero presumen regreso de ‘Los Tucanes’. *La Lista*. <https://la-lista.com/mexico/en-tijuana-prometen-mano-dura-contra-narco-conciertos>
- Lara, E. (2003). Salieron de San Isidro. El corrido, el narcocorrido y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (15), 209–230.
- León, A. (14 de mayo de 2020). ¿Qué es el corrido tumbado? *El Universal*. <https://tinyurl.com/yz34yd2k>
- Londoño Vélez, P. (2021). *La Narco-Estética En La Producción Del Videoclip En Medellín (A Partir De Sangre En El Pool Party De Crudo Means Raw)* [Tesis de maestría, ITM. Institución Universitaria]. <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5603>
- Mendoza, V. T. (1954). *El corrido mexicano: Antología, introducción y notas*. Fondo de Cultura Económica.
- Miserachi, R. (1 de agosto de 2016). La historia de los narcocorridos, el Twiins Music Group y el movimiento alterado. *Univision*. <https://tinyurl.com/bdh5arwc>
- Montoya, L. O. y Fernández, J. (2009). El narcocorrido en México. *Cultura y droga*, 14(16), 207-32. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/culturaydroga/article/view/5439>
- Mora, L. (30 de noviembre de 2023). *Así agradeció Peso Pluma a sus fans de Spotify tras convertirse en el artista mexicano más escuchado en el mundo* | VIDEO. Infobae. <https://tinyurl.com/2th8u8v7>

- Morrison, A. M. (2008a). Musical Trafficking: Urban Youth and the Narcocorrido-Hardcore Rap Nexus. *Western Folklore*, 67(4), 379-396.
- Morrison, A. M. (2008b). Too Mex for the Masses: Bringing Mexican Regional Music to Market. 35th Annual Conference Proceedings. En M. Castañeda (Ed.) *Poesía, baile y canción: The Politics, Implications, and Future of Chicana/os' Cultural Production. 35th Annual Conference Proceedings*. National Association for Chicana and Chicano Studies. <https://scholarworks.sjsu.edu/naccs/2008/>
- Muniz, C. (2013). Narcocorridos and the Nostalgia of Violence: Postmodern Resistance en la Frontera. *Western American Literature*, 48(1-2), 56-69. <https://doi.org/10.1353/wal.2013.0032>
- Olmos, M. (2002). El corrido de narcotráfico y la música popularesca en el Noreste de México. En A. M Ochoa y M. Napolitano (Eds.), *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. <https://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congreso-distrito-federal-mexico-2002/>
- Ordoñez, M. (2024). *Cannabis Spaces, Relationships, and Relajos: Queer and Trans Chicana Feminisms Grounding Cannabis Histories and Futures* [Doctoral Dissertation, University of Minnesota]. ProQuest Dissertations y Theses Global. <https://tinyurl.com/fsk6n59m>
- Paniagua, J. [@javierpaniaguaoficial]. (2 de abril de 2023). ¿Cómo se formó el Grupo Marrano? #acordeón #vocalista #Grupo Marrano [Video]. TikTok.
- Paredes, A. (1958). *"With his pistol in hand": A border ballad and its hero*. University of Texas Press.
- Paredes, A. (1976). *A Texas-Mexican cancionero: folksongs of the lower Border*. University of Illinois Press.
- Peisner, D. (2 de febrero de 2018). Las disqueras tienen futuro... cantándole a 'El Chapo'. *El Financiero*.
- Pineda Loperena, G. (2014). *El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles* [Tesis de maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/20121075/>
- Quirones, S. (2001). *True Tales from Another Mexico. The Lynch Mob, The Popsicle Kings, Chalino, and the Bronx*. University of New Mexico Press.
- Ragland, C. (2009). *Música Norteña. Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. Temple University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt14btdjr>

- Ramírez-Paredes, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el ‘movimiento alterado’ en México. *Sociológica*, 27(77), 181-234. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026759006.pdf>
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2004). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture. Special issue on border culture*, 23, 21-41.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2007). Narcocultura a ritmo norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*, 42(2), 253-261. <https://doi.org/10.1353/lar.2007.0027>
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2010). Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 8-9, 327-352.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2013). De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, movimiento alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón. *A Contracorriente. A Journal of Social History and Literature in Latin America*, 10(3), 302-334. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5401230>
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2016). “El Pablote”: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas. *Mitologías Hoy*, 14, 41-56. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.377>
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2024). Raudal y pervivencia del corrido mexicano. *Studies in Latin American Popular Culture*, 42(1), 22-39 <https://doi.org/10.7560/SLAPC4202>
- Raygoza, I. y Flores, G. (5 de abril de 2023). La música regional mexicana no solo tiene su momento, es un movimiento. *Billboard*. <https://tinyurl.com/3u4wfw7b>
- Romo, V. (2023, May 5). The unstoppable appeal of Peso Pluma and the Regional Mexican music scene. *NPR*. <https://tinyurl.com/93x8y89b>
- Ruiz, E. J. (2024). Nociones de amor y desamor en los corridos tumbados. *Temas de Comunicación*, 1(48), 19-36. <https://doi.org/10.62876/tc.v1i48.6576>
- Sánchez, N. (3 de septiembre de 2021). ‘El corrido es una fuente para conocer el pasado’, asegura Juan Carlos Ramírez-Pimienta. *Noroeste*. bit.ly/3o7ukOl
- Santini, B., & Suárez, M. (2021). Présentation. Crises en vers: les mouvements de protestation au prisme de la poésie (1980-2020). *Caravelle*, (117), 7-14. <https://doi.org/10.4000/caravelle.11131>
- Simmons, M. (1963). The Ancestry of Mexico’s corrido. *Journal of American Folklore*, 76(301), 1–15. <https://doi.org/10.2307/538524>

- Soriano, R. (24 de abril de 2023). Los corridos y la banda arrasan en las listas de éxitos globales: ¿la música mexicana es el nuevo reguetón? *El País*. <https://tinyurl.com/2xxnznf2>
- Suárez, R. (1 de mayo de 2018). Promueve el uso de marihuana. *Basta*. <https://www.pressreader.com/mexico/basta/20180510/282020442931480>
- Valenzuela, J. M. (2002). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela, J. M (2023). *Corridos tumbados: bélicos ya somos, bélicos morimos*. NED Ediciones.
- Wald, E. (2001). *Narcocorrido. A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. Rayo.
- Westgate, C.J. (2013). Notes on the wire: ballads, biases, and borders of performance journalism. *Media, Culture y Society*, 35(8), 996-1010. <https://doi.org/10.1177/0163443713501934>
- Zavala, O. (2014). Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives. *Comparative Literature*, 66(3), 340-360. <https://doi.org/10.1215/00104124-2764088>