



PRISMA ODS
REVISTA MULTIDISCIPLINARIA
SOBRE DESARROLLO SOSTENIBLE
ISSN: 3072-8452

ENTRE LA CENSURA Y LA VERDAD: REGIONAL MEXICANO COMO REFLEJO DE LA VIOLENCIA EN EL NORTE DE MÉXICO

*BETWEEN CENSORSHIP AND TRUTH:
REGIONAL MEXICAN MUSIC AS A
REFLECTION OF VIOLENCE IN
NORTHERN MEXICO*

AUTOR/A

CINTHIA MICHELLE
MARES ROSADO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE HIDALGO
MÉXICO

MARCOS DAVID BERNAL
RAMÍREZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE HIDALGO
MÉXICO

Entre la Censura y la Verdad: Regional Mexicano como Reflejo de la Violencia en el Norte de México

Between Censorship and Truth: Regional Mexican Music as a Reflection of
Violence in Northern Mexico

Cinthia Michelle Mares Rosado¹

maresrosado04@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-4670-9988>

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Pachuca de Soto – México

Marcos David Bernal Ramírez

marco_bernal@uaeh.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0002-0799-5533>

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Pachuca de Soto – México

Artículo recibido: 11/09/2026

Aceptado para publicación: 11/10/2026

Conflictos de Intereses: Ninguno que declarar

¹ Autora de correspondencia.

RESUMEN

El presente artículo, analiza los productos culturales, en conjunto con la violencia que se genera en el norte de México. La influencia en algunas canciones, del subgénero del regional mexicano, entre 2010 y 2023. Aborda la discusión, entre la censura de la institución gubernamental y la expresión cultural de la sociedad. El enfoque de este análisis, es el método cualitativo, que sustenta el estudio documental de las canciones pertenecientes al Movimiento Alterado, Corridos Progresivos, Corridos Tumbados y Bélicos a partir, de los Estudios Culturales de Stuart Hall, Raymond Williams y Lawrence Grossberg. La revisión demuestra, que estas composiciones musicales, no representan una simple apología del delito; sino, una construcción simbólica, perfectamente armada, que transforma hechos violentos; en relatos de honor, éxito, superación, poder y lealtad. Asimismo, se comprueba que las audiencias, en su mayoría jóvenes, desarrollan el mensaje y lo interpretan a sus realidades cotidianas. La investigación concluye, que las políticas de censura pretenden ignorar las secuelas del modelo prohibicionista que desarrollo Estados Unidos y de la guerra contra el narcotráfico, omitiendo las secuelas socioeconómicas del fenómeno. En consecuencia, estos subgéneros del regional mexicano, se convierten en espacios de comercialización, donde la narrativa, confronta distintas formas de interpretar la realidad, cuestionando la música del subgénero del regional mexicano.

Palabras clave: regional mexicano, censura, violencia, estudios culturales, corridos tumbados

ABSTRACT

This article analyzes culture products in the context of the violence occurring in northern Mexico, specifically examining the influence of certain songs within regional mexicano subgenres between 2010 and 2023. It addresses the tension between government censorship and societal cultural expression. The análisis employs a qualitative approach grounding a documentary study of song from the Movimiento Alterado, Corridos Progresivos, Corridos Tumbados and, Corridos Bélicos movements in the cultural studies frameworks of Stuart Hall, Raymond Williams, and Lawrence Grossberg. The review demonstrates that these musical compositions do not merely glorify crime; rather, they constitute a sophisticated symbolic construct that transforms violent events into narratives of honor, success, personal advancement, power, and loyalty. Furthermore, the study finds that audiences predominantly young people engage with the message and interpret it through the lens of their own daily realities. The research concludes that censorship policies attempt to overlook the consequences of the prohibitionist model developed by the United States and the war on drugs, thereby ignoring the phenomenon's socioeconomic repercussions. Consequently, these regional mexicano subgenres become commercial spaces where the narrative confronts differing interpretations of reality, challenging the music of the genre itself.

Keywords: regional Mexican music, censorship, violence, cultural studies, corridos tumbados

INTRODUCCIÓN

Hoy en día, al hablar del regional mexicano y de aquellas letras que se desarrollaron en su mayoría en el norte del país, generan amplios debates durante la última década (2010 – 2024). Los subgéneros como lo son, los corridos tumbados y los narcocorridos, han acaparado la lista de popularidad como las plataformas digitales de Spotify, YouTube Music y Apple Music. Así mismo, han sido objeto de debate público por parte de algunas instituciones gubernamentales, medios de comunicación y distintos sectores de la población quienes han expresado posturas y críticas elitistas, respecto a su posible efecto en la apología del delito. Mientras tanto los sectores gubernamentales ante este fenómeno han optado por el medio de la censura, bajo el argumento de que estas expresiones musicales solo actúan como una simple apología del delito. Sin embargo, esta censura de carácter prohibicionista, deja a un lado los diversos factores y la alta complejidad cultural que se presenta en este nuevo fenómeno dentro de la música regional mexicana, dejando a un lado la expresión cultural que se arraiga como el portavoz de lo que la sociedad representa cotidianamente, optando por cerrar esta problemática a una simple anomalía o moda pasajera criminal.

Es justo en este momento donde merece analizar el punto central de nuestro problema de investigación. Para ello resulta pertinente entender brevemente, el contexto prohibicionista empleado por Estados Unidos, donde visiblemente décadas atrás, se observó el arraigo cultural que se vivió y se mantiene en las comunidades del norte, atravesadas históricamente por una ola de violencia derivada del modelo prohibitivo, y finalmente marcadas por la llamada guerra contra las drogas en el sexenio de Felipe Calderón.

Para profundizar este contexto, retomamos el análisis de Benjamín Smith quien describe, como fue que el modelo prohibicionista ejercido por Estados Unidos a finales de la segunda guerra mundial, logro desplazar el mercado ilícito hacia nuestras fronteras, gestionando un sistema económico sólido, donde las autoridades locales como el ejemplo de aquel gobernador de Baja California, Esteban Cantú, comenzaron una red de extorsión para proteger a los traficantes. (Smith, 2022, pp. 65-84). Fue justo esta problemática de redes de extorsión y gestiones del mercado de las drogas que detono los primeros episodios de violencia armada en el norte del país. (Smith, 2022, pp. 65 – 68). Tiempo después, derivado de las crisis económicas y de las campañas xenófobas impulsadas por el gobierno de Plutarco Elías Calles contra los chinos, (bajo el argumento que desplazaban la mano de obra mexicana), se reestructuró el negocio del

opio, dejando a los campesinos mexicanos al mando de los opiáceos. (Smith, 2022, pp. 85 - 97).

Finalmente, el negocio de las drogas fue tomando gran poder ante el prohibicionismo, los campesinos se convirtieron en grandes capos de la droga, mientras la población de la frontera se hundía cada día más en el consumo de narcóticos y en la fuerte violencia. Existieron médicos que se modernizaron ante la problemática, promoviendo dispensarios estatales que controlaban el narcotráfico y a los consumidores. Sin embargo, las rígidas políticas estadounidenses negaron dichas iniciativas, y de la mano de la FBN (Federal Bureau of Narcotics), al mando de Harry Anslinger impulsaron la política antidrogas más represiva en Estados Unidos. (Smith, 2022, pp. 98 – 115).

Es predecible que el tráfico de drogas en México no surgió como un fenómeno autónomo, sino que fue resultado del establecimiento del régimen prohibicionista impulsado por Estados Unidos, el cual transformó el comercio de sustancias narcóticas en un mercado ilícito a nivel internacional que posteriormente influyó en las políticas de control de drogas en México. (Astorga, 2015, p.19). Dichas políticas se fueron desarrollando al pasar de los años, impregnando el discurso prohibicionista y elitista, jugando un papel de héroe dividiendo al mundo entre los malos y los buenos que seguían al pie de la letra sus políticas.

En este contexto señala Luis Astorga que, a partir de 1930, el Federal Bureau of Narcotics (FBN), dirigido hasta 1962 por Harry J. Anslinger, se constituyó en la política antidrogas más importante de Estados Unidos. Después, la institución cambió de nombre, primero fue el Bureau of Narcotics and Dangerous Drugs (BNDD), a partir de 1968, y finalmente cambio de nombre a la Drug Enforcement Administration (DEA), de 1973 a la fecha. (p.18).

La DEA, juega un papel muy importante en esta breve historia de violencia en el norte del país, y en los modelos prohibicionistas. A medida que el negocio ilícito de las drogas avanzaba, instituciones mexicanas que van de la mano con las políticas antidrogas se corrompían, tal es el caso de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), fundada en 1947, bajo el mando del FBI a través directamente por agentes de Estados Unidos, con la excusa de un posible ataque comunista. (Aguayo, 2001, pp. 61 – 74). No obstante, la DEA, tuvo que cooperar con la DFS una institución señalada por actos de corrupción y por su estrecha relación con la CIA. (Aguayo, 2001, pp. 107 – 108). La DFS, controlaba, protegía y a la vez colaboraba con ciertos traficantes locales. (Aguayo, 2001, p. 74).

En 1985, tras el asesinato del agente de la DEA “Kiki” Camarena. Los sexenios de Miguel de la Madrid, Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo y Vicente Fox, fortalecieron la cooperación entre México y Estados Unidos. (Zavala 2018, pp. 54 -57).

Esta política prohibicionista, alcanzo su mayor punto durante el gobierno de Felipe Calderón (2006 – 2012), cuya política y estrategia militar contra el crimen organizado provocó un alto aumento en la violencia y la fragmentación de grupos criminales, prueba de ello, Ciudad Juárez como uno de los casos más representativos. (Zavala 2018, pp. 54 -57).

Las consecuencias de la llamada “Guerra contra el narco”, durante el gobierno de Felipe Calderón, fueron devastadoras y poco favorables. Más allá del alza de homicidios, dejaron ver una preocupante ola de violencia y además una complicidad entre organizaciones del crimen organizado y el gobierno de Calderón, esto detonó secuestros desmedidos, desplazamiento forzado y jóvenes atraídos ante esta cultura. Este momento tan oscuro, efecto de las políticas neoliberales provocó una desilusión de los jóvenes, lamentablemente al ver limitado sus sueños y expectativas de construir proyectos de vida. Fueron marcados por la corrupción. Se elevo el alto el índice de jóvenes que encontraron en el narcomundo su única posibilidad de sobresalir y adquirir futuro económico, así como alcanzar el éxito material de forma casi instantánea. Es justo en este punto, donde el regional mexicano actúa como el portavoz de la violencia que se vivía día con día en el norte de México. Lo corridos narraron y naturalizaron a personajes que surgieron de los mismos barrios, lograron enriquecerse, alcanzar el éxito y convertirse en los nuevos modelos a seguir. Sin embargo, el alcance de las narrativas del regional mexicano, muy bien aceptada por los jóvenes, fueron añadidas como pieza importante que alimenta todo un modelo resultado a través de las políticas prohibicionistas de los Estados Unidos. (Valenzuela Arce, 2023, pp. 111 y 112).

En 2012 los jóvenes del norte del país comprendieron el mensaje y la cultura del narcomundo, lo volvieron parte de su vida cotidiana y adoptaron estas referencias que desafían las reglas y las volvieron parte de su realidad, marcadas por la violencia, asumiendo un riesgo mortal.

La popularidad de estos subgéneros del regional mexicano obedecen las ideas atractivas entre las tecnologías digitales, que es parte de una estrategia de las industrias culturales. Se desarrollo aún más el éxito y popularidad en apoyo de la viralización de plataformas como; YouTube, Instagram, Spotify, Tik Tok, y hasta en series que documentaban su vida de aquellos grandes

narcotraficantes como en el caso de Netflix y algunas otras plataformas. (Valenzuela Arce, 2023, p. 24).

Derivado de lo anterior, surge la siguiente interrogante de análisis central: ¿Cómo ha influido la cultura y la violencia del norte de México en la producción de canciones dentro de los subgéneros del regional mexicano entre 2010 y 2023?

Para comprender el fenómeno musical del regional mexicano y, a su vez, los subgéneros que han generado debate entre la censura y un reflejo de la sociedad ante la violencia en el norte de México. Resulta interesante analizar a estos subgéneros del regional mexicano como productos culturales de representación y producción que se plantan activamente. Es necesario conocer la perspectiva de los “Estudios Culturales”, un análisis en el que Stuart Hall, aporta un artículo central, al mencionar que la cultura está en constante transformación y en el “ámbito de la convergencia”, donde se entrelazan distintos ideales y prácticas sociales. (Hall, 1994, p.3).

Ante este paradigma, la producción de significados y el modo en que las narrativas generan, se consumen y propagan no ocurren en contextos sin fundamento, sino en entornos con bastante historia. Hall sostiene que en el análisis cultural es importante observar la “compleja articulación entre el pensamiento y la realidad histórica reflejada en las categorías sociales del pensamiento mismo, y la continuidad dialéctica entre conocimiento y poder”. (Hall, 1994, p. 1). Es entonces cuando las narrativas, los ritmos y las letras de los subgéneros del regional mexicano se establecen como ideas que hacen sentido común en el significado de algunos oyentes, especialmente en el norte del país, que en su realidad de la vida cotidiana visibiliza la violencia y la asimila.

Este artículo en el análisis de Stuart Hall encuentra un vínculo directo en los aportes sociológicos de Raymond Williams. Quien realza que la cultura no es una “superestructura aislada”, pues la cultura no existe separada de las dinámicas sociales e históricas. Las expresiones artísticas son concebidas por Williams como “prácticas reales, elementos de un proceso social material total”. (Williams, 1980, p. 13). No obstante, los productos culturales no solo narran historias sobre su entorno geográfico o político, sino que de igual forma están aún más ligados al entorno de la sociedad. Hall reafirma el análisis sociológico de Williams al sostener que la cultura “está imbricada con todas las prácticas sociales” la falsa división, entre el alta y la baja cultura, entre lo estético y lo común. (Hall, 1994, p. 2 – 5).

Hall cuestiona esa división, es decir el rechaza la falsa división, ya que para él todas las expresiones culturales son dignas de análisis porque todas producen significados y es justo ese aspecto que permite analizar al regional mexicano y sus subgéneros no como una moda o algo menor, sino como un producto cultural que también produce sentidos sobre la violencia, la identidad y el contexto social que se expande en el norte de México.

Sin embargo, cuando los productos culturales se representan de manera común o cotidiana, inevitablemente entran en tensión con las estructuras dominantes o elitistas. Las dinámicas de censura y el debate de narrativas de entornos sociales allegadas a lo cotidiano pueden decodificarse, es decir, puede la audiencia interpretar el mensaje a través del concepto de hegemonía, el cual Williams define no solo como una dominación política sin sentido, sino como “un vivo sistema de significados y valores fundamentales y constitutivos, que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente”. (Williams, 1980, p.15)

Lo anterior permite entender que el regional mexicano, como producto cultural, no puede analizarse como un hecho aislado, sino mediante una interpretación de las narrativas a partir de los valores, ideales y visiones que la sociedad interioriza, tal es el caso de la hegemonía de Williams, donde plantea que no solo es un dominio político, sino un sistema basado en significados y valores que se sienten naturalmente en la vida cotidiana de las personas. Es decir, la audiencia del regional mexicano en el norte decodifica las canciones del regional mexicano desde la perspectiva de los marcos hegemónicos que se entrelazan en la sociedad, naturalizando, resignificando y cuestionando dichas narrativas.

No obstante, el proceso hegemónico no es firme, sino que es “continuamente renovado, recreado, defendido y modificado” ante expresiones culturales que proponen narrativas distintas. Es decir, siempre hay grupos o discursos que lo cuestionan. (Williams, 1980, p. 17).

Desde el análisis de la sociología de la cultura, es importante estudiar las instituciones que validan o desacreditan esta producción cultural. De acuerdo con Williams, esta disciplina “se ocupa de los procesos sociales de toda la producción cultural”, lo que permite analizar no únicamente el mensaje lírico, sino también cómo se mueve, quién lo produce, en qué contextos económicos, culturales, políticos y sociales se moldean los significados. (Williams, 1982, pp. 87- 88).

Es justo enlazar el enfoque de Hall sobre las prácticas significadoras y, a su vez con la visión de Williams sobre la materialidad y la hegemonía, que evidencia los productos culturales como aspectos cambiantes y activos. (Hall, 1994, p. 14; Williams, 1980, p. 17). Este espacio es donde se crean y se cuestionan los significados, un momento en el que la cultura popular forja sus propias opiniones y verdades frente a la censura y a las presiones del entorno sociocultural. Entendiendo que la cultura no refleja la realidad, sino que también la interpreta en diferentes productos culturales, como el regional mexicano, y, a su vez, la negocia.

Es el momento de profundizar cómo la producción de significados se entrelaza con la formación de identidades subalternas o hegemónicas. Grossberg (1996) advierte que los estudios culturales tienden a equiparar su campo con la política de la identidad y la diferencia, y a utilizar la cultura como un espacio organizativo. (Grossberg, 1996, p. 148). A veces los estudios culturales reducen su enfoque a analizar solo identidades y diferencias, en lugar de que la cultura funcione como el espacio donde se producen, se negocian y se expresan identidades, conflictos y relaciones de poder.

Ante una importante visión, se asume que el origen prevalece en un modelo en el que la identidad es siempre inestable y construye a través del “ojo de la aguja del otro”. (Grossberg, 1996, p. 152). Los productos culturales trabajan donde existen identidades y sociedades fracturadas y negocian su existencia. En regiones donde el Estado o los grupos de poder imponen censura, los sujetos habitan lo que Grossberg, citando a otros autores sobre la hibridez, llama “zonas de frontera” o espacios liminales (Grossberg, 1996, p. 156).

Quienes interactúan entre estas dos realidades están “obligados a vivir en la interfaz de ambas”, cruzando fronteras conceptuales y geográficas que marcan el residuo emocional de límites impuestos. Es decir, las experiencias sociales entre dos realidades distintas que se cruzan quedan marcadas emocionalmente por los límites impuestos

Sin embargo, no hay que observar a la sociedad o al sujeto en contextos violentos únicamente como víctimas pasivas de la maquinaria de la diferencia moderna. Grossberg sugiere distinguir entre subjetividad, el (yo) que refleja la identidad y agencia. Es decir, la subjetividad es la perspectiva con la cual damos sentido a los valores y contexto cultural de la realidad en el entorno. (Grossberg, 1996, p. 166). Ahora, la identidad es la interpretación material de los códigos sociales e ideológicos que organizan la sociedad. (Grossberg, 1996, p. 167). Por último, el concepto de la agencia es el modelo que se relaciona con el entorno, el territorio y la

sociedad. Se organizan, designan y autorizan la capacidad de hacer historia y “modos de pertenencia” que analizan más allá de una identidad determinada. (Grossberg, 1996, pp. 172 - 173).

Entre 2010 y 2023, el consumo de las narrativas del regional mexicano, especialmente en la población del norte del país, ejerció el modelo de la agencia al relacionar los significados de aquellas letras con su entorno violento y su historia, adaptándolos a su vida cotidiana, designando la pertenencia frente a los discursos oficiales.

Esta agencia se relaciona específicamente en el momento de la decodificación del mensaje cultural, conectando de manera directa el análisis comunicativo del artículo de Hall. Quien nos muestra los dos ejes, uno la estructura de codificación (el primer significado) y el segundo la descodificación (el segundo significado), hay que entender que no son iguales los significados ya que la comunicación suele estar “sistemáticamente distorsionada”. (Hall, 2004, pp. 220 – 232). La censura que se enfrenta a las narrativas sobre la violencia, también se enfrenta a una sociedad que puede adoptar tres posiciones de ideales distintos. La primera es controlar, dentro del código dominante, en el que el receptor acepta directamente el significado hegemónico y dominante codificado por la élite o el aparato institucional, no por el suceso de la realidad. (Hall, 2004, pp. 233 – 234).

El segundo explica la posición del término negociado, es el momento en que la audiencia reconoce la legitimidad de las definiciones hegemónicas a nivel mundial, sin embargo, construye sus propias reglas y excepciones al entorno social adaptando el mensaje a sus ideales y condiciones para producirlas. (Hall, 2004 p. 235). Finalmente, el punto de quiebre radica en la descodificación mediante el código oposicional. Es el caso del espectador, que comprende el modelo dominante que pretende dar al relato, pero que, en su defecto, decide resignificarlo y descodificarlo de manera totalmente contraria, leyendo las narrativas sociales a través de un marco alternativo. (Hall, 2004, p. 236).

Es importante comprender que los productos culturales, no son simples objetos de entretenimiento, sino construcciones narrativas de la clase dominante. La música del regional mexicano y la representación cultural sirven como máquinas que marcan y designan territorio. (Grossberg, 1996, p. 173) que permite a la sociedad descodificar la violencia, desarticular la censura y articular una ideología, reclamando así su propia opinión, frente a las hegemonías

que buscan silenciarlos o, en lo contrario, normalizar cierto tipo de violencia producida por el modelo dominante.

Ahora resulta pertinente analizar la construcción de los productos culturales, entendiendo que no son productos estáticos, sino, por el contrario, son productos culturales en constante cambio de representación y producción de significados. Para comprender como las expresiones narrativas dentro del regional mexicano operan entre la censura y verdad, al funcionar como un reflejo de realidades atravesadas por la violencia en el norte de México durante la última década. Debemos abordar lo que argumenta Hall (2004): el “suceso comunicativo” y el impacto de la producción de un “mensaje televisivo” o cultural no se constituyen una transmisión directa de la realidad, sino que los hechos se transforman en narrativas a través del lenguaje y de códigos culturales y estas versiones pueden interpretarse de varias formas. Así que no recibimos la realidad en un estado puro, sino versiones construidas de ella, “sintagmáticamente de un discurso”, es decir, retomar la idea de que el mensaje cultural se construye; no es un mensaje natural. (Hall, 2004, p. 218 – 219). Dentro del género del regional mexicano, significa que un hecho de violencia no se convierte automáticamente en un corrido. Para que llegue al público, el compositor selecciona qué contar, qué omitir, qué palabras usar y cómo narrarlo.

En este proceso de codificación, las estructuras productivas no se crean sin fundamento ni en el vacío. El mensaje es creado y enmarcado por rutinas, habilidades técnicas e ideologías importantes que extraen sus definiciones de la situación a partir de la cultura, la sociedad y lo político. (Hall, 2004, p 219).

Resulta importante entender la música y los productos culturales del regional mexicano y los subgéneros del fenómeno que resulta un debate de censura ante la violencia narrada en dichos géneros para los receptores, pues Hall (2004), menciona que “las representaciones de la violencia en la pantalla televisiva no son violencia en sí, sino mensajes sobre la violencia” (p. 221).

Hall estudia este suceso mediante el análisis del género western, demostrando cómo los incidentes violentos y los enfrentamientos están fuertemente codificados y estilizados, que convierte hechos históricos reales en mitos o paradigmas narrativos. (Hall, 2004, pp. 221 – 222). En la misma dirección, la estructura narrativa cultural y social del norte del país, los actos violentos carecen de significado por sí solos; únicamente adquieren significado de acuerdo con

las reglas y el convencimiento de una “economía moral” férreamente, es decir, con una fe profunda y estructurada que rige su combinación y presentación. (Hall, 2004, pp. 224 – 225).

El poder de estos productos culturales radica en su polisemia, especialmente en el nivel connotativo. Mientras que en el nivel denotativo de un signo visual o casi discursivo puede ser literal y casi universal dentro de una cultura, el nivel connotativo es el espacio donde el signo se entrelaza con las estructuras semánticas profundas, asumiendo una perspectiva ideológica. (Hall, 2004, p. 229 - 230). Los códigos connotativos son las herramientas mediante las cuales se manifiestan las estructuras sociales, es decir, las esferas de la vida social, el poder y los “mapas de significado” que construye una cultura. (Hall, 2004, p. 230). Por lo tanto, cuando el regional mexicano, como un producto cultural, relata la violencia o desafía la censura, está transmitiendo fragmentos de ideología que obligan a la sociedad del norte y en general, a comparar esa realidad problemática dentro de las esferas de dominación y resistencia.

Es el momento de profundizar en cómo la producción de significados se entrelaza con la formación de identidades subalternas o hegemónicas. Grossberg (1996) advierte que los estudios culturales tienden a equiparar su campo con la política de la identidad y la diferencia, utilizando la cultura como un espacio organizativo. (Grossberg, 1996, p. 148). A veces los estudios culturales reducen su enfoque a analizar solo identidades y diferencias, en lugar de que la cultura funcione como el espacio donde se producen, se negocian y se expresan identidades, conflictos y relaciones de poder.

Ante una importante visión, se asume que el origen se sustenta en un modelo en el que la identidad es siempre inestable y se construye a través del “ojo de la aguja del otro”. (Grossberg, 1996, p. 152). Los productos culturales operan donde existen identidades y sociedades fracturadas que negocian su existencia. En regiones donde el Estado o los grupos de poder imponen censura, los sujetos habitan lo que Grossberg menciona, citando a otros autores sobre la hibridez, llama “zonas de frontera” o espacios liminales (Grossberg, 1996, p. 156).

Quienes interactúan entre estas dos realidades están “obligados a vivir en la interfaz de ambas”, cruzando fronteras conceptuales y geográficas que marcan el residuo emocional de límites impuestos. Es decir, las experiencias sociales entre dos realidades distintas que se cruzan quedan marcadas emocionalmente por los límites impuestos.

Sin embargo, no hay que observar a la sociedad o al sujeto en contextos violentos únicamente como víctimas pasivas de la maquinaria de la diferencia moderna. Grossberg sugiere distinguir entre subjetividad, el (yo) que refleja la identidad y agencia. Es decir, la subjetividad es la perspectiva con la cual damos sentido a los valores y contexto cultural de la realidad en el entorno. (Grossberg, 1996, p. 166). Ahora, la identidad es la interpretación material de los códigos sociales e ideológicos que organiza la sociedad. (Grossberg, 1996, p. 167). Por último, el concepto de la agencia es el modelo que se relaciona con el entorno, territorio y la sociedad. Se organizan, designan y autorizan la capacidad de hacer historia y “modos de pertenencia” que analizan más allá de una identidad determinada. (Grossberg, 1996, pp. 172 - 173).

Entre 2010 y 2023, el consumo de las narrativas del regional mexicano, especialmente en la población del norte del país, ejerció el modelo de la agencia al relacionar los significados de aquellas letras con su entorno violento y su historia, adaptándolos a su vida cotidiana y designando la pertenencia frente a los discursos oficiales.

Esta agencia se relaciona específicamente en el momento de la decodificación del mensaje cultural, conectando de manera directa con el análisis comunicativo del artículo de Hall. Quien nos muestra los dos ejes, uno la estructura de codificación (El primer significado), y el segundo la descodificación (el segundo significado) hay que entender que no son iguales los significados ya que la comunicación suele estar “sistemáticamente distorsionada”. (Hall, 2004, pp. 220 – 222). La censura que se enfrenta ante las narrativas sobre la violencia, también encara a una sociedad que puede adoptar tres posiciones de ideales distintos. La primera es controlar dentro del código dominante donde el receptor acepta directamente el significado hegemónico y dominante codificado por las elites o el aparato institucional, no por el suceso de la realidad. (Hall, 2004, pp. 233 – 234).

El segundo término explica la posición del término negociado: es el momento en que la audiencia reconoce la legitimidad de las definiciones hegemónicas a nivel mundial; sin embargo, construye sus propias reglas y excepciones al entorno social, adaptando el mensaje a sus ideales y condiciones para producirlas. (Hall, 2004 p. 235). Finalmente, el punto de quiebre es la descodificación a través del código oposicional. Es el caso del espectador, que comprende el modelo dominante que pretende dar al relato, pero que, en su defecto, decide resignificarlo y descodificarlo de manera totalmente contraria, leyendo las narrativas sociales a través de un marco alternativo. (Hall, 2004, p. 236).

METODOLOGÍA

El presente artículo, muestra un análisis del enfoque cualitativo para el estudio del regional mexicano y su relación con la violencia en el norte del país, mediante la elección de diferentes letras del regional mexicano entre 2010 y 2023. El enfoque cualitativo responde a la necesidad de entender e interpretar narrativas complejas, donde la música actúa como un reflejo de realidades sociales, entornos violentos y carencias. Según Sampieri (2014) “los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos”. (p. 7) Este proceso permite identificar la investigación más importante para adecuarla y responder conforme avanza el estudio al examinar las letras de las canciones del regional mexicano entre 2010 y 2023, con el propósito de entender los significados subjetivos sobre la censura y la verdad del regional mexicano.

Es de gran importancia, comprender que el enfoque cualitativo puede varear con cada investigación. En el proceso inicial del planteamiento del problema se puede complementar con el resultado final o viceversa, es decir el estudio puede cambiar de un momento a otro en base a la idea central, motivo por el cual las narrativas del regional mexicano tienden a tener diferentes significados y varean según la percepción. (Sampieri, 2014, p. 8).

Al analizar las letras del regional mexicano, podemos advertir que necesitamos más de una canción, para desarrollar una perspectiva teórica congruente con lo que se observa. Lo cual en palabras de Sampieri (2014), “modifica la muestra concebida originalmente” (p. 8). Es decir, el enfoque cualitativo, utiliza métodos que permite conocer e interpretar el contexto de las narrativas del regional mexicano, ya que la recolección de información y el análisis de la investigación se llevan a cabo de manera simultánea.

El diseño de la investigación cualitativa sigue una serie de pasos, por ejemplo, según Sampieri (2014), “van de lo particular a lo general” (p. 8), plantea el problema, analiza los hechos y la información de las narrativas del regional mexicano, para generar perspectivas teóricas del conflicto entre la censura y la verdad. (Sampieri, 2014, p. 8).

Para la recolección de la información, el enfoque cualitativo asume una serie de procesos de investigación no estructurados, a través, de diferentes interpretaciones entre la censura y las narrativas del regional mexicano en relación con la violencia, evidencia simbólica, y el entendimiento de significados, para convertirlos en investigación cualitativa. (Sampieri, 2014,

p. 9). El estudio evalúa el desarrollo de estas narrativas sin manipular la realidad, priorizando una reconstrucción holística del fenómeno del regional mexicano y sus subgéneros ante el impacto discursivo.

El enfoque cualitativo permite comprender las narrativas de las letras del regional mexicano, como un modelo de análisis para interpretar la realidad. Para Sampieri (2014), “todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver al mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros, la experiencia y mediante la investigación...” (p. 9).

Estudiar el fenómeno cultural del regional mexicano, justifica la investigación de un enfoque cualitativo. Para analizar las narrativas del regional mexicano y su vínculo con la violencia en el norte de México, es poco factible basarnos en una medición de frecuencias o estadísticas numéricas, ya que como se ha analizado, la naturaleza del fenómeno cultural del regional mexicano, sus narrativas que rodea a los corridos tumbados y narcocorridos, la censura y la identidad social, exigen desentrañar diferentes perspectivas y significados. Gerring (2014) sostiene, “que la elección metodológica no responde a una jerarquía absoluta de validez, sino a la pertinencia de las herramientas analíticas frente a las particularidades del objeto de estudio”. (p. 382).

Frente al enfoque cuantitativo, el método cualitativo ofrece una ventaja más amplia en el modelo de estudio ante el género del regional mexicano y los subgéneros que conllevan el estudio de las narrativas. Así mismo, la comprensión profunda de un entorno específico y la ideología social. Mientras la investigación cuantitativa prioriza la generalización, medición de los fenómenos sociales, la comparación y la precisión estadística de poblaciones extensas. (Gerring, 2014, p. 383). Las letras que se analizan dentro del género regional mexicano no trabajan como datos medibles, por el contrario, requieren un examen hermenéutico que capte las problemáticas violentas que describe la sociedad. Gerring (2014) argumenta, “que la riqueza de la investigación cualitativa facilita una observación empática, un factor decisivo para interpretar aquellos códigos culturales que el análisis numérico tendería a invisibilizar o reducir bajo categorías rígidas”. (p. 384).

Durante el periodo de la evolución del regional mexicano, ante los subgéneros de los narcocorridos y los corridos tumbados, la controversia de las narrativas demandó una postura analítica socialmente ajena a los modelos matemáticos estructurados. El enfoque cualitativo

proporciona la profundidad discursiva necesaria para desglosar el conflicto entre la censura y la verdad en el circuito de producción y consumo de la música del género del regional mexicano.

El enfoque cualitativo permite rastrear como actores interactúan con un entorno marcado por la violencia y problemáticas sociales que sobre salen del método cuantitativo que principalmente el tipo de fenómeno ideológico, simbólico, la lógica del lenguaje natural y la interpretación textual demuestran ser herramientas de explicación mucho más grandes que puedan sobresalir de las cifras estadísticas y de los números. (Gerring, 2014, p. 386).

La investigación cualitativa es el método esencial para la recopilación de datos del género regional mexicano, que ha causado controversia ante sus narrativas demostrando posturas de censura y posturas de identificación ideológica, por tanto, es el resultado de una investigación no estructurada, pues el enfoque cualitativo se obtiene mediante una interpretación de realidad social, es difícil dividir el enfoque cualitativo por fases estructuradas y delimitadas derivado a su cambiante interpretación. (Corbetta, 2007, p. 301).

A través del regional mexicano y los subgéneros como lo son los narcocorridos y los corridos tumbados, el método cualitativo es de gran relevancia para el estudio social como lo sugiere Corbetta (2007), en palabras de Denzin y Lincoln (2000), “colección variada de material empírico, estudios de casos, experiencias personales, historiales de vida, textos y productos culturales, textos históricos, material visual, de observación que describen la vida y los significados...”. (p. 302).

Es importante para la articulación del análisis, desarrollar una serie de narrativas del género regional mexicano y una breve historia del inicio de estos productos culturales y sus significados, para entender el panorama social del surgimiento de las narrativas y de la censura. Para ello, es necesario recurrir al proceso metodológico central para la investigación cualitativa, tres acciones básicas que lo describe Corbetta (2007), “observar, preguntar y leer”. (p. 302). La observación sirve para estudiar el comportamiento de la sociedad ante estos productos culturales como el regional mexicano, la entrevista y el uso de documentos. Mientras que las dos primeras técnicas exigen la intervención directa de la sociedad en el campo, la tercera permite un acercamiento profundo a los fenómenos mediante materiales que la propia sociedad produce. (Corbetta, 2007, p. 302).

La estrategia metodológica se concentra en el análisis documental al aplicar la perspectiva del enfoque cualitativo. Para Corbetta el objeto de estudio como las canciones del regional mexicano dejan de ser simples productos comerciales para convertirse en documentos primarios. Son textos que expresan las dinámicas de poder, la violencia y las tensiones cotidianas del entorno de la región. La recopilación de este análisis documental del género regional mexicano responde a ciertos criterios entre los conflictos de la censura y la identidad cultural. (Corbetta, 2007, p. 302).

La investigación se delimita a las composiciones musicales producidas y difundidas durante 2010 y 2023, un periodo clave para observar la evolución de la violencia y la identidad ideológica de los discursos a través de subgéneros como los corridos y corridos tumbados. Es por ello que se reúnen temas musicales cuyas narrativas relatan enfrentamientos, ilustran la pobreza, lujos y justifican el contexto del narcotráfico. Al tratar estas letras bajo el método documental permite descifrar el lenguaje musical como un espacio de resistencia y verdad popular frente a la censura impuesta, desarrollando el análisis a través de las investigaciones documentadas.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Como se mencionó en el marco teórico, los productos culturales no surgen de la nada, sino que emergen en zonas donde la sociedad fracturada negocia su existencia, su cultura e identidad frente a la violencia y el discurso. Por tanto, resulta fundamental, presentar un análisis que describa las canciones del subgénero del regional mexicano que se situaron en momentos clave del narcotráfico entre 2010 y 2023. Derivado de fuertes políticas prohibicionistas, una ola de violencia y resentimiento social de la “Guerra contra el narcotráfico” de Felipe Calderón.

El regional mexicano incorporó subgéneros como el Movimiento Alterado, los Corridos Progresivos, los Corridos Tumbados y Bélicos. Estas corrientes musicales del regional mexicano no son en apariencia un subgénero pasivo de la realidad, sino un producto que actúa y se comercializa como significados que reinterpretan y legitiman las dinámicas del crimen organizado.

Para que las narrativas de estos subgéneros del regional mexicano, resuene y llegue al oyente, primero debe ser transformada. Como lo explica Hall, el suceso histórico desnudo no puede ser transmitido directamente tal cual; “los sucesos han de convertirse en historias antes de poder

ser un suceso comunicativo”. (Hall, 2024, p. 218). Bajo esta idea, es pertinente analizar el “Movimiento Alterado”, un subgénero que, más que un estilo musical, funcionó como un producto comercial caracterizado por la violencia explícita en sus letras.

En el año 2010, México atravesaba un punto de quiebre en la crisis de seguridad. Las noticias exhibían un sinfín de ajustes de cuenta e imágenes crudas, que comenzaron a afectar severamente a la población. (BBC Mundo 2010) Es en este contexto donde surge El Comando Suicida del Mayo (2010), interpretada por los Buchones de Culiacán. La letra narra la lealtad de un grupo de sicarios fuertemente armados y dispuestas a luchar contra aquellos que se crucen en el camino:

“Puros soldados y ekipo pesado
Pa cuidar al mayo,
Aquí nadie lo traiciona,
Todo mundo cuida al rancho afamado,
La plaza ba pa’ adelante,
Y el señor sigue ordenando,
Sinaloa ya esta en Tijuana,
Seguimos arremangando.
El macho prieto M-1 pancho chino ántrax,
Están preparados,
Y en Mexicali hasta el 6,
Controlando el terreno que ya es privado,
Por si alguien se pone perro,
Devolada lo trozamos,
Aquí volamos cabezas,
Sea gobierno o sean contrarios”.

En esta narrativa, los intérpretes utilizaron códigos connotativos que realzan el valor, lealtad y poder al grupo criminal. Hall (2004) advierte que el nivel de connotación “es precisamente el lugar en el que el signo se cruza con las estructuras semánticas profundas de una cultura y toma una dimensión ideológica” (p. 229). En la canción la figura de los sicarios se codifica mediante reglas de conducta heroicas y similares a las del género western, donde la “bravura masculina” rige a una tierra “aún sin ley ni orden social establecido” (Hall, 2004, p. 222).

El oyente no está consumiendo la violencia real que se desarrolla en la sociedad, sino un mensaje perfectamente estructurado y armado sobre la valentía, lealtad, poder y el honor dentro de una organización criminal frente a la sociedad y el Estado. Esta codificación de la violencia se vuelve aún más difícil al analizar cómo se normalizan las trayectorias de vida dentro de grupos criminales. El Niño sicario (2012), interpretada por Calibre 50, muestra el duro reclutamiento de menores:

Plebe, ya te manchaste las manos de sangre
Ni modo, ya no queda de otra, solo queda entrarle
Te enseñaste a matar temprano y has tomado el mal camino
No cumples ni lo quince años, y aun tienes la cara de niño
No llores ni te sientas mal, así todos empezamos
Bienvenido al mundo real, ahora ya eres un sicario.

Al visibilizar la infancia truncada de un niño, el subgénero del regional mexicano funciona como “mapas de significado”. La violencia ejercida de los menores ya no es anormal ahora bajo estos nuevos significados es según como lo expresa la canción un “mundo real”, la narrativa evidencia como los códigos culturales imponen sus propias segmentaciones de la realidad social. (Hall, 2004, p. 230).

Otro ejemplo de “mapas de significado” (Hall, 2004, p. 230), es en la canción de Las Tres Llamadas de Los Cuates de Sinaloa, el cual narra el secuestro de un hombre y su posterior rescate por las altas esferas del narcotráfico:

Me amarraron, me vendaron
Me encañonaron, varios vestidos de negro
Encapuchados, forzaron la chapa
Patieron la puerta, lloro mi familia
Ahora venia la mía...
Pero se dio cuenta el jefe se ofendió mucho mi gente
Se levantaron en armas tres llamadas necesarias
Vasto con la voz del mayo del nacho del chapo
Pa que me soltaran.

El narcocorrido construye una representación donde las relaciones personales y las redes de poder determinan quién tiene mejor protección. El estado desaparece y el crimen organizado asume el papel de ejercer orden, la sociedad asume quien tiene autoridad, lo cual demuestra como los oyentes según Hall (2024) entienden que todo el orden social esta incrustado en esferas de “encuadres preferentes” a través de un conjunto de significados: prácticas y creencias, el conocimiento cotidiano de las estructuras sociales... (p. 231).

La evolución del género continuó con los “Corridos Progresivos”, este subgénero rompió las reglas musicales tradicionales fusionando instrumentos y ritmos para adaptarse a nuevos tiempos y nuevas audiencias más jóvenes. El final del sexenio de Calderón, no solo marco una fuerte ola de violencia, sino una evolución del subgénero del regional mexicano. (Flores, 2025). La figura del narcotraficante dejó de ser solo la del sicario que comienza de la nada, para glorificar al narcotraficante estudiado y financiado por el poder político, reflejo de la corrupción institucional, (como es el caso de Genaro García Luna y el soborno millonario a Dámaso López Núñez a cambio de protección). (La Opinión, 2023). Inclusive dentro de este marco surge Dámaso (2012) de Gerardo Ortiz:

Si señor, yo soy Dámaso
Soy hijo del licenciado
De Culiacán y mi gente
Siempre he tenido el respaldo
Y yo estoy porque me pusieron
Les agradezco este gesto
Yo vivo pa' la gerencia y a mi padrino respeto.

La industria musical codificó este mensaje para resignificar el poder adquisitivo, la educación, el respeto y el liderazgo. Cuando el oyente procesa el mensaje de respaldo, valentía y respeto está resignificando la narrativa, bajo lo que Hall define como el “código dominante o hegemónico” (Hall, 2004, p. 233). El público quien juega el papel de receptor toma la validación ideológica de la narcocultura directamente, asumiendo la perspectiva hegemónica de la cultura del narcotráfico como la visión estructurada de su realidad en su vida cotidiana.

De este modo, los corridos progresivos resignifican eventos reales y rumores no confirmados dentro del narcotráfico. Canciones como las interpretadas por Revolver Cannabis y Javier

Rosas como El Padre de los Ántrax (2014) que narra el rumor de un escape heroico del Chino ántrax:

Con esfuerzo lograron burlar a los militares.
Tres convoy equipados interrumpieron la boda
No eran invitados ni parientes de la novia
Marinos camuflajeados con el color del desierto
Al brindis llegaron al frente venia un sargento
Tenemos rodeado el sitio se los digo es mejor que no se opongan
Venimos por este tipo es El Chino alias Rodrigo Gamboa

Al igual que Don Arturo de Calibre 50, que por el contrario la canción narra un hecho verídico a través de la nota roja de su muerte, que convierte en una resignificación heroica de la lealtad. Arturo Beltrán Leyva es decodificado bajo el código del “decoro y la conducta” masculina, una “muerte heroica” en la que el antihéroe cae peleando (Hall, 2004, p. 225).

Don Arturo fue el primero
Y se le puso el pecho a las balas
Fueron cayendo, uno por uno
Se escucha un grito, que viva Él Barbas
Era chalito por la ventana.
Así es la vida del hombre
Cuando te envuelve la vida recia
Ganas y pierdes, lo más seguro
Todo es incierto, y más el futuro
Eran palabras de don Arturo.

Posteriormente la nueva generación de las redes sociales y el impacto en los jóvenes dio el inicio a los “Corridos Tumbados” y “Bélicos”. Este nuevo subgénero del regional mexicano logro mayor popularidad e impacto en las plataformas musicales a nivel global. De acuerdo con Valenzuela (2023), “los corridos tumbados y bélicos con expresiones resientes de la tradición corridista, han logrado enorme influencia en amplios sectores juveniles. En sus narrativas destacan el hedonismo, códigos consumistas, neoliberales y los entramados del narcotráfico. Las redes sociales y las nuevas tecnologías de la comunicación son dispositivos centrales para comprender el éxito de este movimiento musical”. (p. 21).

El origen de la palabra está ligado a una realidad cruda y marginal. El concepto simboliza al delirio de las drogas, a creaciones con ritmos lentos o “bajitos”, a una estética y cultura “chola” y a producciones y vestuarios que están muy bien arreglados o “bien tumbados”. (Valenzuela Arce, 2023. p.23). En *Disfruto Lo Malo* (2019) de Junior H y Natanael Cano se observa una nueva generación:

Ando bien tumbado
Los ojos cerrados
La nariz polveando
Me siento viajado
Traigo buena clika, me la rolo con los morros
Yo controlo los negocios, pues mi padre me enseñó
De La Perla pa Tijuana, unas horas si me llaman
Cotorreando yo me jalo, chale, no hay fijón
Puros corridos tumbados, compa Nata
Así es, compa Junior, ¡ea!

Frente a estas narrativas que normalizan y resignifican la ilegalidad desde la vida cotidiana en un joven “tumbado”, el Estado ha respondido con censura y la prohibición (multas en chihuahua, cancelación de conciertos en Tijuana y Ciudad de México) (Cano & Flores, 2025). Sin embargo, al censurar, las instituciones gubernamentales cometen un error analítico. Hall advierte que “leer mal” una expresión cultural (como la apología del delito) de manera superficial “es malinterpretar un proceso de raíces profundas tomándolo por un fenómeno superficial” (Hall, 2004, p. 236).

El Estado intenta implementar su propio código hegemónico negando que estas canciones revelan contradicciones estructurales de la sociedad y sobre todo de los jóvenes mexicanos. Los artistas en respuesta a esta censura gubernamental operan desde el “código negociado” (Hall, 2004, p. 235). Reconocen la presión del Estado, pero la industria adapta sus propias reglas. Un claro ejemplo es *El Gavilán* (2022) de Luis R Conriquez, Peso Pluma y Tito Doble P. Ante las políticas restrictivas, el corrido censura selectivamente palabras como “Soy de la gente del Chapo Guzman”, pero mantiene intacto el mensaje vinculado al narcotráfico:

Pa’ Chamber con don Ivan
Soy de la gente del Chapo Guzmán

No me muevan que me puedo enojar
Me les presento, soy El Gavilán.
Y puros corridones bélicos, pariente
¡Fierro!
Pura Doble P, primo
Arriba Culiacán.

Finalmente, la popularidad de este subgénero negocia y comercia frente a un modelo de censura temas como PRC (2023) de Natanael Cano y Peso Pluma. En lugar de grandes narraciones de guerra, el tráfico de drogas “Polvo, ruedas y también cristal” se codifica como un trabajo ordinario y común sujeto a la “habituación” y “sedimentación” que vuelva ordinario lo criminal (Hall, 2004, p. 226).

Me levanto, un baño y luego me pongo a forjar
Es veneno, da pa’riba, de muy buena calidad
Los teléfonos no paran nunca de sonar
Si no es alguna plebita, es porque un cliente quiere más
Y bien forrados los paquetes van
No hay pendiente no puedo fallar
Siempre estoy listo para cruzar
Polvo, ruedas y también cristal.

CONCLUSIÓN

El centro de mi análisis a través del debate central de la censura se convierte en un artículo que analiza como el regional mexicano ha evolucionado y a su vez ha generado este modelo prohibitivo, ligado a la restricción de las narrativas y la controversia de aquellos que identifican a los subgéneros del regional mexicano, como un portavoz de la realidad social.

Entre la censura y la verdad: regional mexicano como reflejo de la violencia en el norte de México. El objetivo principal fue cuestionar la censura y entender lo que hay detrás de estas narrativas, desde la importancia histórica sobre la violencia que se ejerce en el norte de México, hasta su identidad cultural que permite la comercialización de dichas narrativas musicales y su modelo prohibitivo que ignora a la audiencia que articula la música del regional mexicano como una interfaz para resistir el silenciamiento de la censura.

El estudio de las narrativas de los subgéneros del regional mexicano, conocidos como los narcocorridos, evidencian un resentimiento social en la historia del narcotráfico. Su impacto cultural y aspiracional no nacieron de la noche a la mañana, hoy son el resultado de fuertes políticas prohibicionistas e intervencionistas impulsada por la nación de Estados Unidos, y adoptadas por una institución mexicana, que no entendía el modelo y que fueron cooptadas por el crimen organizado, heredando una corrupción inquebrantable.

Por el contrario, dicha violencia que se planeaba combatir, no dejó más que un incremento violento y sangriento durante la “guerra contra el narcotráfico”. En el sexenio de Calderón, todo lo que se observa en esta etapa, es un reflejo de una política fallida y de una ruptura social, que deshizo las relaciones y la confianza entre la sociedad y el gobierno. Las instituciones del Estado fallaron en proteger a sus ciudadanos, especialmente en aquellos estados al norte de México, muchos jóvenes quedaron sin opciones, desilusionados, sin empleo y sin aspiraciones, limitados de oportunidades y orillados a encontrar en el narcotráfico la única vía segura hacia el éxito y el poder.

No fue una elección natural, ni un narcocorrido incitándolos, fue sino una falta de oportunidad y una deuda política rígida que sacrificó a la sociedad, por el bien de unos cuantos funcionarios. Las narrativas del regional mexicano, evolucionaron conforme evolucionó la sociedad y sus prácticas violentas. En particular los subgéneros del movimiento alterado, corridos progresivos, tumbados y bélicos se adoptaron a nuevas historias que surgían en los enfrentamientos: ajustes de cuenta, corrupción en el gobierno y lealtad a la plaza.

Mientras tanto, desde la perspectiva de Hall, la producción de las disqueras musicales, comprobaron que los subgéneros del regional mexicano, fueron grandes productos culturales de entretenimiento comercial, fomentaron el mensaje del crimen organizado y lo comercializaron en modelos que son redituables y populares. Los oyentes muchas veces se identifican por la manera en cómo algunos personajes del crimen organizado lograron salir de la pobreza y alcanzaron el éxito.

Los subgéneros del regional mexicano, se convirtieron en espacios de interpretación e identidad, donde la cultura se negocia y choca frente a un sistema dominante y elitista que opta por la censura, sin entender el trasfondo del mensaje. No obstante, los oyentes ejercen su interpretación de manera activa, la juventud como Stuart Hall lo menciona, decodifica estas canciones, a veces adoptando el código dominante, pero muchas veces desde una postura

negociada, para darle sentido a la violencia que obligadamente viven lo que el entorno social muestra, adaptando sus aspiraciones personales, a su vida cotidiana.

La evolución musical del regional mexicano que documentamos es prueba de ello. Desde las crudas descripciones de lealtad armada en “El Comando Suicida del Mayo” (2010) durante la crisis de seguridad en la guerra contra el narcotráfico, pasando por la glorificación de un poder corrupto en “Dámaso” (2012) en el contexto de la cultura heredada por la violencia, hasta llegar a la apropiación de la identidad del “morro tumbado” con Junior H y Natanael Cano en “Disfruto Lo Malo” (2019). Cada etapa demuestra que estas narrativas se van adaptando para validar las experiencias de una nueva generación marginada y acorralada por los discursos institucionales.

Finalmente concluyo que censurar el regional mexicano bajo el pensamiento elitista, es un intento de esconder una realidad social encarecida. Pensar en censurar las canciones no borraría las balas, ni la desigualdad y pobreza social que se heredaron. Estos productos culturales son el espejo de una realidad incómoda que las esferas del poder prefieren ocultar. Sin embargo, escucharlos y analizarlos también son el producto de una industria que comercializa minuciosamente el mensaje para popularizarlo y genere mayor ganancia. El análisis cualitativo es el primer paso para reconocer que la verdad de la violencia en el norte del país, no se encuentra en las cifras gubernamentales, sino en las voces, los ritmos y las narrativas de aquellos que habitan resisten y sobreviven a la violencia todos los días, en donde los problemas sociales se convierten en productos de los oyentes y que evolucionan conforme evoluciona la violencia en el norte de México.

REFERENCIAS

Aguayo, S. (2001). *La charola: Una historia de los servicios de inteligencia en México*. Editorial Grijalbo.

Astorga, L. (2015). *Drogas sin fronteras*. Debolsillo.

BBC Mundo. (23 de diciembre de 2010). 2010, el año más violento para México. BBC News Mundo. Recuperado de: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/12/101223_mexico_violencia_2010_en

- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw-Hill Interamericana de España.
- Flores, C. (19 de marzo de 2025). ¿Qué son los corridos progresivos, género por el que Gerardo Ortiz se coronó como el 'rey'? Milenio. <https://amp.milenio.com/espectaculos/musica/corridos-progresivos-que-son-y-por-que-gerardo-ortiz-era-el-rey-del-g>
- Gerring, J. (2014). *Metodología de las ciencias sociales: Un marco unificado* (2.a ed.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 2012).
- Grossberg, L. (2003). *Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?* En S. Hall & P. du Gay (Editores), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 148–180). Amorrortu.
- Cano, N., & Flores, G. (2025, abril). *La prohibición de narcocorridos en México: una cronología*. Billboard. <https://www.billboard.com/lists/mexico-narcocorridos-prohibicion-cronologia/>
- Hall, S. (1994). *Estudios culturales: Dos paradigmas* (M. Lauer, Trad.). *Causas y azares*, 1. <http://catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/ahall.html> (Trabajo original publicado en 1980)
- Hall, S. (2004). *Codificación y descodificación en el discurso televisivo* (A. I. Segovia & J. L. Dader, Trans.). CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, 215-236. (Trabajo original presentado en 1973)
- Hernández, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.a ed.). McGraw-Hill Interamericana Editores.
- La Opinión. (27 de octubre de 2023). “El Mini Lic” detalla cómo el Cártel de Sinaloa sobornó a García Luna y apoyó a Peña Nieto. <https://laopinion.com/2023/10/27/el-mini-lic-detalla-como-el-cartel-de-sinaloa-soborno-a-garcia-luna-y-apoyo-a-pena-nieto/>
- Sánchez L. (1986). (Reseña del libro *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, por R. Williams). Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*, (20), 87-88
- Silva, J., & Burgos, C. (2024). *Historia reciente del «movimiento alterado»: Producción de narcocorridos en la industria musical transnacional*. Escripta.

Smith, B. (2022). *La droga: La verdadera historia del narcotráfico en México* (N. Herrero Martínez, A. Molinari Tato y W. Perla, Trads.). Debate.

Valenzuela, J. (2023). *Corridos tumbados: Bélicos ya somos, bélicos morimos*. Ned Ediciones.

Williams, R. (1980). *Teoría cultural. En Marxismo y literatura*. Península

Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. City University de Nueva York.

© Los autores. Este artículo se publica en Prisma ODS bajo la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0). Esto permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, incluidos fines comerciales, siempre que se otorgue la atribución adecuada a los autores y a la fuente original.



doi : <https://doi.org/10.65011/prismaods.v5.i5.364>

Cómo citar este artículo (APA 7ª edición):

Mares Rosado , C. M., & Bernal Ramírez, M. D. (2026). Entre la Censura y la Verdad: Regional Mexicano como Reflejo de la Violencia en el Norte de México
Prisma ODS: Revista Multidisciplinaria Sobre Desarrollo Sostenible, 5(5), 496-522. <https://doi.org/10.65011/prismaods.v5.i5.364>