

LAS MORRAS TUMBADAS Y EL BIOFEMINISMO

Gezabel Guzmán Ramírez*

Valenzuela, J. (2024). *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas*. Universidad de Guadalajara / NED Ediciones

*El corrido del corrido habla de la realidad,
es la historia de mi pueblo,
no la pueden silenciar*
José Manuel Valenzuela

En diciembre del 2024, en el marco de la Feria del Libro de Guadalajara, se efectuó la primera presentación del libro *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas* de José Manuel Valenzuela Arce, profesor investigador emérito de El Colegio de la Frontera Norte, investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) y Creador emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) de la Secretaría de Cultura. Doctor en Ciencias Sociales con especialidad en Sociología por El Colegio de México y doctor *Honoris Causa* por la Universidad Autónoma de Baja California. Premio Nacional de Ciencias y Artes 2023 en la categoría de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía.

El libro publicado por la Universidad de Guadalajara y NED Ediciones es congruente con el tema abordado, es decir, es lírico, armonioso y está lleno de voces, por tanto, es polifónico.

La escritura de mujeres que en éste se encuentra nos permiten apreciar un prólogo titulado *Buchonas, reinas y tumbadas: mujeres en el regional mexicano*, realizado por Merarit Viera (Universidad Autónoma Metropolitana

* Profesora investigadora del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel Cuauhtépec. Correo electrónico: gezabel.guzman@uacm.edu.mx

tana-Xochimilco), y un epílogo llamado *Los corridos tumbados: las in-dóviles con la letra entran*, escrito por Cathy Fourez (Universidad de Tours).

Aunando a ello, podemos leer varias letras de cantautoras como Ivonne Galaz, Tanía Domínguez, Lluvia Arámbula, Michelle Maciel, Michelle BI, Itzel Vida, Nxnni, Dámaris Bojor, La Martita, Dania Valenzuela, Adriana Ríos, Natalie López, Jenny 69, Las Marías (María Teresa y María Isabel Eguino), el grupo de mujeres Conexión Divina, Janine, y Gigi Oficial.

Todas ellas muy jóvenes, nacidas en el norte de México, otras culturalmente contextualizadas en el sur de los Estados Unidos, son por tanto habitantes de la frontera, mujeres que se ubican en el borde, en los extremos no sólo geográficos entre dos naciones de dos mundos que se tocan, que se mezclan, sino también habitan en un *entre permanente*, entre lo público y lo privado, cuestionado el estado de las cosas. Por ello, quizás tocan, cantan y componen música “de hombres”, son mujeres jóvenes que trabajan, que abordan temas de su vida cotidiana, de diversidad sexual, de violencias contra las mujeres.

Su condición de “frontera”, de vivir en el límite, es probablemente el motivo por el cual se hacen escuchar a partir de sus voces y de su música. Vivir la frontera y estar en un *entre permanente*, en una zona intermedia, no es un lugar confortable, es más bien un sitio tenso plagado de violencias. Gloria Anzaldúa lo explica así:

Los territorios fronterizos psicológicos, sexuales y espirituales no son específicos del suroeste. De hecho, las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida [...]. No resulta un territorio cómodo en el que vivir, este lugar de contradicciones. (2016, p. 35)

A través de sus palabras y de la música empleada, las cantautoras referidas en el libro *Las morras tumbadas* realizan un *performance* que puede subvertir la narración patriarcal bajo la cual han (hemos) vivido, plasman en su lírica sus inquietudes, sus dolores, sus temas diarios, sus luchas, sus riesgos, sus (des)amores. Sus letras aluden a entramados que expresan cambios sociales.

Pero, ¿por qué abordar este tema? ¿por qué estudiar los corridos tumbados? ¿por qué dedicarle un libro a “morras tumbadas” si el autor ya nos había compartido *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos* (2023) y a su vez *Voces divergentes. Jóvenes, resistencias y narcocultura* (2019) y *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México* (2002)?

¿Qué nos está queriendo decir José Manuel Valenzuela con este seguimiento y análisis longitudinal de la música como código cultural? Incluso ¿qué nos dice este libro del propio autor? De ese “investigador intranquilo” como lo nombra Cathy Fourez en el epílogo¹.

Definir tranquiliza..., sin embargo, José Manuel Valenzuela Arce es un investigador intranquilo y sabe que definir restringe e incluso esquematiza el campo de comprensión de un fenómeno juvenil juzgado como un escándalo, sin que los escandalizados cuestionen la sociedad que ellos mismos legan a esta juventud, una sociedad que les educa para la meritocracia en aras del dinero fácil y rebosante, para el consumo bulímico, con una hombría exacerbada en un presente bloqueado en un cruento paisaje de desaparecidos y cadáveres. (Fourez, 2024, p. 154)

Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas está dividido además en cinco partes. Primero, una Introducción, seguida de dos capítulos: *Cantemos a pecho abierto: las mujeres en el melodrama, el corrido y la canción ranchera* y *Las morras tumbadas: el crush de tu ruca soy*. Para posteriormente leer una *Coda: Fierro por la 300*, y cerrar con *Corrido del corrido*.

En el libro *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos* (2023), José Manuel Valenzuela nos introdujo al concepto de “presentismo intenso”, por ello desde la introducción de *Las morras tumbadas* nos recuerda que,

¹ En la FIL de Guadalajara pude conocer más a ese “investigador inquieto” que acababa de llegar de la Universitat Pompeu Fabra, sobreviviendo al cambio de horario y las escalas aéreas, llegó a tiempo para presentar dos libros en un mismo día, dar entrevistas a diversos medios al día siguiente, disfrutar el diálogo en torno a un libro de poemas y presentar *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas*. Inteligente, bromista, vegetariano. Generoso en la conversación y con excelente memoria charlaba ampliamente con quien le saludaba mientras caminábamos los pasillos de la Feria Internacional del Libro. Reflexivo, observador, sentado en un sillón azul, se disculpó por estar resfriado.

El presentismo juvenil se fortalece cuando se desdibuja el horizonte de futuro como opción certera o viable de vida vivible [...]. Se conforma de vidas amortajadas, permanentemente acechadas por la muerte a través de la precarización, el juvenicidio, el desplazamiento, la estigmatización, el suicidio, el exceso como forma de vida, el consumo incontrolado de drogas, la vida como fiesta perpetua, la incorporación temprana en las filas y entramados del narcomundo. (2014, p. 23)

Bajo este componente de presentismo los corridos tumbados y sus variaciones han tenido un éxito vertiginoso por apelar a la vida al límite, la velocidad, el exceso, la impronta patriarcal, al dispendio convertido en el referente del éxito en el tardocapitalismo contemporáneo (Valenzuela, 2024).

En el libro, el autor nos adentra en unas categorías-temáticas que nos ayudan a acercarnos e interpretar este género musical cantado también por mujeres. Así lo podemos leer en el capítulo *Las morras tumbadas: el crush de tu ruca soy*, algunos ejemplos son:

La familia en su vínculo con la maternidad, la denuncia a las violencias de género y el feminicidio. “*Ya van tres días y nadie sabe dónde estás, ¿dónde estás?, te buscan en las calles, ¿dónde estás? Te buscan en los hospitales, ¿dónde estás?, te buscan en la escuela, Te buscan en los bares, y no te van a encontrar [...] al cabo de unos meses solo tu familia te recordará*” (Adriana Ríos, en Valenzuela, 2024, p. 82-83).

El asidero ideológico del feminicidio es el orden patriarcal que se reproduce en las instituciones familiares, educativas, estatales, religiosas, mediáticas, virtuales e ideológicas que permiten y posibilitan la reproducción de un orden social fundado en la desigualdad de género (Valenzuela, 2024). Varias canciones analizadas de este género musical dan cuenta de las múltiples violencias que experimentan (experimentamos) las mujeres donde la expresión límite del acto misógino es el feminicidio. Por tanto, lo musicalmente expresado nos habla de lugares comunes y realidades sentidas-sufridas-vividas.

La diversidad sexual, “*mi único error es saber querer bien bonito. Soy gay... si no lo entiendes, te lo repito*” (Michelle Maciel, en Valenzuela, 2024, p. 85).

Si bien podemos leer-escuchar canciones cantadas por mujeres donde muestran una clara narrativa de deseo y conquista que asumen explícitamente su adscripción desde perspectivas lésbicas, debe destacarse la repro-

ducción de un posicionamiento cosificador de estereotipos masculinos, por ejemplo, al asumir que a las mujeres les gusta que las traten mal y la condición cosificada de las relaciones humanas (Valenzuela, 2024), las cuales, están atravesadas del exceso, del consumo desmedido, de encuentros rápidos y desechables, acciones que demuestran “un mundo que ama menos al ser humano que al dinero” (Fourez, 2024, p. 156).

El (des)amor, “*me dan ganas de salir a buscarte, pero sé que es un momento de arranque, para ti yo me volví peligrosa, soy una morra que sabe estar sola*” (Dania Valenzuela, grupo Estilo sin límite, en Valenzuela, 2024, p. 93-94).

En las letras expresadas existen mujeres tumbadas que saben estar solas y no necesitan la compañía de un hombre para seguir adelante. Saben sobreponearse a la ausencia o el abandono. La soledad implica una condición de dignidad, de respeto, de autocuidado, escapan al estereotipo de mujer sufrida que se queda en casa. Ellas asumen su derecho a decidir con quién estar y con quién no están dispuestas a hacerlo, a pesar de los convencionalismos sociales inscritos en el orden patriarcal (Valenzuela, 2024).

La corporalidad y el tema religioso “*todo esto lo tengo por mi fe, mi san juditas es el que siempre me cuida, también de día y de noche llevo a mi María, sigan hablando mientras yo ando en la mía*” (La Martita, en Valenzuela, 2024, p.117).

El tema religioso aparece poco en los corridos de las mujeres tumbadas pero cuando se hace presente los rasgos asociados en sus narrativas aluden a la independencia y al trabajo. Por su parte, a pesar de las rupturas, se siguen reproduciendo narrativas de mujeres como seres sexuales (Valenzuela, 2024). Continúa estando presente en las líricas y en el *performance* de las cantautoras las normas patriarcales, la belleza hipersexualizada, la mujer como objeto de deseo.

Aunado a lo anterior, el autor nos invita a profundizar en el análisis a través de ciertas categorías interpretativas como: “presentismo juvenil intenso”, “estar arriba”, “dinero”, “amor (no) romántico”, “narcotráfico” y “estética”, todo ello bordeando el poder y la dominación patriarcal.

Podemos destacar que algunos referentes en la transgresión del orden patriarcal encontrados en el imaginario de las morras tumbadas son: superación personal derivado de su propio trabajo, independencia económica,

además son cabronas, son arriesgadas, valoran a la familia, especialmente el compromiso con sus hijos, no pregonan el amor romántico, ni perdonan infidelidades, se desquitan con amantes ocasionales, no se regodean en el melodrama, invierten en operaciones estéticas, cosméticos, ropa y accesorios caros, disfrutan de la fiesta y su sexualidad, son mujeres deseantes (Valenzuela, 2024).

Sin embargo, el tema forma parte de las industrias culturales, por ello, las morras tumbadas pueden cuestionar ciertos aspectos de la masculinidad dominante y del patriarcado, pero no se alejan del todo de éste, como lo menciona el autor.

Así, las morras tumbadas están circulando en el límite de un *performance* sexista y machista, habitando lugares comunes de la abyección misógina de la hipermasculinidad, recreando muchas veces un ideal femenino de belleza como cuerpo destino de deseo sexual masculino, donde, además, cuerpo y marca de moda se funden. En el territorio corporal coexisten el accesorio costoso y el cuerpo, creando pertenencia a través del prestigio económico, y como una segunda piel la ropa, cosméticos, accesorios de precios inaccesibles para muchas jóvenes arropan la corporalidad y da identidad a partir del poder adquisitivo.

Pero, al mismo tiempo, las morras tumbadas dan cuenta de que ser mujer es un devenir, por ello, son un cuerpo vivido y cantan sus subjetividades expuestas, es justo desde sus cuerpos que ellas reclaman su poder.

Sin embargo, ¿qué nos dicen los corridos tumbados de la sociedad donde surgen y de la sociedad que los reproduce en plataformas digitales, en fiestas, en el sonido a todo volumen dentro de un auto, en audífonos, en teléfonos celulares, en -quizás- todos lados? Aunque cabe mencionar que al parecer es un “gusto culposo”, y es que como nos dice José Manuel Valenzuela, los corridos tumbados despiertan la incómoda conciencia.

Al respecto, en enero del 2024 en la Feria del Libro de Minería en la Ciudad de México busqué el libro *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos* (2023), pregunté en un stand muy grande si tenían el libro *Corridos tumbados* de Valenzuela, y muy enfáticamente me dijeron: “en esta editorial no publicamos esas cosas”.

Por ello, José Manuel Valenzuela a través de la Universidad de Guadalajara y NED Ediciones se atreven a despertar la incómoda conciencia

y decir verdades incómodas aún con el riesgo de que “aquel que enuncia públicamente verdades se arriesga a desencadenar la ira, la violencia de su interlocutor” (Fourez, 2024, p. 159).

Resalta en el libro, que es altamente recomendable de leer, el valor que el autor da a la música y en especial a los corridos tumbados como expresión cultural juvenil que está ahí cohabitando con un mundo adultocéntrico el cual no reconoce que los y las jóvenes están cantando su realidad, la que “definió sus entramados de vida, sus gramáticas cotidianas, sus representaciones, sus espacios vividos y representados donde delinearon su horizonte de mundo, su realismo trágico, su desdibujado horizonte de futuro” (Valenzuela, 2024, p. 31).

Finalmente, nos explica el autor que las morras tumbadas redefinen la escena incorporando una perspectiva que se aleja de la posición masculina dominante, pero no se rompe con ella. Cathy Fourez, lo explica así:

Empero, [las morras tumbadas catalogadas] muchas no vencen, en sus palabras, en su gestualidad o en sus autorrepresentaciones, la tónica patriarcal, sexista y machista que impera en el medio artístico de los corridos. Casi todas se adaptan a él y unas tienden a copiar a sus colegas-hombres en lugar de fracturar la lengua que las maltrata para crear un nuevo lenguaje capaz de decir su verdadera liberación. (2024, p. 168)

De igual forma, muchas letras se hacen sonar desde un *presentismo intenso* que canta de forma unísona con un —podría llamarlo— *capitalismo-etílico* que marea, adictivo, leal al dinero que anestesia conciencias, el poder adquisitivo en abundancia se vomita hacia el placer consumista, comprar casas, carros, personas, compañía, experiencias sensoriales. Así, las morras tumbadas si bien cuestionan los estereotipos de género y sus violencias, al mismo tiempo alimentan la lógica e intereses comerciales del sistema-mundo que habitamos, reforzando un anhelo aspiracional, una experiencia de dispendio, un hedonismo desbordado.

Por ello, José Manuel Valenzuela propone el concepto de biofeminismo, donde la bioresistencia está situada en el cuerpo, a partir de dispositivos de resistencia social que trastocan los marcos normativos patriarcales que intentan sujetar a las mujeres, así lo explica:

El biofeminismo es la ruptura factual con el orden patriarcal a partir de la decisión de ejercer el poder sobre sus cuerpos, por ello deviene desafiante al patriarcado, pero no al sistema capitalista. La propia conformación de prácticas y estéticas organizadas desde la corporeidad, la centralidad del cuerpo significado y el consumo dispendioso resultan compatibles con las formas de reproducción capitalista, que las usa, las explota, las convierte en mercancías sumamente redituables. (2024, p. 143)

Pero, ¿puede separarse el(los) feminismo(s) del cuestionamiento al capitalismo? En el libro podemos leer-escuchar voces y subjetividades de mujeres a través de un género musical que da cuenta de experiencias compartidas de forma transgeneracional, sus letras traspasan clases sociales, con sus ritmos contagian y hacen bailar o cantar –incluso a varias conciencias incómodas–, sus letras arropan diferentes intersecciones, cantan desde su experiencia, pero nos dejan ver que la realidad es lo más cruento que existe.

FUENTES CONSULTADAS

- ANZALDÚA, G. (2016). *Borderlands. La Frontera*. Capitán Swing
- FOUREZ, C. (2024), Los corridos tumbados: las indóciles con la letra entran. En J. Valenzuela (2024). *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas*. pp. 153-170. Universidad de Guadalajara / NED Ediciones.
- VALENZUELA, J. (2024). *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas*. Universidad de Guadalajara / NED Ediciones.
- VALENZUELA, J. (2023). *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos*. Universidad de Guadalajara / NED Ediciones.
- VALENZUELA, J. (2019). *Voces divergentes, Jóvenes, resistencias y narcocultura*. Intersecciones. Secretaría de Cultura.
- VALENZUELA, J. (2002). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Plaza y Janés, Raya en el Agua, Hoja Casa Editorial.

DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v22i57.1171>