

**José Manuel
Valenzuela Arce**

**LAS MORRAS
TUMBADAS**

NO NECESITAN DE UN CABRÓN
PARA SENTIRSE AMADAS



© José Manuel Valenzuela Arce, 2025

© Del prólogo: Merarit Viera Alcázar

© Del epílogo: Cathy Fourez

© Diseño de cubierta: Beatriz Álvarez Ballestar

Primera edición: abril, 2025

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Ned ediciones, 2025

Preimpresión: Moelmo SCP

www.moelmo.com

Esta edición ha contado con el apoyo de:



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

ISBN: 978-84-19407-54-2

Depósito Legal: B 19524-2024

Impreso en España

Printed in Spain

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares del copyright está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Ned Ediciones

www.nedediciones.com

ÍNDICE

Agradecimientos	9
------------------------------	---

Prólogo

Buchonas, reinas y tumbadas: mujeres en el regional mexicano

<i>Merarit Viera Alcázar</i>	11
------------------------------------	----

Introducción	21
---------------------------	----

Cantemos a pecho abierto: las mujeres en el melodrama, el corrido y la canción ranchera ...	35
--	----

La canción ranchera y las culturas populares	38
--	----

No tengo trono ni reina: las mujeres en la canción ranchera	47
---	----

Me estás oyendo, inútil: canciones con V de Venganza de mujeres despechadas	53
---	----

Las morras tumbadas: El <i>crush</i> de tu ruca soy ...	75
--	----

Vengo desde abajo: la familia	95
-------------------------------------	----

Entre balas y heridas: la narcocultura	104
Suela roja voy pisando: las marcas de distinción ...	111
La gente se empieza a arrimar: estar arriba para las mujeres	114
Dios me cuida y San Judas Tadeo me protege	115
Principales categorías interpretativas en las canciones tumbadas.	118
Orden patriarcal y corridos tumbados	124
Coda: Fierro por la 300	133
Como es abajo (no) es arriba	134
El recorrido de los corridos tumbados	135
Corrido del corrido	145
Epílogo	
<i>Los corridos tumbados: las in-dóciles con la letra entran</i>	
<i>Cathy Fourez</i>	153
Bibliografía	171
Catálogo de música consultada	185
Semblanzas curriculares	189
Semblanzas de morras tumbadas	193
Fuentes	205

AGRADECIMIENTOS

Reconozco y agradezco el invaluable apoyo de Miriam Rojo Pérez y de Nancy Gabriela Utley García, así como su amistad generosa y colaboración en este y otros proyectos académicos.

PRÓLOGO

*Buchonas, reinas y tumbadas:
mujeres en el regional mexicano*

Merarit Viera Alcázar

*Pronto me verán
que nosotras las mujeres también rifamos...*

ITZEL VIDA

Comienzo y desarrollo este texto hablando de malestares. Esos malestares que, siendo mujer, académica y feminista se experimentan de manera cotidiana en una cultura que, construida desde un sistema patriarcal, ha permeado la legitimidad de la palabra, de la enunciación y del actuar de las mujeres y las disidencias sexo-genéricas en todos los espacios sociales. En ese sentido, como bien es señalado en este libro escrito por José Manuel Valenzuela, en la música regional mexicana no hay una excepción.

Nací y crecí hasta los 17 años en San Quintín, Baja California, donde la estación de radio más popular era de Los Ángeles, California; recuerdo que mis mañanas y desayunos tenían como *soundtrack* a Chalino Sánchez con la canción de las «Nieves de enero», o que unos de los *hits* de mi juventud temprana fue la música de Selena y bailar con mis amigas «El chico del apartamento cinco doce». Supongo que estos antecedentes musicales hicieron que mi familiaridad por los ahora popularizados corridos tumba-

dos en las nuevas generaciones no me causara molestia, a diferencia de muchas de las personas de mi generación, más identificadas con el mundo «rockero»; de hecho, puedo afirmar que disfruto los sonidos del requinto de las guitarras y los bajos agudos de los corridos.

Hace ya un tiempo que me he interesado no solo en hacer visible la participación de las mujeres en escenarios como el punk rock, el reguetón, el rap/hip-hop, la trova, etc. (Viera, 2016: 2021), sino también, desde las epistemologías feministas, por comprender cómo las relaciones de poder que constituyen al género como una normatividad, binaria y heterosexual (De Lauretis, 1996), tienen impacto en sus experiencias en el ser/hacer de mujeres jóvenes músicas. De ahí que mi malestar principal es y ha sido la falta de reconocimiento a la participación de las mujeres como productoras de «cultura», como sujetas de acción no solo en el propio campo de los escenarios musicales, sino también en el campo de los estudios relacionados con el análisis de la música y las juventudes. Así que recibir una invitación para dejar mis reflexiones sobre *Morras tumbadas* me proporciona una grata satisfacción para subsanar un poco más este malestar que ha sido guía en mi andar.

Como feminista, estoy convencida de que basta de pensar en las mujeres como adornos-objetos. Es tiempo por fin de identificar, como lo dice Itzel Vida (2022), que «nosotras las mujeres también rifamos» en todos los ámbitos musicales y de la vida social. Por ello, este libro dedicado a las jóvenes es un gran logro de los feminismos y de las mujeres que han protagonizado el estilo musical

de la regional mexicana. Y es que, a pesar de que nosotros hemos sido nombradas desde los estudios de juventud con experiencias diferenciadas a las de los hombres (Feixa, 1998; Valenzuela, 1997; Urteaga, 1998), pocas veces se ha problematizado al género de manera articulada con la juventud de manera crítica y desde una perspectiva feminista en las investigaciones (Viera, 2017).

Pienso que la participación y creación de mujeres jóvenes en la música regional mexicana, haciendo corridos, contribuye a cuestionar y transformar la «tiranía cultural» hegemónica existente de manera estructural. Entiendo a la «tiranía cultural» haciendo alusión a lo que Anzaldúa (2015) afirma:

La cultura le da forma a nuestras creencias. Percibimos la versión de la realidad que la cultura nos comunica. A través de la cultura se nos transmiten paradigmas dominantes, conceptos predefinidos, incuestionables e indiscutibles. La cultura está conformada por aquellos en el poder, los hombres (Anzaldúa, 2015, pág. 74).

Y es que la propia historia de los corridos ha dejado ver, principalmente, la experiencia de vida de los hombres (pensados en términos universales) como parte del reflejo de las vivencias y preocupaciones del pueblo (De la Garza, 2016) mexicano. Este pueblo ha sido fuertemente atravesado por un sistema patriarcal donde las mujeres han tenido que generar estrategias de acción para dejarse ver y ser protagonistas.

Como bien se expone en este libro, la música regional mexicana derivada en corridos, narcocorridos y corridos

tumbados, entre otros, son producciones culturales que reflejan la realidad que enmarca también las experiencias juveniles. En estas se magnifican expresiones de violencia, deseos egocéntricos e individualistas de poder económico resultado de un capitalismo y neoliberalismo voraz; estereotipos de género donde las mujeres, sus cuerpos y sexualización son objetivados o representados bajo la mirada o deseo masculino. Esto no es nuevo ni exclusivo de este estilo musical. Estas caracterizaciones han estado presentes desde su origen; sin embargo, la exaltación discursiva normalizada en los actuales corridos tumbados ha provocado un «pánico moral y sexual» e incluso «prohibición» de sus líricas, alegando que glorifican la problemática de violencia vinculada con el narcotráfico o la violencia contra las mujeres y de género, sobre todo en los estados fronterizos.

Bajo este panorama aparentemente negativo alrededor de los corridos, algunos cuestionamientos aparecen en mi reflexión: ¿cómo pensar la creación de corridos como formas de resistencia y «contracultura» de las personas jóvenes? Y más aún: ¿cómo las mujeres jóvenes, mediante su ser/hacer corridos, pueden ser irreverentes ante la «tiranía cultural» masculina/patriarcal? Las paradojas y contradicciones están de manera constante y efímera en la realidad juvenil, y demarcan cambios generacionales y significaciones en transformación alrededor de la cultura hegemónica, adultocéntrica y patriarcal.

Una posible respuesta se expresa en lo que Valenzuela identifica como el «presentismo juvenil intenso», el mismo que se manifiesta en acciones o prácticas impulsa-

das por la incertidumbre de un devenir y donde, como sostiene en esta obra:

Las mujeres se autoidentifican como poderosas, libres, empoderadas, independientes, cabronas, reinas, «perras» (*bad bitch*), infieles, pisteadoras, fumadoras, bailadoras, que disfrutan su sexualidad, tienen autoestima alta, se asumen como buchonas con acceso al uso de ropa cara y de marca muy cara, que han logrado superarse, que tienen mucho dinero y alto poder adquisitivo.

Si algo queda claro en los corridos —algunos más tumbados que otros— es que las mujeres deciden expresar lo que «la intensidad de su vida (re)significa»; lo que deviene cotidianamente por los riesgos de su condición de ser mujer. Lo hacen siendo protagonistas, tomando la palabra y enunciando en lo público desde su posibilidad de acción. La enunciación de morras en los corridos, como se puede ver a lo largo de este libro, expresa vivencias y experiencias que, acompañadas de líricas, permiten cuestionar —a veces de manera más evidente, otras veces de forma más sutil o incluso casi confusa— la potencia de acción de las mujeres músicas.

Morras tumbadas e irreverentes

Más que en las narrativas feministas, las tumbadas abrevan y resisten desde sus experiencias y la resignificación de sus cuerpos, rompiendo con referentes centrales del orden patriarcal, pero, al mismo tiempo, alimentan la ló-

gica e intereses comerciales del sistema... (Valenzuela, *Las morras tumbadas*).

Es y ha sido muy común pensar a las mujeres que de alguna manera tienen contacto con los escenarios o contextos de la música regional mexicana como «buchonas» o «reinas», lo cual puede tener distintas connotaciones positivas o negativas; esto es parte de la magia de las paradojas de la vida. De manera interesada mi reflexión se centra en exaltar la «irreverencia» del ser/hacer corridos por mujeres; para ello, retomaré el debate que desde los estudios culturales feministas hemos trabajado al pensar a las mujeres como productoras de cultura. Aclaro que quiero dar un giro/fracturar y tensar a esa cultura «tirana patriarcal» con el fin de repensar a las prácticas musicales de las morras tumbadas como una posibilidad que deja ver un entramado de relaciones de poder donde ellas cuestionan y transforman el orden simbólico de las representaciones que se configuran sobre ellas y su actuar (Cejás, 2016).

Entiendo que el ser/hacer corridos permite a las jóvenes «la posibilidad de una lectura diferente de la cultura a través de prácticas que son para nosotras una puerta de ingreso “al contexto material de las desigualdades de las relaciones de fuerza y de poder”» (Grossberg, 2009, pág. 32), y al hacerlo en clave femenina, y a veces también feminista, les permite estratégicamente reposicionarse en un lugar no subordinado. Para ello, retomaré la representación de la «buchona» y la «reyna» desde sí mismas, dejando de lado sus posibles vinculaciones con la mirada masculina. Si bien la representación de la buchona presenta caracte-

rísticas estéticas corporales hipersexualizadas y son identificadas como las novias de los narcos —o de los músicos cantantes de corridos—, también les permite estratégicamente reposicionarse en la jerarquía de poder. Una buchona que hace corridos, y entre más tumbados sean, nos recuerda que ella es una Reyna, es la que manda. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas. Es una sujeta de acción y generadora de conocimientos/saberes transformadores, no de manera romántica, sino en constante tensión con la tiranía cultural patriarcal.

Las mujeres que protagonizan este libro, por el solo hecho de ser/hacer en el corrido, ya representan una transgresión porque «ponen el cuerpo y la palabra» mediante un estilo musical dominado por las experiencias masculinas. Mi invitación, y siguiendo la lógica de esta obra, es subvertir la idea de que las mujeres en los contextos de la música regional mexicana reproducen una masculinización. Estoy incitando a reconocerlas como sujetas de acción que desde su experiencia producen conocimientos y saberes (Harding, 1998).

Así pues, una de las reflexiones que posibilita la lectura de este libro es que las mujeres siempre han estado presentes en la creación de la música regional —como en otros estilos musicales—, pero ahora, con el creciente activismo feminista en América Latina protagonizado por jóvenes (Lau y Viera, 2021) es casi imposible no enunciarlas y hacerlas visibles de una forma más crítica y compleja, re-conociéndolas. Las jóvenes, las morras tumbadas, a veces pareciera que repiten discursos masculinos en su cantar, pero desde su enunciación como mujeres,

con orientación heterosexual o lésbica, adquieren otra significación, pues no podemos negar que la experiencia es un eje nodal de su vivencia como mujeres y jóvenes. No están robando el poder masculino, ejercen el suyo mediante la palabra y su protagonismo público. Son jóvenes cantando y expresando lo que viven, así quienes las escuchamos podemos identificarnos en sus líricas.

En ese sentido, quiero mencionar un último malestar que este libro ayuda a subsanar. De acuerdo con lo que el autor plantea, los ahora popularizados corridos tumbados han adquirido características transclasistas, transnacionales y transgeneracionales, pero que, a su vez, siguen manteniendo tonos locales y regionales de la cultura mexicana. Dichas caracterizaciones no dejan de lado una reproducción de género que inevitablemente sigue atravesando las experiencias de las mujeres, sino que, desde su propia genealogía —e, insisto, gracias a la propia historia de los feminismos— ha permitido transformar la propia escena y las relaciones de poder, también en la música regional mexicana.

Finalmente, considero que el recorrido histórico que este libro hace en torno a la participación de las mujeres en la música regional mexicana de esas morras tumbadas ofrece herramientas valiosas para futuros estudios sobre música y juventudes. En el transcurso de su lectura pude imaginar a las mujeres de mi familia: tías, hermanas y primas; a mis amigas y a desconocidas que alguna vez me encontré en bares tijuanenses cantando las canciones de Paquita la del Barrio, de Lupita D'Alessio o de Jenni Rivera. Canciones que, aunque hablaran de amor/desamor,

permitieron repensarnos a nosotras con el poder de cambiar nuestra realidad, como dueñas y reinas de nuestra vida.

Los revanchismos, hartazgos, enojos y rabias que expresan las mujeres en los corridos son un reflejo y posibilidad irreverente de subvertir la cultura patriarcal, o al menos dar otra mirada no desde el poder masculino. Por supuesto que no soy tan romántica, e invito a mantenernos alerta con sospecha de quién y desde dónde enuncia. Las morras en su ser/hacer corridos tumbados son jóvenes que, como dice Valenzuela, «redefinen la escena incorporando una perspectiva que se aleja de la posición masculina dominante», y aunque no la rompan por completo, sí logran tensionarla.

Por supuesto, los corridos tumbados tendrán procesos de transformación en sus estéticas, sonidos e incluso letras y líricas, ya que, en tanto producciones culturales musicales, son un reflejo de la realidad que jóvenes y no tan jóvenes vivimos, pero de algo estoy segura: no lo harán sin las morras. Ellas están y seguirán presentes en el espectro de la música, incluso me atrevo a decir que cada vez con más presencia e impacto.

Este libro nos recuerda que, si bien pueden ser bucho-nas, reinas, zorras o «perras», no son trofeos ni adornos, son quienes eligen cómo negocian su palabra, su cuerpo y su sexualidad, son irreverentes.

Nunca más volverán a tener la comodidad de nuestro silencio.