

Dossier | Mujeres y humanismo: reflexiones,  
críticas y aportes

# MUJERES CUMBIANDO EL MUNDO

la propuesta feminista de Corrocha Son

Jáiro Núñez Moya

Universidad de Costa Rica  
San Pedro, San José, Costa Rica

[jairol.nunez@ucr.ac.cr](mailto:jairol.nunez@ucr.ac.cr)

<https://orcid.org/0000-0001-6420-0659>

Recibido: 26 de enero de 2022

Aceptado: 09 de marzo de 2022

## RESUMEN

El artículo realiza un análisis de la propuesta del grupo musical Corroncha Son, surgido en México en el 2018. Para ello, se toma en cuenta su música, afincada en géneros como la cumbia colombiana, el son jarocho y el rap, y la crítica, asociada a la lucha por los derechos de las mujeres. Para el análisis se toman en cuenta los planteamientos de los estudios de género y la pertinencia de los feminismos como un posicionamiento necesario en la sociedad contemporánea. La música y la representación son un medio crítico aprovechado por el grupo musical con el fin de posicionarse en relación con la sociedad patriarcal, desarrollando una propuesta contrahegemónica, la cual se nos muestra en su puesta en escena, en sus letras y en la reivindicación que llevan a cabo.

**Palabras clave:** Corroncha Son; música; género; feminismo; representación.

## Women “cumbiando” the world: the feminist proposal of Corroncha Son

## ABSTRACT

The article analyzes the proposal of the musical group Corroncha Son, which emerged in Mexico in 2018. For this, its music is considered, based on genres such as Colombian cumbia, son jarocho and rap; and criticism, associated with the fight for women's rights. For the analysis, the approaches of gender studies and the relevance of feminisms are considered as a necessary position in contemporary society. Music and representation are a critical medium used by the musical group in order to position itself in relation to patriarchal society, developing a counter-hegemonic proposal, which is shown to us in its staging, in its lyrics and in the claim that performed.

**Keywords:** Corroncha Son; music; gender; feminism; representation.

## PREÁMBULO

El 2 de febrero de 2020 tuve la oportunidad de asistir a un concierto que el grupo musical Corroncha Son daba, con motivo de su segundo aniversario, en el Punto Gozadera en Ciudad de México. Esa fue una experiencia sumamente significativa, de la cual puedo decir que la vivencia desborda cualquier posibilidad de traducir en palabras el poder que tienen el arte y el activismo. Si bien hablo desde la subjetividad y desde un lugar de enunciación que bajo ciertas perspectivas feministas separatistas me limitarían intentar tomar partido de lo vivido, también creo que precisamente por ser mi lugar “otro” y por tener la posibilidad académica de realizar un acercamiento teórico y crítico a la experiencia, esta merece la pena ser puesta de manifiesto. Además, en relación con el feminismo, ya nos ha dicho *belle hooks* que el problema es el patriarcado, el sexismo y la dominación masculina (*hooks, 2017*), de ahí que la reflexión sobre las condiciones de las mujeres en la sociedad pasa por una consciencia necesaria sobre la lógica patriarcal y la construcción cultural del género, la cual es una tarea colectiva.

Dicho lo anterior, y utilizando las licencias que la Teoría Crítica nos ha dado tanto en las Ciencias Sociales como en el Arte, es mi interés potenciar el valor de un recurso como la música. En este caso se utilizará como ejemplo al grupo musical Corroncha Son, que si bien es ajeno al contexto inmediato costarricense, nos sirve para ampliar la reflexión sobre el feminismo y para pensar las posibilidades que nos ofrecen las mujeres cambiando y, a la vez, cambiando el mundo.

En el presente artículo se recupera la experiencia citada (incluida la interacción con ellas y sus seguidoras), a la cual se aúna la exploración de aspectos asociados al grupo musical y a la letra de las canciones, con el fin de mostrar el uso de la música como estrategia política de representación que permite llegar a sectores más amplios y articular otras formas para la sensibilización de género y feminismo.

## GÉNERO Y FEMINISMO: UN POSICIONAMIENTO NECESARIO

El ejercicio del poder ha influido en la visión y el accionar de nuestras sociedades, las cuales, estructuradas bajo un orden sexo-genérico patriarcal, han colocado a los seres humanos en posiciones donde se establecen diferencias que a su vez configuran representaciones e imaginarios sociales, naturalizando la función atribuida a los cuerpos, principalmente a los catalogados como mujeres, con todo y los mandatos que ello implica.

En esa línea, los estudios de género se han constituido en un importante espacio de evidenciación y de desarrollo de una crítica sobre las relaciones humanas y el ejercicio del poder (*Scott en Lamas, 2015 [1996]*). Parten inicialmente de luchas asociadas a la condición de las mujeres, el activismo, y se materializan como un campo teórico. Aquí asumimos al género como una categoría analítica (*Scott, 2012 [2008]*), a través de la cual se plantea que:

El ser humano es más que una anatomía o más que una construcción social: también es psiquismo (inconsciente, pulsión, deseo). Somos seres biopsicosociales y en estas tres dimensiones (la biológica, la psíquica y la social) se inscribe el género. (Lamas en Moreno y Alcántara, 2017, p. 162)

Esta visión resulta necesaria para comprender los debates que suceden en la actualidad y para profundizar en la manera en que culturalmente perviven prácticas, ideologías y discursos que impiden avanzar hacia otras formas de convivencia. Conway, Bourque y Scott anotan que:

La producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es una función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas. (en Lamas, 2015 [1996], p. 24)

Los estudios de género y el feminismo han mostrado la forma en la que ese amplio espectro institucional organiza las relaciones entre los seres humanos, dando cuenta de la construcción de la subjetividad en función del determinismo sexo-genérico y, por consiguiente, más allá de estas catalogaciones que se ciñen a través de la socialización. Subyace por tanto, un posicionamiento político ante las desigualdades entre las mujeres y los hombres (Lamas en Moreno y Alcántara, 2017).

El feminismo tiene así un carácter político, que desde luego es inherente a la existencia de las mujeres (Millet, 1995), pero que en tanto movimiento permite la articulación de propuestas que permean la educación, la organización de las mujeres y el posicionamiento social. De hecho, esta politización implica la validación de los espacios femeninos (público/privado) y la legitimación de la presencia feminista.

El feminismo —pensamiento, movimiento y activismo—, más que en un sentido unívoco y general, debe comprenderse bajo determinaciones históricas (Scott, 2012). Más que una generalidad, es diversidad, que involucra corrientes que van del esencialismo al feminismo cultural, marxismo, ecofeminismo, o de más reciente data: los feminismos negros, lesbianos e indígenas. Todas prácticas políticas con una dimensión propia y caudales epistémicos. En ese devenir, la lucha por los derechos de las mujeres, independiente del posicionamiento, ha tenido un norte que ha dinamizado la evidenciación de una gran cantidad de elementos de la cultura patriarcal que aún hoy cuesta minar.

El activismo que el feminismo ha propiciado también ha contribuido a la reivindicación de parte de la población que no se adscribe a patrones culturales propios de la sociedad patriarcal heteronormada, blanca, judeocristiana y homogeneizadora de Occidente. La validación de identidades que no caían en el esquema binario tradicional heteronormado (Rubin, 1989; Weeks, 1998), implica variación de los roles de género tradicionales, de manera que evidenciar la diferencia es un paso para articular cambios (Butler, 2007).

Pese a la producción teórica, a la crítica y a las luchas, el arraigo de discursos (v.gr. Foucault, 2005) y perspectivas ideológicas (v.gr. van Dijk, 2000) permanece en muchos elementos culturales y por ello es que se ha vuelto ingente la diversificación de estrategias de demanda social, no solo para enriquecer el debate en aras del reconocimiento de realidades que tradicionalmente han estado ausentes del discurso dominante, sino también para generar consciencia y vislumbrar otras posibilidades. Es ahí donde entran en juego aspectos asociados a los procesos de organización, educación y posicionamiento que señalábamos supra, y en donde las producciones culturales resultan un recurso para la reflexión.

Al respecto, muchos acercamientos se han dado a las demandas de diferentes colectivos, pero pocas veces se reivindica el papel del arte como representación política y su contribución a la lucha, ya no vista en función de un “movimiento social” meramente contestario, sino como expresión y difusión de ideas, que posibiliten a través de conductas reestablecidas nuevas formas de educación y difusión del pensamiento feminista. Un ejercicio potente que, como en el caso que da origen a este artículo, da muestra de la posibilidad de una creatividad necesaria.

### ARTE Y REPRESENTACIÓN: MEDIO PARA LA CRÍTICA CULTURAL

El arte como producción cultural responde a un contexto, y al ser un producto anclado a una dinámica, adquiere el carácter de representación:

Las representaciones marcan las identidades, inflexionan el tiempo, remodelan y adornan el cuerpo y cuentan historias. Las representaciones -de arte, rituales o de la vida cotidiana- están hechas de “conductas realizadas dos veces”, “conductas reestablecidas”, acciones representadas para las que la gente se entrena, que se practican y se ensayan... (Schechner, 2012, p. 59)

Para Schechner (2012), las representaciones refieren en tanto medio de expresión y significación a algo ya presente en la sociedad, por lo que también implican la variación de la norma, como evidencia de que más allá de lo socialmente establecido o aceptado se da una alternativa o una visión “otra” que también es posible. Por ello, para su comprensión, el carácter sígnico es clave, ya que alude a la capacidad humana de re-conocer una expresión simbólica, de interpretarla y de darle el contexto. Según García (2015):

A partir del intento de representar la realidad, los seres humanos empiezan a formarse sus propias ideas sobre el mundo creando conceptos, ideas, a saber, una forma específica de conciencia, a través de la cual podrán hacer juicios sobre la política, la religión, su cultura, las leyes, el arte. (p. 152)

Dentro del arte, la música es un ejemplo de representación, un medio que muestra situaciones que somos capaces de reconocer por su presencia en la sociedad, los cuales pueden llamar a la crítica y a la reflexión, pero que también pueden pasar desapercibidas por el carácter ideológico que detentan. El aporte de Adorno (2007), para quien la música tiene una carga de realidad, resulta útil para comprender que dentro del orden social el campo musical puede ser acrítico cuando el consumo musical no potencia una reflexión sobre la realidad. De ahí la necesidad de replantearnos el carácter autónomo y de hecho social que se inscribe en la música (Adorno, 2007, 2009).

Señala García (2015) que “Adorno establece la explicación de la relación que hay entre música y sociedad a partir de una consideración sobre la producción misma de la música” (p. 163). Si pensamos en esta propuesta, el entorno cultural incide en la configuración de la música como producto cultural y este permite evidenciar la manera en la que operan las sociedades y también desmontar los discursos que las originan. A este respecto, un ejemplo del carácter crítico lo constituye la nueva canción latinoamericana en los años de la década de 1960 (Velasco, 2007).

Así visto, hay dos perspectivas a través de las cuales podemos leer la música: como parte de la hegemonía (el consumo musical) y como contrahegemonía (la música como compromiso social). La hegemonía (Gramsci, 1998), vista como hegemonía cultural, tiene implicaciones en relación con lo político (Gruppi, 1978), lo cual no se desliga de una visión gnoseológica asociada a la dominación, y gracias al control social se establece una dirección moral e intelectual (Gramsci, 1998; Giacaglia, 2002). Por ello

...las relaciones de producción de una formación social capitalista, es decir las relaciones entre explotador y explotado, se reproducen en gran parte precisamente mediante el aprendizaje de saberes prácticos durante la inculcación masiva de la ideología dominante. (Althusser, 1988, p. 119)

De ahí que, la circulación de productos culturales se asocia a las condiciones de existencia (Althusser, 1988), por lo cual también pueden ser contrahegemónicas, y esto permite ver a la cultura no solo como ejercicio de dominación, sino como resistencia (Castro, 2008). La contrahegemonía, según el planteamiento de Rauber (2015), construye un mundo alternativo que no es contracara del sistema hegemónico prevaleciente, es:

El desarrollo de una estrategia de poder popular [que] llama a potenciar los embriones de hegemonía propia, desarrollándolos articuladamente en un proceso colectivo de construcción de hegemonía alternativa que le permita al campo popular convertirse en un bloque o fuerza popular hegemónica. (Rauber, 2015, p. 31)

En ese sentido, y tomando en cuenta lo referido, asociado al género y al feminismo, la música en el caso de estudio tiene una vinculación importante con esa visión alternativa y reflexiva de las desigualdades sociales.

El pensar contrahegemónico en cuanto a la condición de las mujeres resulta útil en el abordaje de la crítica cultural, como una posibilidad de reflexión ante el statu quo por medio de la reivindicación de las disidencias. En la crítica cultural que subyace en la propuesta de Corroncha Son hay un posicionamiento que, como veremos, se asocia a la crítica planteada por los estudios de género, que participa de manera alternativa del feminismo y otras características marginales atravesadas por la interseccionalidad. Es ahí donde estos planteamientos teóricos se constituyen en la base interpretativa para ahondar en posturas críticas y políticas sobre las mujeres y sus luchas.

### **SER CORRONCHO: UN POSICIONAMIENTO CRÍTICO**

Autodenominado en su página de Facebook: “Corroncha de la concha Colectivo Interdisciplinario de fusión Músico-Teatral-Místico-Cósmico-Feminista de son, cumbia colombiana y rap” (<https://www.facebook.com/corronchason>), el grupo musical Corroncha Son, que surge en México en el 2018, se presenta como un proyecto que reivindica desde el margen lo que ha sido negado por el orden patriarcal: mujeres, negritud, diversidad sexual, cultura popular, pueblos originarios, costumbres y tradiciones.

Este amplio margen al que se adscribe el grupo entrecruza diferentes aspectos de la vida de las mujeres y se marca por un enfoque feminista que a la vez es interseccional, esto es, pone en relación con el género aspectos como la raza, la clase, la edad, la sexualidad y otros vectores de la diferencia y la discriminación que marcan las relaciones en la sociedad (Golubov, 2017). De hecho, este enfoque ha buscado la reivindicación de la exclusión que el feminismo tuvo en sus orígenes, adscribiéndose en su configuración conceptual y metodológica a un feminismo negro y decolonial, que más allá de lo heterogéneo de los planteamientos lo que posiciona es el desgarramiento de las miradas únicas y prototípicas (Ochoa, 2018).

En la denominación de corronchas se nos atisba, además, este posicionamiento en relación con el nombre, el cual involucra varios aspectos de carácter identitario. En Colombia ser corroncha es ser una “Persona ordinaria, mundana, campesina o sin cultura” (Definiciones-de.com); es decir, aquellas que en las capas sociales y en la estructura social han estado excluidas. Así lo indican las mismas integrantes del grupo, como un elemento de reivindicación desde el margen, de la condición de clase, que amalgama el interés crítico que exponen con su puesta en escena y que relacionan con el tipo de música que enarbolan.

La música del grupo tiene la intención de unir dos instrumentos tradicionales como son la jarana jarocho de México y el acordeón diatónico colombiano, instrumentos de la cultura popular y de las zonas del Caribe, los cuales, afincados en sectores populares de ascendencia indígena y negra, permitieron la resistencia a través de la reivindicación de su cultura. Aquí tenemos otro elemento importante en relación con lo interseccional, la raza.

En un reportaje del medio Regeneración las integrantes expresan sobre el nombre que:

Lo tomamos como una forma de reivindicar la pertenencia a lo popular y a las raíces, esta palabra colombiana la unimos con la palabra son que pertenece al son jarocho y por lo tanto a la jarana jarocho. Así unimos el Caribe colombiano del acordeón con la palabra corroncha y la jarana jarocho. Al principio éramos Corroncho Son pero al final nos inclinamos a lo femenino y decidimos cambiar de género y nos nombramos 'Corroncha Son'. (Regeneración, 2018, párr. 7)

Esta inclinación femenina es un atisbo de cómo esa línea de género ha estado presente en su configuración. De hecho, el grupo estuvo integrado originalmente, según Regeneración (2018), por "Fania Son" (A. Urbe, en la jarana, trompeta, rap, composición, arreglos), "La Negra" (Jessica Esther Moreno, en acordeón y textos), Melissa Barreiro (argentina, en el cajón peruano y en la guitarra eléctrica) y Genaro Martínez, quien deja el grupo sumando una nueva mujer, lo que consolida ese poder femenino que se evoca en cada una de sus presentaciones y también en sus letras. Su composición se mantiene con Fania Delena, Jessica Esther Moreno "La Negra", Perla Villalba y Dayan Beu. De tal forma, Corroncha Son se constituye en un "manifiesto cultural contundente", como también ha sido llamado al grupo (MugsNoticias, 2020).

Si, en el sentido de Schechner (2012), las representaciones crean realidades, la puesta en escena de Corroncha Son anticipa, desde su configuración y nombre, esa contundencia en la creación de un espacio crítico, en el que se confronta la violencia que viven las mujeres en Latinoamérica. Ellas hablan de ser mujer de barrio, de ser mujer indígena, de ser mujer negra, de ser mujer lesbiana, de ser mujer. Y su música rebelde, libre y desafiante, se constituye en un homenaje a las raíces musicales de, como ellas mismas lo enuncian, nuestra "Abya Yala".

Por lo tanto, el grupo musical asume un carácter político que coincide con las demandas de las mujeres (Millet, 1995), y además con una visión más amplia: la interseccional (Gulobov, 2016). En su ejercicio escénico utilizan diferentes recursos con miras a un posicionamiento social que a la vez podría decirse que educa en relación con las luchas, siendo ese ejercicio un activismo comprometido con el contexto latinoamericano. No en vano se han presentado en diferentes países de América Latina y Europa, en tanto emisoras de un mensaje potente.

El posicionamiento de Corroncha Son resulta, entonces, crítico y contrahegemónico (Rauber, 2015), pues su estrategia popular se decanta por la evidenciación de las condiciones en las que viven las mujeres en México y Latinoamérica. Evidenciación que no es pasiva, sino inminentemente enfática. Así lo expresa Jessica Esther Moreno, una de las corronchas: “Cuando hay tanta violencia alrededor lo que nos queda es gritar ya no más por medio de la música que traspasa barreras y llega hasta los más altos sentidos” (Regeneración, 2018, párr. 2).

### LA PUESTA EN ESCENA: GÉNERO(S), ALGARABÍA Y LETRAS

La libertad estilística y estética de Corroncha Son, lleva a pensar que su propuesta, al igual que la de los estudios de género, deviene en la muestra de la diversidad con el fin de no encajar en el binarismo, ni en ningún discurso hegemónico que coarte la posibilidad de expresión.

Si bien la industrialización de la música en el siglo XX clasificó la creación al elaborar los géneros musicales y proponer categorías tan variables como lo clásico y lo moderno, lo culto y lo tradicional, o lo electrónico e instrumental; las clasificaciones han evolucionado con el paso del tiempo y, al igual que la teoría de género, se explican como un proceso y no como absolutos, de ahí la potencia de la propuesta corroncha, que por donde quiera que se le mire resulta en mezcla y en inclusión.

El trabajo musical del grupo, según se ha dicho, se compone de una fusión, en la cual entran en juego géneros como la cumbia colombiana, el son jarocho y el rap. De procedencias disímiles, estos tres elementos que se amalgaman en la propuesta musical corronchera dan cuenta de los orígenes e influencias de las mujeres del grupo, pero también de una propuesta latinoamericanista, en la cual, como decíamos, la cultura adquiere un valor sumamente relevante.

La cumbia colombiana más que género musical, remite a un baile y a una práctica (Ochoa, 2016), esta última denotada por el ambiente festivo que le es característico. La cumbia alude a un ritmo con múltiples variaciones musicales, pero en el caso específico del Caribe colombiano se constituye en memoria de una hibridación étnica a través de la cual diferentes grupos culturales encuentran representación. Por su parte, el son jarocho también responde a elementos rítmicos, melódicos y poéticos (Cardona, 2011), herencia y experiencia musicalailable, que se afinsa en la zona veracruzana desde la Colonia. Si pensamos en el rap y en su expresión inicial como movimiento de los oprimidos: afroamericanos y latinos en Estados Unidos, el que el grupo lo incluya a la par de la cumbia y son jarocho permite evidenciar la propuesta crítica y combativa que detentan, ya que es este el espacio en sus canciones donde argumentan su posicionamiento.



En todos los casos, la música es un medio de expresión de grupos subordinados, que originan un espacio en el que todo es posible, tal cual lo ha referido Bajtín (2005) para el carnaval:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las *leyes de la libertad*. (p.13, cursiva en el original)

Corroncha Son asume las veces del carnaval, en tanto la vivencia de la música elimina fronteras y es un espacio para la libertad de quienes han vivido la opresión. Este enfoque responde también a enfoques surgidos en los últimos años por reivindicar a las sujetas y sujetos de una opresión social histórica, leído desde planteamientos decoloniales que hablan de una lógica de poder instaurada a lo largo de siglos por una modernidad que colonizó las subjetividades (Ochoa, 2018) y, por supuesto, del mencionado enfoque interseccional.

De esta manera, la alusión a un espacio a través del cual los grupos subordinados encuentran un lugar en el que pueden ser ellos y desenvolverse, coincide por completo con la dinámica que se presenta en torno a la música de Corroncha Son, aún más en los conciertos, donde quienes escuchan sus canciones bailan, cantan, acompañan con palmas, pregonan consignas y siguen con gran atino lo que el grupo les espeta, sea con gritos de júbilo, en la algarabía o con el típico “se va a caer, se va a caer, el patriarcado se va a caer” propio de las marchas y manifestaciones, solo que ahora musicalizado.

La experiencia del 2 de febrero de 2020 no fue la excepción; tocaron tres de las integrantes del grupo, quienes salieron ataviadas con ropas coloridas que remiten a la fiesta y a la alegría. De hecho, en todo momento alentaron la participación de las personas asistentes, quienes cantaban y se involucraban activamente cuestionando enfáticamente al orden patriarcal.

Si pasamos revisión de algunas de sus canciones, encontraremos en ellas el motivo de esa algarabía, pero también la celebración del disenso y la lógica contrahegemónica (Rauber, 2015) de quienes a través de la música gestan la crítica y la alternativa al orden social.

Entre las frases repetitivas propias del son y la cumbia, el rap aparece para argumentar las situaciones que viven las mujeres, protagonistas de las letras. Así, tenemos en “La Candela” a una niña que se embarcó por la justicia y la lucha, niña que alude a las mujeres que emprenden el viaje de los feminismos, en pos del reconocimiento de derechos. La mención al activismo es clara, pues la niña “el miedo quemó” y con rabia se posiciona. “Vivas las queremos” dice el estribillo que, en un contexto como el latinoamericano y en

específico el mexicano, se relaciona con las desaparecidas y los altos índices de feminicidios. De esta forma, “La Candela” es luz para quemar el miedo y encender el fuego mediante la “cumbia antipatriarcal”, porque el “feminismo va a vencer”, tal como lo corean integrantes y asistentes. Continúan “alerta, alerta, alerta al que camina, la lucha feminista por América Latina”, una consigna que iguala la lucha y evoca la gran marea verde que se ha esparcido por el continente y ha ocupado titulares en los últimos años. No en vano también espetan “asesinos, asesinos, asesinos son ustedes, que en aborto clandestino las que mueren son mujeres”. La autonomía de los cuerpos se convierte así en un norte que transversaliza la crítica del grupo.

La tónica es la misma con “Sulaita”, es este caso una mujer baila en la arena a la orilla del mar, una mujer que no tiene patria ni a dónde llegar, pero que es acompañada por la luna para que siempre esté segura en el largo caminar. El símbolo femenino de la luna ilustra el sentir sororo presente a través de la música y de la propuesta de Corroncha Son. El rap incluido en esta canción resulta en un manifiesto de la propuesta feminista que es necesario revisar:

Por ser pobre, campesina  
mujer indígena y obrera feminista  
estudiante, formadora de caminos en la lucha presta  
no individualista  
por eso el capital me condena.

Soy presa de su violencia  
cadena de un sistema patriarcal  
que a todos nos afecta  
despojada de mi tierra  
pero como en Cherán a bajar la leña  
que no pasará ninguna rueda sobre nuestra tierra.

Mujer mazahua, en defensa del agua  
armada, con herramienta de labranza  
ante la injusticia cucha mala y la represión en casa  
con digna rabia, levanta la mirada  
luchando contra el machismo  
violencia instaurada, herramienta de control  
que crea géneros y roles que nos separan.

Capitalismo, estereotipo, mujer como arquetipo  
excluida de toda decisión  
y obligada a procrear la vida  
y reproducirla para la explotación  
en beneficio de la industria, globalizada.

Luchando por la autonomía  
cultivando la semilla  
compañera zapatista  
mente crítica, reflexiva  
mujer combativa.  
(Sulaita, Corroncha Son, transcripción propia)

Esta declaración de lucha conlleva múltiples temas que trascienden los feminismos y que comprometen la enunciación musical con un mundo donde las oprimidas son las depositarias de un sistema que las condena, ya no solo patriarcal sino capitalista, un sistema que violenta y despoja. Aquí se ponen de manifiesto las relaciones de producción y su injerencia en la formación social revisada con Althusser (1988). Por ello, ante esta situación de desamparo, la defensa y el levantamiento de las mujeres y los pueblos resulta en respuesta.

La proclama también detona la impronta del género como marca socialmente atribuida a las mujeres, por tanto imposición, exclusión y medio de explotación. Se evidencia la producción cultural de formas apropiadas respecto al ser hombre y ser mujer (Conway et al., 2015), por lo tanto de la imposición.

Ese multiplicidad de ser mujer, latente en las canciones y en la demanda de la puesta en escena corroncha, también aparece en “Cumbia negra”. Ahora se trata del ser negra, de “la lucha de las guerreras vueltas esclavas, de las esclavas vueltas guerreras”, mujeres que a pesar de la opresión bailaban debajo de la luna y que, en alusión al poema “Me gritaron negra” de la folclorista afroperuana Victoria Santa Cruz, se enorgullecen con el grito “soy negra”. La reapropiación del término “negra” es muestra de ese compromiso étnico del grupo, planteado desde la mixtura musical.

La música y el ambiente son otros temas que también son relevantes de mencionar y que complementan el variado matiz crítico de Corroncha Son. En el caso de la canción “Calle”, el término remite al espacio público, tradicionalmente negado a las mujeres. El símbolo es aquí depositario de libertad y de ser, “yo soy calle, la vida pasa” dice la canción, calle en la que se celebra y en la que se trae el son. En esta perspectiva la música se ve como liberación, posibilidad de expresión fuera del orden patriarcal. En el caso del ambiente, “Bacalar” un lago en la frontera sur de México, espacio que visita el grupo, es comparado con el cuerpo/territorio mediante un llamado a la “acción-respeto”, respeto por la vida, por la naturaleza y por las mujeres.

Así vemos cómo, música, tradición, cultura, fiesta y palabra, se unen en Corroncha Son para reivindicar, mediante una puesta en escena fresca, activa y llena de energía, a los grupos excluidos, a temas urgentes; para potenciar el activismo y para confrontar a la sociedad patriarcal mexicana y, por extensión, latinoamericana.

El desarrollo de una estrategia de poder popular (Rauber, 2015) confluye aquí en tanto poder colectivo, con fuerza y alternativa crítica para potenciar prácticas políticas que tiren abajo discursos y perspectivas ideológicas que no resulta ingente erradicar en la sociedad contemporánea.

## LA PROPUESTA POLÍTICA

El feminismo como corriente de pensamiento y como expresión activa de lucha, sitúa en el debate social los derechos de las mujeres y reflexiona sobre las urgencias que aún son negadas. El sistema patriarcal y la lógica de exclusión producto de la estructura sexo-genérica que rige la sociedad continúan produciendo desigualdades, las cuales se ven reforzadas por una serie de diferencias que se siguen propugnando. La raza, la clase social, la edad y la sexualidad, son solo algunos de los aspectos que afianzan la discriminación a través de discursos y posicionamientos ideológicos excluyentes que se han instalado en el imaginario de nuestras sociedades latinoamericanas. Imaginarios que además son reproducidos por representaciones en las que se cuelan esos discursos e ideologías.

Reconocer esas desigualdades y esos procesos discriminatorios institucionalizados, conlleva una politización y la validación de espacios de legitimación alternativa, por medio de los cuales se produzcan otras representaciones que evidencien la forma en la que se gesta la discriminación.

En el caso de Corroncha Son, la articulación colectiva es clave para ver la manera en la cual el arte se redirecciona desde el activismo con el fin de poner sobre la mesa de discusión diferentes temáticas que constriñen la experiencia directa de las integrantes del grupo y son llevadas a la representación por medio del arte, en este caso de la música.

Con el grupo acudimos a la puesta en escena de una feminidad alternativa, la negritud, la diversidad sexual y la cultura popular que señalamos, lo cual les da un carácter interseccional y diverso, que amalgama luchas y proyecta una propuesta sólida que ha logrado consolidarse a lo largo de los últimos años. La celebración de los dos años fue precisamente un espacio para agradecer a un proyecto que mira hacia las mujeres y proyecta a la sociedad sus demandas. Sus conciertos y la sororidad con el acontecer del movimiento feminista son parte de la propuesta del grupo.

En Corroncha Son el carácter subjetivo de esa propuesta es necesariamente política, ello les permite retomar aspectos personales, que constituyen un cuerpo/territorio que habla de sus particularidades, pero también de luchas de un colectivo mayor. De esta forma, su voz se amplía en el grito sentido, enfático y empático contra el patriarcado, musicalizando la inconformidad en relación con la violencia contra las mujeres, el abuso, el hostigamiento y otros tanto temas que resultan pistas para entender su particular forma de cambiar. No solo son los instrumentos o las letras, sino un performance que espeta directamente a quien las escucha, a quien baila sus canciones y a quien repite constantemente las consignas feministas entre estrofas y acordes.

Al fin y al cabo, ser Corroncha es inventar en colectiva y crear a partir de la fusión de ritmos, de historias, de sueños, de vivencias. O como ellas mismas lo señalan, ser Corroncha Son es “cumbia política, colectiva re-evolución, alegre rebeldía, cumbia social”. Yo agregaría: ser Corroncha es cumbia para cambiar el mundo.

## EPÍLOGO

Los recursos teóricos y conceptuales ayudan a ubicar una experiencia particular en el ámbito académico y sustentan argumentativamente una apreciación bajo un asidero interdisciplinario y crítico. En ese sentido, considero que la existencia de productos culturales susceptibles de análisis se constituyen en un recurso útil para potenciar en nuestra sociedad otro tipo de acercamientos reflexivos a la realidad social.

Una vivencia particular puede traducirse a una propuesta, y con ella ampliar el debate sobre el arte y la cultura, sus usos y potencialidades. Eso es lo que hace y transmite Corroncha Son en torno a la discusión de la situación de las mujeres, impulsando el pensamiento y el movimiento feminista en un contexto, donde no solo es necesario, sino que es importante articular contrahegemónicamente y a través de medios tradicionalmente ideologizadores, otras respuestas.

Por ello, no está de más invitar a buscar el material del grupo, a propiciar mediante su escucha y difusión la vivencia de la reflexión crítica sobre la sociedad en la que vivimos; atrevernos a ser Corroncha con ellas; a hacer conciencia de la exclusión, la discriminación y la desigualdad. Esta es otra forma de cambiar el mundo: cambiando.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la Música*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.
- Althusser, L. (1988). Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Althusser, L. *La filosofía como arma de la revolución*. México D. F.: Ediciones Pasado y Presente.
- Bajtín, M. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rebelais*. Madrid: Alianza.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cardona, I. (2011). Fandango de cruce: la reapropiación del son jarocho como patrimonio cultural. *Revista de Literaturas Populares* XI (1), 130-146.

- Castro, S. (2008). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. Recuperado de: <http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm>
- Conway, J., Bourque, S. & Scott J. (2015). El concepto de género. Lamas, M. (Comp.). El género. *La construcción cultural de la diferencia sexual*. (2ª ed.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores.
- Corroncha Son. (s.f.). *Inicio* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 20 de febrero de 2020 de <https://www.facebook.com/corronchason>
- Definiciones-de.com. (1998-2021). Definición de corroncho. Diccionario de ALEGSA. Argentina. Recuperado el 20 de febrero de 2021 de <https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/corroncho.php>
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores. S. A.
- García, M. (2015). La situación social de la música en Theodor W. Adorno. *Revista Ciencias y Humanidades* 1(1), 151-192. [t.ly/xKmay](https://doi.org/10.15446/rch.151)
- Giacaglia, M. (2002). Hegemonía. Concepto clave para pensar la política. *Tópicos* 10,151-159. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28801009>
- Gramsci, A. (1998). *Cartas desde la cárcel*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gruppi, L. (1978). *El concepto de Hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Gulobov, N. (2017). Interseccionalidad. Moreno, H. & Alcántara, E. (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Volumen I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y estudios de Género.
- hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Lamas, M. (2017). Género. Moreno, H. & Alcántara, E. (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Volumen I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y estudios de Género.
- Millet, K. (1995 [1970]). *Política sexual*. (Ana María Bravo García, Trad.). Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- MugNoticias (18 de febrero de 2020). Corroncha Son, con su fusión de cumbia y rap, se presentó en la UAM. Recuperado el 20 de febrero de 2020 de <https://www.mugsnoticias.com.mx/noticias-del-dia/corroncha-son-con-su-fusion-de-cumbia-y-rap-se-presento-en-la-uam/>

- Ochoa, J. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista musical chilena* 70 (226), 31-52.  
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/44886>
- Ochoa, K. (2018). Feminismos de(s) coloniales. Moreno, H. & Alcántara, E. (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Volumen II. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y estudios de Género.
- Rauber, I. (2015). Hegemonía, poder popular y sentido común. *Ágora*, USB 16 (1), 39-62.
- Regeneración (27 de mayo de 2018). "Corroncha Son" música contra la violencia y la injusticia. Recuperado el 20 de febrero de 2020 de <https://regeneracion.mx/corroncha-son-musica-contra-la-violencia-y-la-injusticia/>
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo. Vance, Carole S. (Comp.). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Editorial Revolución.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. México: FCE.
- Scott, J. (2012 [2008]). *Género e historia*. (Consol Vilà I. Boadas, Trad.). México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Scott, J. (2015 [1996]). El género: una categoría útil para el análisis histórico. Lamas, M. (Comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (2ª ed.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores.
- van Dijk, T. (comp.). (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. *Presente y Pasado. Revista de Historia* 12(23), 139-153.  
<https://biblat.unam.mx/es/revista/presente-y-pasado-merida/articulo/la-nueva-cancion-latinoamericana-notas-sobre-su-origen-y-definicion>
- Weeks, J. (1998). *Sexualidad*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.