

Globalización frente a músicas regionales: ¿una relación antinómica?

Globalization versus regional music: An antinomic relationship?

Julio Ernesto Santoyo Rendón*

Resumen

De los entramados entre globalización y músicas regionales pueden nacer vínculos transversales, donde no hay necesaria contradicción o confrontación antinómica excluyente. Las músicas regionales poseen sus propios campos de significación, así como las narrativas globalizantes. Estos no se excluyen necesariamente entre sí, pero para que la dimensión innegablemente acaparadora de la globalización no allane como una cifra más los campos semánticos de las músicas regionales, es preciso que la singularidad de las composiciones campesinas se articule con la dimensión pluralista de los fenómenos nacionales e internacionales implicados, allí donde los capitales económicos, culturales y simbólicos entran en juego.

Palabras clave: globalización, formas musicales, circulación de capitales.

Abstract

Cross-cutting links can arise from the bonds between globalization and regional music, where there is no necessary contradiction or exclusive antinomian confrontation. Regional music has its own fields of meaning, as do globalizing narratives. These are not necessarily mutually excluded. But so that the undeniably monopolizing dimension of globalization does not flatten the semantic fields of regional music as just another digit or code, it is necessary that the singularity of peasant compositions is articulated with the pluralistic dimension of the national and international phenomena that they imply, where economic, cultural and symbolic capitals come into play.

Keywords: globalization, musical forms, capital flow.

Más allá de los maniqueísmos geopolíticos

El término de ‘música regional’ es, cuando menos, ambiguo. Ocurre lo mismo con el concepto de ‘globalización’, a veces tan mal entendido como en ocasiones fácilmente satanizado. No creemos en señalizaciones absolutistas en las que se emitan juicios de verticalidad con ánimos de verdad peligrosamente maniquea.

* Candidato a doctor en Estudios Sociales; magíster en Comunicación Educación; especialista en Desarrollo Humano, y licenciado en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; músico de Cuerdas, Conservatorio de París. Actualmente es profesor titular de la Facultad de Ciencias y Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Adquirir posturas radicalmente dicotómicas a la hora de abordar cualquier clase de fenómeno de naturaleza pluralista, palpitante de matices y tácita o implícitamente multiforme (¿y qué suceso vital no cumple estos rasgos?) es un acto de peligrosa miopía intelectual y crítica.

No existe fenómeno social que no se halle impregnado de experiencias y entramados heteróclitos donde subjetividades y colectividades se construyen y traman a partir de posicionamientos diversos de enunciación, de estructuraciones sociopolíticas prestas a la irrupción de la contingencia y de su inesperada mutación: las prácticas, los ordenamientos discursivos, las configuraciones de identidad o pérdida de ella, se debaten en estos juegos que nos ponen en juego, a través de los cuales los modos de existencia, los intercambios simbólicos, las percepciones situacionales se coproducen en la creación de lentes múltiples que permiten estudiar lo particular dentro de lo general, lo diferencial al interior de las identidades y las voces siempre activas, en cualquier fenómeno de masas, de espacialidades y temporalidades concretas.

Se busca en este artículo, desde una perspectiva más sutil y matizada, proponer ángulos de sentido que impliquen el desvelamiento de la propia mirada y, con suerte, la de un futuro lector. También, fomentar una singular hermenéutica que avive la incertidumbre ante lo que se cree conocer de la duda que da nombre a este texto, y atice la interrogación por el quiénes y bajo qué contexto legitiman qué tipo de prácticas sociales concretas, para así cuestionarse, con respecto a los fenómenos culturales implicados, lo que acertadamente señala, en este caso, Lambuley (2005):

[...] cuáles son los locus de enunciación, es decir, desde qué punto de observación se ha mirado el problema y cuáles han sido las vivencias de los allí implicados, para reconocer las movilidades, las resistencias y las búsquedas creativas que no aparecen en las representaciones oficiales. Asumir este reto significa pensar desde lugares múltiples de la percepción, donde puedan entrar en diálogo tanto las historias y las representaciones contadas por quienes han tenido el poder hegemónico del ser y del

saber, con las historias que han sido opacadas, ocultadas y que reflejan maneras de estar en relación con los conflictos, las angustias, las celebraciones, los festejos y muestras de amor por la vida de las comunidades a las que pertenecen y que generan otras maneras de conocer y aprehender, sostenidas y puestas a prueba en el diario convivir de los colectivos y que tienen expresión de una fuerza viva del pensamiento y de la cultura como praxis de creatividad y sobrevivencia. (p. 277)

Las músicas regionales, veremos a lo largo de estas páginas, no chocan necesariamente contra las prácticas globalizantes, pero para estudiar esta aseveración, es preciso en primer plano estudiar qué se entiende por tal fenómeno global, particularmente en el plano de América Latina, y qué por ‘música regional’, término tan aparentemente conocido como usualmente malinterpretado.

Así pues, en primer lugar y entre tantas opiniones dispares: ¿qué es la globalización finalmente? ¿Puede darse tan solo una definición objetiva a su respecto? ¿Es un fenómeno que se da de igual manera en todos los países del globo, como indica su intención? Señala Bodemer (1998, p. 54):

Hace más de un siglo y medio, Marx provocó al mundo burgués con célebres palabras: Un fantasma recorre Europa: el comunismo. Hoy es otra la frase que está en boca de los líderes políticos, gerentes de empresas, trabajadores y científicos: Un fantasma recorre el mundo: la globalización.

Para la década del ochenta del siglo pasado, la información mayoritariamente computacional experimentó un huracán expansivo sin precedentes: nuevas semánticas, nuevas semióticas, comenzaron a crecer como arroz en una marmita vibrante y vaporosa. ‘Globalización’, concepto que devino papel moneda para la década siguiente, se enaltecía a título de comodín para su uso y desuso en toda clase de eventos investigativos, desde las ciencias puras y aplicadas hasta las ciencias sociales y humanas, de manera transversalmente indistinta. Gracias a esta ubicua diversidad de usos, cabe retomar la indagación de base.

Mittelman (1996), docente e investigador en economía política con énfasis en relaciones internacionales, apunta que la globalización es preponderantemente una mezcla en la que flujos económicos atraviesan naciones y Estados allanando sus monedas con el riesgo de esta fusión: los países se ven conectados informáticamente, pero sus mecanismos de conexión no están sostenidos por el mismo peso monetario, lo que relativiza la depuración de los procesos de cobertura. Su afirmación: “La globalización es inducida por el mercado, no es un proceso guiado por la política” (p. 3), es de hecho bastante acertada, pues enseña connotativamente que, desde finales del siglo XX hasta nuestros días, es innegable que toda política es económica. Lo que nos lleva a una primera difícil conclusión, y es la de analizar hasta qué punto, hoy, toda política estatal es tan solo una política mercantil. Los Estados funcionan como empresas, y quizás el embajador de Google tenga más poder que el embajador de un país con un frágil PIB.

La globalización no puede entenderse como un momento dialéctico en el *telos* del capital, como si estuviese provisto de un sentido teleológico con el fin último de sintetizar armoniosamente sistemas civilizatorios imposibles de sincretizar. No creemos en un abordaje exclusivamente dialéctico del problema, que nos lo busque resolver en una tríada de tesis-antítesis-síntesis. No hay telos en el capitalismo: este avanza multidireccionalmente, sin fin último, alimentándose de sus contradicciones, de sus inesperadas contingencias y de sus espontáneos azares. Toda planificación aquí es fluctuante, y las tesis, las antítesis y las síntesis invierten sus órdenes y su naturaleza a medida que el mercado cambia; es decir, minuto a minuto.

El secretario permanente —pero ¿hay algo permanente en el capitalismo mundial integrado?— del SELA, Moneta (1996), profundiza en esta línea en la que toda política se ha convertido en política-para-el-mercado. Pero matiza la verticalidad del postulado: anota que, si bien es cierto que al referir el término de globalización las miradas giran hacia una dimensión estrictamente económica,

hay una globalización cultural, una globalización social una globalización política donde lo jurídico prima sobre lo monetario. Refiere una inquietud que nos parece axial: las tensiones de territorio, frontera y geografías locales.

La dimensión cultural nos habla por etimología del “cultivo” de nuevas formas de sentir y de pensar que se compenetran sin perder su singularidad: entonces nos referiríamos a sincretismos mayoritariamente edificantes para una región concreta. Pero el sincretismo cultural posee una peligrosa faz: la de desfallecer en hibridaciones claroscuros, allí donde los híbridos de la cultura nos muestran realidades de complejidad inaudita. Para la muestra uno de tantos botones, de esta levita contemporánea y no obstante ajada: California, una de las mecas del capitalismo, posee una mayoría de su población alquilando cuartos de 3 m² por un valor de 750 dólares. Se trata de habitaciones cuyos residentes denominan cápsulas (Brut, 2020)¹, y están agradecidos.

Hibridación cultural, término conocido, acuñado por el célebre antropólogo argentino Canclini (2001), es también un campo semántico de paradojas. No puede serlo de otro modo. Fértiles mestizajes pueden derivarse de ella, constructivas fusiones interculturales y realidades inesperadas, de igualmente imprevistas situaciones. El autor expone una aproximación a esta serie paradójica:

Hay que comenzar discutiendo si ‘híbrido’ es una buena o una mala palabra. No basta que sea muy usada para que la consideremos respetable. Por el contrario, su profuso empleo favorece que se le asignen significados discordantes. Al trasladarla de la biología a análisis socioculturales ganó campos de aplicación, pero perdió univocidad. De ahí que algunos prefieran seguir hablando de sincretismo en cuestiones religiosas, de mestizaje en historia y antropología, de fusión en música. ¿Cuál es la ventaja, para la investigación científica, de recurrir a un término cargado de equivocidad? Encaremos,

¹ Al momento de la edición del presente artículo el canal de Youtube retiró el video. Se deja el link como evidencia en las referencias.

entonces, la discusión epistemológica. Parto de una primera definición: "entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas". (p. 14)

Objetos, prácticas, estructuras que pueden retoñar en nuevas vías de fortalecimiento cultural, o diseminarse en grietas y fisuras corrosivas al interior de los propios tejidos sociales. Es preciso aquí retomar a Bodemer (1998), quien nos evita caer en nuevos maniqueísmos: el autor critica el reduccionismo de quienes aseveran exclusivamente que existen dos vertientes valorativas del fenómeno de la globalización.

Por un lado, una valoración pesimista, en la que se acentúa sin fuentes probatorias, a punta de acaloradas opiniones, que la globalización es la encarnación del Hades, a saber, la preponderancia imparable de un capital bravío que avanza como el Aqueronte o el Estigia, edificando un neoliberalismo cerril donde los poderes minoritarios sucumben ante discursos mayoritarios aplastantemente hegemónicos.

Por otro lado, una valoración cándida u optimista, en la que se afirma que las fuerzas globalizantes empujan positivamente el incesante florecimiento de nuevas formas de hacer riqueza y la creación de emprendimientos donde el nomadismo digital facilita y enriquece las oportunidades laborales. De acuerdo con esta óptica, la globalización de la productividad mercadotécnica y justamente tecnocrática enaltecería las posibilidades de amplificar las ganancias multiculturales a escala mundial, considerando, como corolarios pasajeros, la agudización de desajustes integrativos a niveles nacionales y regionales.

Ahora bien, la mirada de tinte pesimista, no exenta de signos corroborables y guiñados afirmativamente por el filtro de la historia puede, empero, cegarse a sí misma al pensar unidimensionalmente la globalización como la causa primera de la desregulación laboral, de la flexibilidad del trabajo, de los microfascismos de barrio

imperantes en todos los rincones del globo o del desempleo y de la inequidad de la distribución de las riquezas virtuales, fenómeno cada vez más notorio en la era de la informática.

La inclinación optimista responde que estas nuevas dimensiones de las prácticas laborales permiten, precisamente, una libertad de escogencia para subjetividades emprendedoras. Aparece aquí, empero, un enunciado lapidario, pero realista, común a todas las versiones de la globalización, que nos dice que "cualquier intento de desacoplarse o liberarse de este proceso está condenado al fracaso" (Bodemer, 1998, p. 54).

En resumen, el autor establece determinantes vectores inherentes al fenómeno de la globalización: 1) Esta no es algo nuevo, sino una extensión multiplicada de las transacciones multidireccionales que hasta hace tan solo unas décadas se conocían como formas de internacionalización. 2) Hay un consenso investigativo que resalta que el corazón de la globalización es esencialmente tecnológico y económico: la globalización es, en orden no jerárquico, la de las finanzas, la de la producción, la de los servicios, la del comercio y la de la información. 3) Cualquier búsqueda de separación del proceso está determinado a naufragar.

Ciertamente, ninguna instancia política, hoy, puede declararse aislada de un mercado mundial globalizado al que le atribuiría las culpas de sus posibles debacles. Esto se ajusta tanto a los países industrializados como a las economías dichas en desarrollo, y esto por la simple razón de que nada tiene un único causante, nada tiene un único origen, y eventualmente la holística regenta los procesos vivientes. Si los Estados son hoy prácticamente empresas, las empresas dependen de muchos capitales para poder sobrevivir. El capital económico no es nada sin un capital cultural del que depende, o sin un capital simbólico que lo denota, o sin un capital social, en fin, que lo atraviesa, como bien lo ha mostrado Pierre Bourdieu (2002). Quizás el problema radica en el entramado de esta diversidad de capitales; y estudiar cuándo, y por qué motivos y en dónde propiamente

hablando se imponen unos capitales sobre otros, aliándose o excluyéndose entre sí.

En este orden de ideas, enfocándonos en América Latina, Cerdas (1997), catedrático e investigador de las ciencias políticas del continente y sus regiones, se refiere a la globalización como:

El acelerado proceso de cambio que, a nivel mundial, se ha venido desarrollando en todos los ámbitos del quehacer humano, pero muy particularmente en lo referente a lo militar, lo económico, el comercio, las finanzas, la información, la ciencia, la tecnología, el arte y la cultura. (p. 27)

De acuerdo con el autor, este proceso ha relacionado, de manera en ocasiones forzada, a todas las regiones del continente entre sí y sus diversos capitales; y ha multiplicado las conexiones con circuitos globales a lo ancho y largo de la cartografía mundial. Complementa las tesis que hemos repasado anteriormente al señalar que las fuerzas globalizantes no poseen ni pueden poseer una tipología unívoca u homogénea: sus medios de composición, así como sus sentidos, se ven implicados por condicionamientos que redireccionan las distinciones sociopolíticas y mercadotécnicas al interior de cada nación, Estado y región.

Debemos recurrir nuevamente, ante tal dédalo de significantes, a las oportunas acotaciones de Morales (2011) cuando afirma que, a causa de que el concepto de ‘globalización’ es utilizado en multiplicidad de sentidos e interpretado de toda clase de maneras, es preciso remitirse a ciertos pivotes teóricos orientadores en su solidez de investigación epistemológica. Referirá a Mittelman (1996), para quien la globalización consiste en el nacimiento de oportunidades que emergen de reorganizaciones gubernamentales, económicas y culturales a escala mundial y eventualmente local. Trata, según el autor, de los desafíos que brotan cuando se pierde el control de los flujos económicos y tecnológicos que se libran, a su haber, de cualquier instancia reguladora: “En resumen, la globalización consiste en tratar de resolver un sinnúmero de problemas relacionados tanto con una

economía cada vez más libre de límites territoriales, como con una sociedad que demanda una mayor democratización a nivel nacional” (Mittelman citado por Morales, 2011, p. 9)

Ferrer (2007), por su parte, apunta una singular perspectiva que enriquece las anteriores: dirá que los contenidos más notables de la globalización se observan en la propagación de imágenes e información dándose planetariamente. Es el carácter virtual de la globalización mediatizada, que crea imágenes de aldeas globales inculcando nuevos paradigmas estéticos. La estética al servicio del consumo ahora determina las leyes de la oferta y la demanda. Lo virtual y lo actual se funden para fortalecer la imagen de un mundo sin límites. A medida que los entes regulativos pierden su poder, emergen circuitos de selección y exclusión parcial según los intereses del propio sistema.

Los mercados céntricos conducen el timón, pero se trata de un volante trémulo: el marginamiento social controlado, así como la pobreza sistematizada, así como la creación o supresión de guerras, acorde con la banda cambiaria del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial, entre otros, acompañan sustantivamente el fenómeno que nos ocupa.

Se trata, en definitiva, de un “sistema arácnido” que hila, hoy por hoy, todas las actividades del obrar interhumano: tela de araña asimétrica y multiforme, urbana y rural, que cambia de sentido según su contexto y situación, pero no cambia su naturaleza, solo su intensidad.

La globalización no tiene la misma significación según sea lo que sucede y el lugar donde está ocurriendo [...] se presenta como desigual, es decir, que su poder e influencia, así como sus mecanismos, se distribuyen desigualmente, en atención al nivel de desarrollo económico y poderío militar y cultural de cada participante en el proceso [...] La globalización, tanto en su origen como en sus manifestaciones, resulta ser impredecible, es decir, se ignoran el alcance y significados de sus efectos y consecuencias. (Cerdas, 1997, p. 2)

Nos encontramos ante un proceso de producción que difumina fronteras materiales para crear otras de naturaleza inmaterial; fomenta integraciones globales que, según Carlos Moneta (1996), uniforman culturas y allanan identidades: un universo de paradojas en donde los seres humanos se debaten más que nunca entre el sentido y su pérdida, allí donde la pertenencia y el desarraigo, la propiedad y el desalojo achican cada vez más sus límites a medida que todo se hace crecientemente indiscernible. El individuo globalizado se pierde en superautopistas de información donde la alienación y la autenticidad se confrontan entre conjuntos de valores impuestos y sistemas de creencias autóctonas, que corren el riesgo de borrarse y perderse en océanos mediáticos, económicos, políticos y socioambientales.

La conciencia vivida de hacer parte de un territorio con sentido histórico, donde las narraciones fundacionales de una cultura perviven en la memoria de sus habitantes, pelagra con ser borrada como una cifra más de un sistema algorítmico gradualmente ilimitado. La identificación del individuo con su propia historia, con su propio espacio y geografía, con su región y colectividad, allí donde se produce una creación de sentido común del que nace un sistema de símbolos distintivos, se muestra paulatinamente como un fenómeno anacrónico.

¿Es esto malo? ¿Es esto bueno? Nuevamente, los maniqueísmos se quedan cortos ante la sutileza y los matices del problema. Pero si algo es cierto es que hoy en día vivimos la realidad de una globalización que, por un lado, oscila hacia las prácticas de desvanecimiento de las fronteras entre los territorios de toda índole, a nivel nacional, estatal, regional, pero, simultáneamente, esta realidad desencadena movilizaciones y fusiones de carácter masivo en donde los rasgos distintivos intersubjetivos pueden sincretizarse para la construcción de nuevas formas de pensar, sentir y percibir el mundo. ¿Cómo se ven estas paradojas en los ámbitos más locales, en las regiones aún no del todo volcadas hacia una urbanización ubicua que

es también corolario de la globalización creciente? y, sobre todo, ¿cómo se ven estas tensiones en las manifestaciones culturales cuyo sentido primario, a escala regional, es evitar que una memoria colectiva e histórica se pierda?

Las músicas regionales poseen este sentido profundo, así como también lo tienen sin duda la pintura, la escultura, la arquitectura y la literatura en especial. Artes como el cine o la fotografía han sobrevolado las regiones para devenir fenómenos de carácter mayoritariamente (que no totalmente) urbano, pero la música posee un privilegio singular: Deleuze y Guattari (2015) han mostrado con agudeza la potencia excepcional de la música a la hora de despertar sensibilidades, desencadenar movilizaciones, avivar inteligencias adormecidas, todo esto de una manera infinitamente más rápida que las otras artes:

[...] no se mueve a un pueblo con colores. Las banderas nada pueden sin las trompetas, los láseres se modulan sobre el sonido. [...] El músico dispone, por el contrario, de una especie de continuidad germinal, incluso latente, incluso indirecta a partir de la cual produce sus cuerpos sonoros. (Deleuze, 2015, p. 351)

Revisemos así qué ocurre con la música de una región cuyo sentido último es conservar la memoria de esta, su historia, sus tradiciones, su cuerpo, ante una inevitable visita que llegó para quedarse: presencia deseada e indeseada simultáneamente, dependiendo del contexto —veremos—, y que se llama globalización imperante.

Singularidades culturales y generalidades mercantiles

Música tradicional, música regional, folclor, nos encontramos ahora ante una nueva serie de multiplicidades semánticas que es preciso esclarecer para ahondar en nuestro interrogante: ¿es una relación antinómica la que se da entre las fuerzas de globalización y las músicas regionales? Pero ¿por qué hablamos aquí de música regional y no de tradicional o folclórica? Por etimología, *folk* viene de un

inglés decimonónico, que traduce: popular, común, comunal. El término folclórico es una apropiación lingüística con miras a la transformación morfológica de un anglicismo.

La palabra *folklore* se compone así de *folk* y de *lore* que traduce ‘saberes’ (Enciclopedia de Humanidades, 2023). ‘Tradicional’, por otra parte, hace referencia a varios latinismos: *Trans*: ‘a través de’, *Dare*: ‘entrega’, *tio*: sufijo que traduce ‘acto’. Tenemos así que el concepto de tradicional implica un acto de entrega que se pasa de un lugar a otro. “Lo que una generación pasa a otra” (DEL, 2023). La música tradicional puede definirse entonces como el conjunto de composiciones sonoras, orales o con acompañamiento instrumental, que impiden que un sentir musicalizado muera y además sobreviva de generación en generación. Así, la música folclórica puede ser perfectamente tradicional en tanto que adquiera tal connotación de sentido.

La música regional, evidentemente referida al término ‘región’, proviene del latín *regiō*, que traduce encaminamiento, dirección recta. Las ‘regiones’ eran líneas trazadas por los romanos para estriar el espacio y poder regir, direccionar regiamente (DEL, 2023). De ahí su traslación a rectitud territorial o conservación de territorio, sobre todo cuando este es amenazado con ser perdido. Una manera de no perder el acervo memorial, histórico y sensible de una región es transmitir sus narraciones originarias, y esto es posible hacerlo a través de medios populares no necesariamente oficiales.

Puede afirmarse que la música regional implica así a las anteriores, desde que sus sentidos converjan, y es preciso acotar aquí que la necesidad del enfoque en el concepto de región musical es porque precisamente este, más que un concepto, es un territorio local sonoro, marginado selectivamente (y por el tiempo que sea necesario, hasta que el mercado esté listo) por los imanes de una globalización atravesada por un capitalismo mundial integrado, dado su todavía ligero aporte para las industrias macroeconómicas transcontinentales,

para las cuales el lucro que se pueda obtener de estas creaciones regionales suele ser insignificante frente a los grandes éxitos de un mercado global (Becerra-Schmidt, 1998).

¿Y por qué brota aquí la lamentable intuición de que las composiciones puestas al servicio de una entidad oficial poseen un valor más sustantivo, donde, decíamos, en el universo de la globalización, toda institución, Estado o régimen de establecimiento es subtextualmente un fenómeno finalmente económico, cualquiera que sea su sentido: educativo, de salud, carcelario, ¿cultural?

Todo empieza, en el caso de las músicas regionales, por una tensión: la música, como arte de expresión de una sensibilidad múltiple y en enriquecimiento constante, le ha permitido al compositor campesino manifestar sinceros sentimientos a partir del lenguaje melódico informal, no necesariamente académico. Al referir una academia en el mundo globalizado, esta es una macro o microempresa necesariamente, de lo contrario, está destinada a sucumbir (afirmación provocadora que vimos en Bodemer (1998).

Los músicos que se adecúen a esta se enfrentan a una estructura predeterminada que da para la interrogación de, si al salirse de esta estructura organizacional, acentuando la creación musical en un contexto rural no perteneciente a ninguna entidad tecnocrática, ¿será considerada para el gran público globalizado como un fenómeno intranscendente? El nómada digital de la globalización contemporánea, ¿podrá llegar a aseverar que desde que las músicas regionales no las ‘consume’ promocionadas por una institución avalada por el mercado (sellos disqueros, casas productoras, etc.) no son una fuente cultural de valor considerable?

En este punto de interrogaciones es preciso aclarar que, para la investigación musicóloga, existen en los diferentes panoramas de la composición dos sentidos fundamentales: la composición clásica o estática y la composición libre o dinámica. La composición clásica o estática está basada en los componentes musicales estructurados por el

equilibrio, el ritmo de partitura y la simetría del metrónomo: todos estos factores se conjugan con la armonía musical oficial. Naturalmente, este tipo de orden guarda las reglas precisas y uniformes como los cánones de la composición clásica formal, exigidos a manera de requisito de academia acreditada internacionalmente.

La otra clase de composición es la denominada libre o dinámica, la cual no se sigue exclusivamente por ordenamientos formales o institucionales: el equilibrio y las unidades métricas se plantean como mínimos necesarios (y flexibles) dentro de las exigencias de la composición musical en situación. Ambas tendencias de composición musical, así vayan en sentidos paralelos (dado que la intención mutua es la de transmitir sentimientos y evocar memorias a través de sus obras, fundamentalmente), sí son distantes en cuanto a la configuración de su realización (Kohan, 2012).

Es aquí pertinente considerar que mientras el compositor formado académicamente transmite su propuesta musical con base en partituras y estructuras fijas, y el músico intérprete se limita a reproducir fielmente una composición no propia, el compositor campesino, debido a su empirismo y desconocimiento de estas reglas, compone sus canciones de manera libre e impredecible, llegando a cambiar la versión musical mas no su contenido principal: la transmisión de una narración que pase de generación en generación.

Kohan (2012) nos conduce a un recorrido temporal a este respecto, cuando recuerda que desde las nanas y sus estribillos, o las melodías litúrgicas, o las danzas rituales, se teje un cuerpo sonoro de transmisión oral sucesiva, sin mediaciones escriturales correctivas y usualmente anónimas. El compositor regional de entonces se sirvió de su creatividad innata y la mezcló con las músicas y cantos tradicionales, melodías que identifican un folclor y una tradición específica.

A través del legado tradicional, el compositor regional suma sus memorias de vida y eleva el plano de su cotidianidad y su mundo rural a

un nivel donde se escenifica su cultura y se privilegian sus tradiciones. Estas se encuentran en peligro de abandono por falta de promesa inversionista. Por la ausencia de apoyo institucional en lo que respecta a multiplicidad de regiones en las extremidades latinoamericanas, hay una serie de dificultades para recoger y difundir esas memorias musicales, así como por la imposición en ocasiones avasallante de ritmos ‘hechos-exclusivamente-para-un-mercado-específico’, el de una fuerza globalizadora artrópoda, cuya voluntad de captura se hace cada vez más enajenante en las provincias.

Lo anterior conduce a que progresivamente las composiciones y los autores que no compongan estrictamente para este fin se puedan dirigir más hacia el olvido que hacia el recuerdo, en una relación de desigualdades monetarias geopolíticas. Tal como lo señala Ochoa (2003):

Gran parte de la polémica se centra en la relación desigual de poder entre el primer y el tercer mundo a través de una serie de debates que trazan el mapa sonoro de las tramas de la globalización y la regionalización. Muchos de ellos son comunes a la historia social, económica y cultural de la globalización en general: procesos de hibridación, redefinición de la relación espacio-cultura, transformación de las estructuras de la industria cultural, luchas entre tradición y modernidad a través de procesos de resignificación del pasado [...] (pp. 34-35).

Querer hablar de las memorias del compositor campesino es querer llegar a recuperar, a partir del recuerdo, sus huellas de vida, para ello es necesario inyectarle a este proceso de recuperación de la memoria individual una gran dosis de memoria colectiva, donde el entorno social-local juega un papel predominante ante el olvido y la desigualdad de oportunidades globales.

El propósito aquí es encontrar esa otra realidad subyacente a los fenómenos de globalización, que no necesariamente son antinómicos, hay una memoria de los pueblos mal llamados no desarrollados que aguarda bajo la estridencia industrializante: es la memoria que se resiste a una serialización en masa indeterminada, pues sabe

que su memoria singular puede esperar para mostrarse a nivel internacional sin ser allanada por multinacionales abstractas.

Pero aquí se debe tener en cuenta que cuando hablamos de ‘memoria’ hacemos referencia a las narrativas de vida, a los recuerdos, a preguntarnos por qué se recuerda y por qué se olvida, para no dejar estas dos condiciones en un distanciamiento aleatorio. El compositor campesino busca no solamente, a través de su obra, mantener vivos sus recuerdos y darle, por medio de ellos, sentido a su ser, sino también, de manera implícita, resistirse a que su música regional sea abatida por un sentido estricto y exclusivo de mercado serial.

Adorno manifiesta que la música no es, propiamente hablando, tan solo un espejo de su cultura. Aquella mantiene una relación tanto más directa con esta cuanto más la singularice; y es aquí cuando el autor hace una crítica a la productividad material en la que puede caer la música puesta al servicio de los mercados hegemónicos generalizados: que, en lugar de buscar una singularización cultural, apuntan a su serialización económica. Esta condición aplica también para los compositores: “El mercado musical ha desechado lo más progresista, deteniendo así el progreso (...) La presión social no permitió y quizá no permite hoy tampoco que puedan desarrollarse talentos importantes” (Adorno, 2009).

Se trata, según el filósofo, de un progresismo y de un progreso no capturados por la industrialización desaforada, que converge en una masificación serial mercadotécnica de las artes (su postura es, evidentemente, muy cercana a la de Walter Benjamin (1989), quien explora este fenómeno desde una inclinación crítica hacia la obra estética, mientras que Adorno (2009) enfatiza, en tanto que filósofo y musicólogo, en la dimensión singular de este arte específico: la música).

Lo singular no dispagina con lo universal, al contrario. Singular, al decir de Dávila (2005), es lo que podemos tener de universal; en cambio, general es lo que podemos tener de particular

superfluo. De un ser o de un fenómeno no interesan, finalmente, sus generalidades, ni siquiera sus particularidades derivadas. Su carácter singular, en cambio, ya sea de manera solitaria o colectiva, es o puede ser el signo de una universalidad misteriosa y perene.

Bajo esta circunstancia, afirmamos que los compositores campesinos no se interesan en replicar las generalidades de un mercado global; por el contrario, se interesan por manifestar una singularidad cultural en sus obras. Para los campesinos regionales de diversos territorios locales colombianos es una postura manifiesta: los músicos Marco Antonio Sáenz Jiménez, oriundo del municipio de Chitaraque, Boyacá, vereda Resguardo de los Santos, así como el también compositor Humberto Ulloa, del mismo departamento, son dos líderes de la región que representan el sentir de su comunidad y manifiestan al unísono un testimonio semejante: presentamos a pie de página un relevante video-documental realizado por el autor de este ensayo, que consideramos esclarecedor, a la hora de sintetizar el corazón de lo expuesto².

Los compositores campesinos, con sus músicas regionales, buscan, a partir de sus obras, conectar memorias de vida desde las que construyen, en cada una de sus estrofas, experiencias sensibles de vereda: experiencias y creencias que conducen a las construcciones de hechos y vivencias que crean y recrean los valores sociales de la comunidad. El obstáculo, no obstante, es en sus palabras la poca ayuda o apoyo mayoritariamente gubernamental. ¿Querencia de globalización? Mejor una participación parcial desde lo singular, sin permitirse generalizar, sin posibilidades de elección, esto es, gracias al conocimiento y reconocimiento de las raíces de pertenencia regional, tradicional y folclórica, acentuar así su propiedad cultural, su capital cultural y su percepción de ‘tradición’, factor fácil de olvidar ante ofertas de acomodamiento

2 Santoyo-Rendón y Ruge; T. (2023). *Memorias y aprendizajes a partir de compositores campesinos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1loX.Dc4DI4&t=1s>.

creativo bajo demandas con base en parámetros de actualidad de venta.

Si bien es cierto que hoy, gracias a la tecnología, muchos temas pueden ser grabados en audio y video, subidos a la red y popularizados, las políticas culturales y sus prácticas presentan serias deficiencias en las regiones, que no vienen solo de sus múltiples crisis económicas, sino de sus criterios de percepción. Es necesario en este contexto revisar el concepto de lo nacional y de lo regional en función de lo singular, y su relación con los fenómenos sociales, políticos e históricos también a escala global, para concluir de allí sus dimensiones de autonomía en el marco de lo propio:

Cultura autónoma y cultura apropiada integran el campo de la cultura propia. Cultura impuesta y cultura enajenada constituyen el ámbito de la cultura ajena. El punto crítico está en quién toma las decisiones sobre los recursos, es decir, quién ejerce el control cultural. Lo propio y lo ajeno son categorías históricas, dinámicas, cambiantes en su extensión y contenidos concretos, porque son la expresión de una correlación de fuerzas opuestas, de tendencias y procesos encontrados. Un pueblo es más libre, más autónomo, cuanto más amplio, diversificado y completo sea el ámbito de su cultura propia y el universo de su cultura autónoma. En cambio, estará sujeto a una dominación mayor en la medida en que crezca el campo de la cultura ajena, en el cual no tiene posibilidad de ejercer el control cultural. (Bonfil, 1987, p. 110)

El conjunto de valores, símbolos, creencias, tradiciones y experiencias que cohesionan un colectivo de individuos es lo que permite fomentar, en aparente paradoja, un sentido de pertenencia singularizada en comunidad.

Hemos sido testigos, en la entrevista audiovisual citada, de que las músicas regionales emergentes, en el caso de Colombia (cuando menos en una de sus provincias más representativas), se encuentran en estado de incertidumbre. Existe un rigor de pertenencia y un rigor de tradición que cada vez más se encierran en sí mismos.

Las nuevas generaciones, por factores laborales o simplemente de indiferencia, tienden a perder sus raíces histórico-mnemotécnicas, y entonces buscan mecanismos de rechazo o complacencia ante el embate de industrias foráneas, manteniéndose distanciados ante la creación de canciones que reflejen un sentido de propiedad tradicional por compartir, el cual se pierde paulatinamente. Se trata de un fenómeno de producción musical donde el desasosiego, y no el sentido de pertenencia local y regional, prevalece, lo que crea también una autorrestricción que se refleja en ocasiones en falta de motivación y por tanto de rigor creativo: “la falta de rigor en la tradición musical colombiana, y sus músicos, tienen implicaciones fuertes en la comercialización de tales trabajos” (Villar, 2015, p. 11).

Sin embargo, y a pesar de la falta de “rigor” o, mejor, motivación compositiva, (consecuencia del hecho de concebirse como tradición ancestral en ocasiones desplazada y con futuro incierto), las músicas regionales continúan también expresando su sentido de pertenencia territorial de generación en generación en el tiempo, porque saben que tocan sentimientos y valores profundos en sus comunidades tradicionales, pero se requieren acciones acuciantes para ampararlas con el cuidado del sostenimiento de su singularidad porque, por encima del canto de su labor, un compositor, que a su vez es agricultor, puede perder fácilmente uno de ambos sentidos, generalmente, el cultural musical.

Lo que busca una cultura regional en singular, con miras a que perdure, es lograr abrirse nuevos espacios por medio de la manifestación de su presencia y sus representaciones en la dimensión sensible, ante la influencia arrolladora de un fenómeno globalizante en los tiempos actuales. El conatus de la cultura es resituarse y perseverar en su ser para seguir en la creación y mantenimiento de su matriz regional en un juego de economías cruzadas.

Estas economías cruzadas se materializan a través de las relaciones entre los individuos y sus

espacios de actuación, teniendo en cuenta que en el mercado como institución hay una transversalidad de las lógicas de negociación. A partir de estas, se establecen redes de comercio que forman circuitos, por medio de los cuales la cultura, a través de la memoria registrada, puede transportar los códigos simbólicos de diferentes temporalidades que se insertan en un repertorio también en circulación creciente.

Conclusión

De los entramados entre globalización y músicas regionales pueden nacer espacios de vasos comunicantes, donde no hay *necesaria* contradicción o confrontación antinómica excluyente. Pueden ocurrir peligros de intereses yuxtapuestos en el plano del capital simbólico y el nivel de los campos significantes, tal como lo previene, de manera satírica, el compositor regional Jorge Áñez (1951), antes de que el concepto mismo de 'globalización' se institucionalizara. Aunque, en términos de una internacionalización que la antecede, el compositor se burlaba de los posibles enredos geopolíticos y terminológicos:

Si el bambuco es de Alemania
O es de los griegos nuestro turmequé,
Morales Pino es turco, Julio Flórez, danés;
Quevedo, Zeta, Murillo,
Valencia el pianista
De China han de ser,
Asunción Silva, hebreo
y Uribe Holguín, francés.
(Áñez, 1951, p. 43)

Versos ingeniosos, pero sobre todo sintomáticos, de un laberinto global donde los campos de significación son entrecruzamientos territoriales materiales y virtuales, en los que el desconcierto metódico prima. Las músicas regionales poseen sus propios campos semánticos, así como las narrativas globalizantes. Estos no se excluyen ni contradicen necesariamente entre sí, pero para que la dimensión generalizante de

la globalización no homogenice como una cifra más en un etéreo sistema de algoritmos digitales a los campos de significación de las músicas regionales, es preciso que la singularidad de las composiciones campesinas se articule con una dimensión mayor (que no particularmente general) de los fenómenos nacionales e internacionales que la atraviesan. ¿Cómo? En principio, en la perseverancia de su memoria propia y colectiva a través de documentos, artículos, eventos investigativos y demás componentes del capital simbólico y cultural, que impliquen su efusión y capacidad de contagio entre membranas multiculturales. Se trata de evitar, por medio de la propagación de entrevistas, publicaciones, ponencias, testimonios vividos, lo que Hormigos Ruiz (2012) denomina la mercantilización de la actividad comunicativa.

De ocurrir esto, la fuerza innovadora de la música, gracias paradójicamente a la revolución de su tradición como mecanismo movilizador, peligra al normalizarse en negociaciones económico-sociales. Al propagar diseminadamente las sensibilidades de la música regional, se da un nuevo sentido y valor al concepto de *márgenes*. Los umbrales son los mejores microterritorios para la permeabilidad de hibridaciones y sincretismos culturales: es en las membranas psicosociales donde los procesos de permeación y no de exclusión se hacen posibles. Allí lo singular no se vuelve una particularidad pasajera, y lo universal habita o puede habitar en el instante de una composición regional que enaltece su tangencialidad performativa y perforante.

En un mundo descentralizado, las tangentes no negacionistas, pero tampoco partícipes de una sumisión de capitales sociales, son quizás los nuevos espacios y tiempos de las supervivencias culturales no masificadas.

Referencias

- Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Ediciones Akal.
- Áñez, J. (1951). *Canciones y recuerdos*. Editorial ABC. Imprenta Nacional.

- Becerra-Schmidt, G. (1998). Rol de la musicología en la globalización de la cultura. *Revista musical chilena*, (19), 36-54.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Bodemer, K. (1998). La globalización. Un concepto y sus problemas. *Nueva Sociedad*, (156), 54-71.
- Bonfil, G. (1987). *Las políticas culturales en América Latina*. Néstor García Canclini. Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2002). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.
- Brut. (22 de marzo de 2020). California: This is living in 3 m². [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_8c8PcyKpYw
- Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Paidós.
- Cerdas, R. (1997). *América Latina, globalización y democracia*. Flacso.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- DEL. (s.f.). Tradicional. Diccionario Etimológico Castellano en Línea. <https://etimologias.dechile.net/>.
- DEL. (s.f.). Región. Diccionario Etimológico Castellano en Línea. <https://etimologias.dechile.net/>.
- Enciclopedia Humanidades. (s. f.) Folklore. Recuperado en 17 de septiembre de 2023, de <https://humanidades.com/folklore>.
- Ferrer, A. (2007). Repensar la teoría del desarrollo en un contexto de globalización. En: Vidal, G. y Guillén, A. (Coord). *Globalización, desarrollo y densidad nacional*. (pp. 431- 438). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Dávila, N. (2005). *Nuevos escolios a un texto implícito*. Villegas Editores.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84.
- Kohan, P. (2012). La composición en la música popular. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-composicion-en-la-musica-popular-nid1471972/>
- Lambuley, E. (2005). Músicas regionales y eurocentrismo. Cultura arte y civilización. *Revista Porik AN*, (10), 273-297.
- Mittelman, J. H. (1996). *Globalization: critical reflections*. USA. Lynne Rienner.
- Moneta, C. (1996). La dimensión cultural: el eslabón perdido de la globalización, América Latina y el Caribe en los tiempos de la globalización, *Capítulos del Sela*, (47), 53-69.
- Morales, F. A. (2011). Globalización: conceptos, características y contradicciones. *Revista Educación*, (24), 7-12.
- Ochoa, A. (2003) *Músicas locales en tiempos de globalización*. Grupo Editorial Norma.
- Santoyo-Rendón, J., Ruge, S. y Taffin, L. (2023). *Memorias y aprendizajes a partir de compositores campesinos*. [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=110X_Dc4DI4&t=1s.
- Villar, J. (2015). Etnomusicología de las músicas turbias: consumos culturales, raza y etnicidad. *Esfera*, 5(1), 5-20.

