

# La economía y la cultura en la música nortea

José Juan Olvera Gudiño.  
*Economías de las músicas norteaas.*  
CIESAS. México. 2021.

*Miguel Olmos Aguilera\**  
EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE (COLEF)

El fenómeno musical en cualquiera de sus escenarios implica relaciones con distintas ramas del conocimiento, entre las cuales podemos destacar, sin lugar a dudas, la economía, la cultura y la sociedad que lo produjo. El libro *Economías de las músicas norteaas*, de José Juan Olvera Gudiño, es una obra que además de considerar estos elementos, el título también es sumamente llamativo para los estudiosos de la música popular.

Desde hace varios años he constatado los aportes que Olvera ha realizado al análisis e interpretación de las músicas populares de Monterrey y del norte de México. El autor labra el cauce por donde fluye el avance, análisis y difusión de los estudios musicológicos en Monterrey y en el noreste de México. Por medio de esta obra, bajo su dirección, los autores, además de tener lucidos ensayos, reivindican la necesidad del conocimiento musical

\* olmos@colef.mx

en un contexto donde las humanidades y las ciencias del arte no han sido forzosamente la necesidad histórica de la investigación social.

Las músicas populares, de tradición oral o de tradición escrita, suelen ser investigadas en amplios contextos que involucran reflexiones vinculadas con la teoría sociológica, estética, antropológica o filosófica. Sin embargo, lo que interesó tanto al coordinador como a los autores fue la economía de la música. Cabe resaltar este interés particular, ya que a menudo se piensa, al hablar de la música, en analizar el discurso musical bajo una sola perspectiva; sin embargo, esta obra es un buen ejemplo de los muy diversos intereses que giran alrededor de la música comercial.

El presente libro nos presenta una reflexión sobre el fenómeno musical a partir de lo que Olvera denomina la “economía de la música”, asociada como mercancía y en el rubro de bienes y servicios en un contexto mercantil “[...] en el cual las pautas de reciprocidad y distribución estarían marginadas tanto en el sentido de que son hegemónicas como por el hecho de que han sido poco estudiadas diagnosticadas o valoradas desde la perspectiva económica” [Olvera 2021: 21-22, *apud* Polanyi 1976: 7].

El libro consta de siete capítulos que analizan de forma general el fenómeno musical asociado con las relaciones económicas, los cuales hacen posible la producción, la difusión o la puesta en escena de la música popular en diversas subregiones del norte de México, definición polémica a la que habré de regresar.

Como suele ocurrir en este tipo de obras, no todos los autores se ciñen punto por punto a los criterios del proyecto original del libro. Una vez que el coordinador apuntala el proyecto editorial, las investigaciones suelen tener deslices hacia otros tópicos que se alejan eventualmente del objetivo planteado, aunque en este caso no demerita el trabajo del libro. Uno de los méritos de este trabajo es trazar de manera abierta la dimensión económica de las “músicas nortenas”; asunto nada fácil, al considerar muchos géneros musicales que son nortenos, por su lógica de producción y difusión cultural no fueron escogidos por el coordinador del libro y que seguramente también poseen una dimensión de movilidad económica, como las músicas clásicas de concierto, el rock y géneros reintroducidos regionalmente, temáticas que el propio Olvera ha avanzado en otras investigaciones.

En el concierto de las músicas mediáticas, vinculadas con plataformas de difusión digital, el impacto económico de la música nortena suele ser incuantificable. No obstante, es relevante intuir los impactos en el ámbito global. Actualmente existen plataformas digitales como Spotify, YouTube, Apple music, entre muchas otras, que miden, de manera efectiva, las audiencias, pero la cuantificación pocas veces da una cabal cuenta de la cultu-

ra de la escucha. Los premios *Grammy*, bien señalados por el autor, entran directamente en el contexto económico capitalista de las músicas denominadas como norteñas; sin embargo, en el ciberespacio, no se restringen a una geografía norte, sur o este u oeste, sino que se trata de un fenómeno muy amplio, vinculado con procesos históricos, migrantes y diaspóricos de poblaciones, las cuales han difundido distintos géneros musicales y son apropiados por culturas distintas, cuyo principal aliado es la infraestructura tecnológica del mercado.

La economía de la música plantea diversas dificultades percibidas por el autor en la introducción. Es necesario señalar que las lógicas de producción, circulación y asimilación musical no están ligadas sólo con la economía monetaria. En un sentido muy amplio, todo proceso social y cultural es al mismo tiempo económico, pero existen partes del proceso musical que no son intervenidas o determinadas por aspectos mercantiles y se demuestra en el capítulo de Castillo sobre los músicos populares tamaulipecos. Esta perspectiva de economía muy local es uno de los grandes logros de este libro al considerar que la producción y consumo informal de la música va más allá de los grandes capitales y de las grandes audiencias. En países como México, la circulación de bienes económicos y culturales de tipo musical poseen un proceso artesanal de economía de autoconsumo, no están intrínsecamente aliados a los grandes desarrollos industriales y la población encuentra miles de formas para hacer circular sus producciones musicales, de manera independiente a las ganancias directas o monetarias reaiduadas.

El primer capítulo, escrito por Olvera, “Apuntes sobre el proceso de norteñización musical de México”, es un interesante trabajo de investigación que busca apuntalar la discusión sobre la influencia de la música norteña mexicana y del sur de Estados Unidos, en el centro y sur del territorio mexicano, proceso al que el autor ha denominado la norteñización musical, debido, entre otros factores, a la migración de retorno de la población mexicana que habita en Estados Unidos o en el norte de México y regresa periódicamente a su país natal, finalmente, contagia su cultura migrante norteña a lo que fuera su cultura de origen. Retomar el concepto de norteñización de Alarcón [1988] para la región de Chavinda, que aplicado a la lógica musical sureña, es un terreno diferente de lo que ocurre en términos generales con los cambios socioeconómicos [Olvera 2018; Díaz 2016]. La norteñización es un proceso presentado en todo el país en un periodo particular. Y si bien desde el sur se percibe como una influencia cultural norteña, es necesario precisar que dicho influjo norteño tiene matices regionales, microrregionales y focos de difusión mediática que la cultura musical, además de las prácticas musicales locales, no son apropiados del mismo modo

que otros aspectos socioeconómicos más globales. En este círculo de intercambios, la influencia nortea de la música mexicana gestada en el sur de Estados Unidos pasa por diversos niveles: primero, la música involucrada en un proceso mediático para posteriormente ser devuelta a México, por la influencia regional y por el intercambio binacional; segundo, en un círculo transnacional con múltiples implicaciones, por ejemplo Los Tigres del Norte, Texas Tornados o Selena, Ramón Ayala, entre otros. Depende del origen y circuitos comerciales de cada grupo de música nortea la manera como su música circulará en determinado bloque de población.

Existe la cultura musical local, ésta no atraviesa por fuerza la etapa mediática a no ser por un interés capitalista particular [Olmos 2020]. Por lo tanto, la cultura musical local, expresada en términos de la tradición oral, sigue caminos de difusión independientes a la economía urbana. Este tipo de expresiones se presenta en todo el país en particular en El Bajío, la región calentana de Michoacán y las músicas de los pueblos de San Luis Potosí o de Guanajuato que, si bien pueden tener cierta influencia nortea en diversos aspectos musicales, su economía no depende de su relación con las audiencias mediáticas. Existen horizontes y circuitos originarios de la música nortea nacional, los cuales no son los mismos focos de la cultura nortea desarrollada, apropiada e impulsada inicialmente por las industrias culturales en otras partes del país. Es posible señalar que la influencia de la música mediática mexicana en Estados Unidos no es la misma que se presenta en la música mediática en el territorio mexicano, donde inciden aspectos tales como las influencias locales e interregionales, pero muchas veces no van únicamente en sentido norte-sur sino de este a oeste y viceversa.

Al tomar los estados fronterizos como definitorios de la influencia norte-sur, tampoco sería preciso, pues algunas de las influencias más importantes provienen de otros géneros musicales de Durango, Sinaloa, Nayarit, Zacatecas o Michoacán. Esta problemática, expuesta en los diversos norte no aplica, desde mi perspectiva para todos los movimientos de las músicas nortea. El autor señala también que para el caso de las músicas jarocho transnacionales las influencias van en sentido de sur a norte. Sin embargo, aunque estas músicas se movieron originalmente en un sentido geográfico, y tienen fuertes audiencias en Estados Unidos, actualmente la música jarocho se puede encontrar en muchas ciudades del mundo occidental.

Olvera menciona que para documentar la norteaización es necesario que consideramos los premios *Grammys* o *Billboards* de los últimos 25 años. Señala, además, que lo regional va ganando lugar en lo global; esta aseveración se debe matizarla pues en el ámbito mediático y comercial, en este tipo de premios, poco importa lo regional siempre y cuando el fin último sea la

obtención de ganancias en un contexto donde lo políticamente correcto y lo comercial se funden como si se tratara de un logro excepcional de grupos marginados del mercado. Lo local y lo global se amalgaman en una relación económicamente dependiente entre una y otra categoría.

Para analizar el impacto de audiencias, en especial urbanas, en este trabajo se presenta una tabla de canciones gruperas y norteñas. Dicha tabla nos da una idea general de la difusión mediática, por lo tanto, de su importancia en la definición de lo norteño mediático sobre las audiencias mexicanas locales; sin olvidar que la influencia musical no sólo está determinada en las comunidades locales por aspectos mediáticos, sino por la música viva y real que se producen con la gente en las comunidades por medio de procesos tradicionales donde también interviene la memoria. Para regresar a las determinantes económicas, el autor evoca el producto interno bruto (PIB) en los estados fronterizos para resaltar la hegemonía económica norteña como principal influencia de atracción de los mercados laborales. Esto es cierto pero, como lo acabamos de precisar: si bien la música se ve influenciada por la economía, las audiencias no están totalmente definidas por el fenómeno económico del PIB.

El capítulo titulado “La censura al narcocorrido en México. Análisis etnográfico de la controversia”, es un polémico capítulo por César Burgos, cuya temática no ha dejado de ser actual por las preguntas que plantea. En el documento el autor analiza la censura del corrido de narcotráfico en varios gobiernos del noroeste de México, en particular en el estado de Sinaloa. Muestra, de manera elocuente, la historia de la censura del corrido de narcotráfico; narra el intrincado trabajo de campo realizado para analizar la censura como fascinación hacia lo prohibido. El recuento histórico de las políticas de censura en cada gobierno es una buena manera de abordar el problema, cabe destacar que el análisis en función de las implicaciones del contexto nacional e internacional es lo que nos muestra verdaderamente el fundamento de dichas censuras. Las reflexiones teóricas y análisis en algunos casos son muy pertinentes y hasta elocuentes. El capítulo posee, en términos generales, información valiosa con apuntes sobre las prácticas musicales, conciertos, censura en la composición, entre otros temas. En la introducción, el autor demuestra la primera parte de su investigación será etnográfica y más adelante, en el título del primer apartado, también aparece la palabra etnografía, concepto que nutrirá posteriormente en sus descripciones.

El capítulo “El trabajo de los músicos norteños en Tampico. Aspectos laborales diversos”, de Amaranta Castillo, es uno de los capítulos que más se involucra directamente con las economías de la música en el noreste

de México. Por medio de un análisis documental y entrevistas, la autora analiza el trabajo de los músicos en la economía informal. El concepto de *posfordismo* destaca en su disertación. Dicha categoría es utilizada como fundamento de la precariedad del trabajo musical, también usa conceptos como *emprededurismo* o “el hueso” aparecen como base de la producción musical. El concepto del “hueso” señala una relación laboral establecida entre el músico y el cliente, este nombre surge gracias a la lucha por el trabajo entre los músicos de una comunidad que se debaten por conseguir un contrato. A pesar que la autora no menciona la etnografía en sentido estricto, sus descripciones son de gran utilidad y ayudan en buena medida a entender la lógica del empleo en sentido cultural, más allá de los datos duros que presenta. Por otro lado, el apartado sobre la música y emociones es muy pertinente para analizar el fenómeno afectivo teniendo como base la explicación económica.

El capítulo de Olvera, “Impacto de la violencia en la música popular en Nuevo Laredo, Tamaulipas y Laredo, Texas”, es un tema que amerita un desarrollo preciso. En la introducción se enmarcan los propósitos del documento y señala algunos antecedentes. Si bien los datos sociohistóricos son importantes, lo verdaderamente relevante es la información cultural y económica. En otras palabras: ¿cómo es la región de la que se habla más allá de su administración y posibles implicaciones con el estado mexicano?

El autor da cuenta del mercado como un primer impacto de la violencia en la música popular, pero deja de lado otros impactos de la violencia en la música, por ejemplo, la creación de los miedos colectivos asociados con la censura del ambiente festivo fronterizo, especialmente en la primera década del siglo XXI. El segundo impacto que encuentra el autor es el desplazamiento forzado de la población. Más adelante, en el escenario general de Laredo Texas durante su reciente periodo de violencia, el tercer impacto destaca el crecimiento de los negocios de música popular. El texto finaliza con una recapitulación valiosa sobre el fenómeno de la violencia en los últimos años.

El capítulo titulado “Producción y circulación de bajo sextos en el noreste de México y Sur de Texas. De la etnografía a la cartografía social”, de Ramiro Godina, es un interesante documento sobre la producción instrumental. El autor presenta, de manera muy ilustrativa, los lugares donde familias de laudereros se dedican a la producción del bajo sexto, instrumento emblemático del noreste y de la música norteña. El estado del arte y los antecedentes sobre la pertinencia e importancia del bajo sexto en la sociedad están muy bien desarrollados. A pesar que el autor recalca la importancia etnográfica como principal herramienta de trabajo, estos aspectos se desa-

rollan de manera muy parcial. En cuanto a los elementos teóricos destacan la pertinencia de las cartografías, vinculadas esporádicamente a lo largo del texto. La importancia sobre las familias de constructores se ve potenciada en las relaciones, consecuencias, causas, afinidades históricas e identitarias entre los constructores de instrumentos.

Con respecto al capítulo “El Nashville de la frontera norte mexicana. Economía de la música en Reynosa, Tamaulipas. 1900-1970” de Alfonso Ayala Duarte; intenta realizar una analogía entre las ciudades de Nashville y de Reynosa, se basa en aspectos históricos, políticos y socioculturales. A pesar que advierte algunos datos, los cuales podrían hacer pensar dicha comparación, el título del capítulo es un tanto ambicioso. Ayala hace una reflexión teórica sobre la memoria y anuncia la intención del trabajo. Pese a que el documento vierte mucha información sobre la música del siglo XIX, se cita muy poca información sobre las actividades musicales en esta parte del país. Contrasta la abundante información sobre la música del siglo XX.

El apartado titulado “El acordeón llegó al noreste mexicano hacia la mitad del siglo XIX” tiene contenidos muy diversos. El autor menciona que Nashville y Reynosa merecen ser cunas de diversos géneros. Por un lado, la primera se asocia con el surgimiento de la música *country*, mientras que Reynosa sería la cuna de la música grupera. Cabe añadir que en el otro lado del país, el noreste de México, los músicos populares rancheros cumplieron un rol similar al de la música *country* con ciertas continuidades musicales para la música tradicional indígena. Mientras que en Estados Unidos el *country* evolucionó hacia géneros más o menos populares y nació de la migración de géneros populares con características bien identificables, entre otras en la música irlandesa, la música grupera es una expresión musical muy joven y se encuentra asociada con escenarios y audiencias producidas por el fenómeno mediático que, dicho sea de paso, es una modalidad musical contemporánea, cuya memoria se remonta sólo a algunas décadas.

Raquel Ramos Rangel, en el texto “Los sonidos y silencios de la migración en Los Ramones, Nuevo León”, analiza las fuertes implicaciones directas e implícitas de la música con el paisaje sonoro. Nos muestra, por medio de descripciones minuciosas, el paisaje sonoro y la relación de los sonidos con la cultura musical de una comunidad neoleonesa. El escrito tiene la cualidad no solamente de ser una excelente descripción del entorno sonoro de los Ramones, sino que además está escrito de una manera muy accesible. La explicación teórica es relevante, resalta la presencia del silencio de los ausentes, independientemente de su calidad sonora. Otros de los logros de este capítulo es la manera cómo la autora se hace partícipe de la escena de estudio, involucrándose como sujeto cognoscente. La etnografía

sonora es excelente, aunque se echa de menos un análisis de las sonoridades recurrentes y emblemáticas del escenario cultural estudiado.

#### REFERENCIAS

##### **Alarcón, Rafael**

1988 El proceso de norteamericanización: impacto de la migración internacional en Chavinda, Michoacán, en *Movimientos de población en el Occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López (coords.). CEMCA, El Colegio de Michoacán. Zamora, México: 337-357.

##### **Díaz Santana Garza, Luis**

2016 *Historia de la música norteamericana mexicana*. Plaza y Valdés. México.

##### **Olmos Aguilera, Miguel**

2020 *Etnomusicología y globalización. Dinámicas cosmopolitas de la música popular*. Colef. Tijuana, México.

##### **Olvera, José Juan**

2018 La norteamericana: una historia desde los dos lados del río, *Desacatos* 58, septiembre-diciembre: 204-208. [Reseña de *Historia de la música norteamericana mexicana*, de Luis Díaz. Plaza y Valdés. 2016. México].