

La música del otro

Comentarios desde América Latina



Luis Yesid Mesa Zabala

PUBLICADO EN

Año 1 · N° 1 · Julio 2026

Páginas 40 a 46

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Marcelo Toledo

EDITORIAL

Empty Music Edition New York

Nueva York, Estados Unidos

Ver la revista completa y su índice

REFERENCIA DEL ARTÍCULO

Mesa Zabala, Luis Yesid (2026). «La música del otro. Comentarios desde América Latina». *Fuentes Primarias*, año 1, n° 1, pp. 40-46.

El artículo conserva el diseño y la numeración de la publicación original.

Música del otro

Comentarios desde América Latina

Luis Yesid Mesa Zabala

El título de este escrito introduce el lugar desde el que pretendo presentar una discusión en torno a la producción musical simbólica latinoamericana. En el contexto social y político actual, este lugar me permite cotejar argumentos que manifiestan acuerdos o antagonismos de ideas socialmente compartidas de representación de la realidad estética musical latinoamericana, manifiesta en relación con y dentro de un mundo geopolítico, en una instancia general, pero también en contextos de subjetividades sociales reveladas, problemáticas, políticamente insoslayables en cuanto tales subjetividades, especialmente para los intentos totalizadores de construcción de paradigmas de un comportamiento prescriptible de los modos de revelación simbólica de la consciencia social. El rótulo “música del otro” da perspectiva, así, a un fenómeno; presenta un tamiz deliberado con algunas herramientas críticas de reconocimiento del contexto político de una música que se dice latinoamericana.

La expresión puede, de este modo, adquirir un sentido discursivo en relación con una serie de conceptos como periferia, mercado cultural transnacional, ancestralidad, identidad, territorio, etc., sin que alguno de estos fuerce su ámbito significativo. De esta manera, una vez puesta en alguna visión como la geopolítica del Sistema Mundo, por ejemplo, “música del otro” expresaría a un gran sujeto de producción de unos objetos simbólicos que caracterizan la periferia, constituidos así en lo otro, que posee una identidad circunscrita por unos valores intencionados, con sus propios sentidos derivados de las circunstancias que hacen otros a los sujetos de su creación.

En este campo de discusión, delimitado de tal modo, a la anterior visión la contrastarían o la complementarían, de otra parte y de acuerdo con el tipo de fundamento analítico, estudios y análisis palmariamente posmodernos como los que refiere Santiago Castro-Gómez en *Crítica de la Razón Latinoamericana* que, recurriendo a instancias descriptivas, analíticas fundamentadas y críticas, señalan este sujeto en el tránsito de la producción de identidades nacionales, que sucede a las luchas independentistas del siglo XIX latinoamericano, hacia las relaciones transnacionales que sostiene el desarrollo del consabido mercado cultural, cuyas estrategias producen objetos que reafirman lo verosímil de la representación en la inmediatez, ya no histórica, de la realidad contingente, sometida a una extensa cuestión entre la aparente heterogeneidad de una semblanza y la homogeneidad de unas tecnologías transaccionales de la producción simbólica.

Entre la periferia y el centro: cartografías de la diferencia

Yendo sobre términos concretos, en relación con el concepto centro-periferia,

relativo al sistema mundo, veamos que se encuentran aquí un sinnúmero de estudios descriptivos, críticos y argumentativos de una realidad. Estos revelan múltiples instancias del lugar que ocupa la producción, no solo latinoamericana, sino de otros territorios que no detentan un lugar en el centro del sistema y cuya producción simbólica representativa subsume la concepción económica de materia prima, estratificada como los recursos naturales que se explotan y exportan a las metrópolis. En este contexto, a partir de las observaciones, indagaciones y planteamientos que presenta Castro-Gómez, es posible traer inferencias como el declive de la mistificación de las culturas nacionales circunscritas a unos íconos, a unas costumbres, hábitos y valores de orden simbólico. Es posible reconocer, en este mismo contexto, el desvanecimiento de las fronteras territoriales que conservaban el conjunto de actos de ser, hacer y sentir particulares, en efecto connotativos de las formas locales características de unos acuerdos morales, políticos y estéticos, en virtud del aislamiento que ellas mismas producían.

Pero en el mismo espacio geopolítico de la periferia, en ámbitos sociales concretos, es factible encontrar la adscripción al concepto de identidad,¹ aun cuando este fuerce en cierta medida la relación del sujeto de la producción simbólica con lo producido y la realidad a partir de la cual produce. Este acompaña una intención de huir de la visión de producción de objetos simbólicos para un mercado que conserva de estos tan solo su rótulo capilar ancestral, primitivo o primario, como una de las estrategias que mitiga el progresivo desvanecimiento de tales fronteras, que suple los efectos de unas políticas económicas de globalización e ideas neoconservadoras como —recordando una muy difundida— la de un gobierno para todos los hombres, sostenida por Francis Fukuyama, se encuentra aún presente en prácticas y discursos como reafirmación de un lugar propio, de ese territorio de construcciones particulares, con sentido local representativo de su propio intersticio vivencial, circunstancial, de significado y valor.

Este lugar, este territorio, este marco amplio de mirada desde sí y sobre sí en el contexto de la presencia explícita o tácita del mercado cultural explica, en consecuencia, la existencia de un caleidoscopio de fuentes, materiales y discursos políticos artísticos. Explica aristas que devienen condición de posibilidad y reflejos en el ahora de lo latinoamericano, vertidos en una realización simbólica que trasciende las relaciones y procesos de producción entre sus creadores, sus críticos, sus mediadores y sus fruidores que a través de su actividad, intrínseca o extrínsecamente, preguntan por unas relaciones de producción de sentido que denoten el estado último del ser o, acaso, del estar simbólico representativo latinoamericano² en las diferentes manifestaciones que lo integran. Aquí se encuentran las músicas populares que pueblan el continente, las eruditas que llevan a cabo procesos estructurados, conscientes y elaboran estrategias de síntesis especulativas, esto es, de orden significativo y formal de componentes concretos de sentido de las prácticas locales, como otras que revelan la contingencia social a partir de nuevas identificaciones entre estas y los recursos expresivos del sonido desde marcos de resignificación que implican nuevos materiales significantes, que presenten un significado en la actualidad: un grupo considerable de ellas asentiría la suya como música en la

alteridad, música del otro.

En este problema de ser o no ser, traducible en un estar o no territorial y telúrico ancestral, se encuentra un amplio horizonte en el que nos llamamos latinoamericanos. Valga recurrir *in profundis* a prácticas, obras y autores que se extienden desde la variedad de los cantos de labor que poseen su propia función y usos dentro de un contexto vital práctico, que perviven a través del continente, y que constituirían la “absoluta otredad”,³ tanto como tradiciones formadas a partir de estos, pero cuyo origen de uso y función se ha transformado hacia ámbitos predominantemente contemplativos modernos, ya no folclóricos en el sentido que posee un canto de vaquería, un arrullo, un canto curativo, uno de harawy o de guabina, definidos en virtud de su arraigo de uso y función utilitaria, lo mismo que las producidas por la mencionada integración de medios, fuentes, orígenes y circunstancias inéditas en el contexto de la creación de objetos hechos de sonidos o manifestaciones, destinados a su experiencia en los lugares adecuados a una fruición estética y problemática predominante específica, esto es, las salas de concierto, teatros, auditorios, etc. en tanto reflejo de un discurso de sociedad latinoamericana moderna y modernista.

Este devenir, ya complejo, opera influencias sobre la emergencia de formas de relación con la música en diversos contextos, por supuesto, a las que sirve la adopción de los medios masivos de comunicación como un factor adicional. De este modo, encontramos, en un sentido permeado de actualidad, un paradójico degradé connotativo de lo originario o de una historia de gestas o su elusión, lo mismo que historias particulares e íntimas que decantan ejes de una elaboración poética musical latinoamericana a partir de un horizonte telúrico matizado a su manera por cada creador y que, en cuanto se encuentra adentro de ellos y supera sus límites, traspasa los discursos que de un modo u otro abrazan categorías como mestizaje, hibridación, otra historia, otra cultura, etc. Esta se instituye como una característica relacionada con acepciones de un latinoamericano devenir, lo mismo que las experiencias regionales y personales de la colonización, la colonialidad y el autoreconocimiento como unidad cultural de nación que sustentan estos medios masivos en series, telenovelas, espacios de radio, podcasts etc. como los relacionan los estudios de Néstor García Canclini u Orlando Fals Borda, dentro de unos límites que establece la presencia mayor o menor de herencias de las culturas originarias en las diferentes repúblicas subcontinentales y su aceptación o no a través de la conformación de imaginarios locales contemporáneos en el interior de los cuales una música posee un proceso de desarrollo con relativa autonomía en tanto objeto simbólico de autodefinition de ethos⁴ de una cultura particular o de minorías.

Tradición en tránsito: mercado, memoria y forma sonora

En este contexto, de modo aleatorio, no es ilógico yuxtaponer en la contemporaneidad obras como *Murmillos del Páramo*, de Julio Estrada, y la *Vidala de lejas terras*,⁵ vidala santiagueña tradicional arreglada por los hermanos Manuel y Julio Gómez Carrillo, por mencionar un par. La primera, obra prometeica de explícito compromiso histórico social representativo

y contenido poético emancipado y emancipante; la segunda, efluvio de aflicción nostálgica e íntima que expresa la versión cantada por Leda Valladares. Uno y otro de estos productos constituyen referentes de lo que el filósofo chileno Pablo Oyarzún sintetiza en la expresión “violencia de la historia y la historia de la violencia”⁶ como categoría de lo estético poético latinoamericano que discurre en su ensayo “La Cifra de lo Estético”, en el primer caso que es ético-político, o lo que el escritor Cintio Vitier describe como el “sentido lastimero en la poesía latinoamericana” en su *Crítica Volumen 1*⁷ en el segundo caso que es sentimiento íntimo.

Consecuentemente, se establecen hábitos de producción y escucha interrelacionados con las expectativas puestas en la experiencia de lo musical por el emisor y el receptor, el creador y su auditorio. En esta arena crece el sentimiento de conservación de unos valores que instituyen *nuevos otros*⁸, lo cual incide en, o ha devenido consecuencia de, las proporciones de las deliberadas negociaciones de la producción simbólica representativa con sus medidas dominadas por las tendencias del tráfico de sus apariencias, que se extiende desde una cierta visión conservadora de una concepción factual o facticia de algo ancestral, telúrico u originario, hasta el descentramiento de su origen en alguna práctica local con un *ethos* funcional y utilitario fundacional —que fundamenta su valor, su significado y su intención expresiva—, y que configura un fenómeno en el que se reconoce, en general, la práctica o no del capitalismo avanzado sobre la producción simbólica, en cuanto este permea los pilares valorativos sociales y el objeto simbólico se desarticula de su propio contexto, en un proceso cuyo resultado, que se lee en la explicación de Hal Foster en *El Retorno de lo real*, es la desarticulación entre el significado que se constituye históricamente y el significante, este último deviniendo el propósito del mercado.

Es decir, el objeto como significante —una taza, una artesanía, una reproducción de una obra de arte, catapultadas por un contexto de origen con un significado histórico, un valor y un sentido conformados por una tradición— es entonces desarraigado del entramado social y cultural en el interior del cual alcanzó su carácter telúrico y su carácter expresivo social concreto como totalidad cosmogónica explicativa implícita, para devenir en una forma que predomina y representa en sí de lo que en su contexto social sería en cuanto sentido y emanación de sensibilidad ante sus propias circunstancias.

Aquí se situaría en perspectiva la producción de sentido de la que se ocupa cada músico, compositor o intérprete, que deviene sujeto de la creación musical latinoamericana. Cada uno busca sus propios significantes y emplaza en ellos su vivencia de una tradición, conserva o transgrede los límites convencionales, icónicos, que tradujeron los paradigmas modernos producidos por su relato de la historia, pesante sobre la edad de las naciones, conserva o transgrede los límites de una práctica ritual, ancestral y funcional utilitaria aún conservada y en virtud de tal experimenta un reflejo o no de la singularidad por la que se representa de algún modo como “otro” a través de ella. Cada uno comprende desde una arista, legítima y deseada como genuina, la representación musical simbólica de una nación que condensan gestas históricas únicas en himnos, danzas y cantos ilustrativos de las singularidades de su asimilación

de un poder de dirigirse a sí mismas, a la vez que el cuestionamiento del riesgo constante de subsunción por el poder económico que es, por supuesto, reconocido simbólicamente a través de las estrategias que interrelacionan intrínsecamente lo estético y lo político.

Sin embargo, es aquí mismo que puede visualizarse lo subjetivo, distintivo y emancipatorio como reafirmación de lo latinoamericano, esto es, la perenne necesidad de un tipo de creador latinoamericano de ir más allá de sí mismo para reconocerse “a pesar de sus propias circunstancias” recorriendo todo el trasiego de su historia como catalizador de su realidad contemporánea, de una forma, valga notar, como la que aparece ya en la elaboración crítica que formula Arturo Andrés Roig al *a priori* antropológico⁹ y el problema de su legitimidad derivada de todo el imaginario de la dependencia del modelo de relaciones moderno-coloniales.

En un contexto general, la determinación “música del otro” circunscribe entonces un discurso de contenido político con carácter contestatario vindicatorio antes que reivindicatorio. Esta considera la posibilidad del otro como sujeto de acciones de emancipación que manifiestan un modo simbólico de comprender el mundo y avanza hacia la reaprehensión de su sistema de valores que se relaciona estrecha pero antagónicamente con el reconocimiento del yo egoico temporal y espacial transformado en uno *coevalescente*, como expresa Fernando Rosenberg en *The Avant-garde and Geopolitics in Latin America*.¹⁰

De lo anterior derivaría que el carácter de lo bello como categoría de la experiencia de la música en la sociedad latinoamericana hace importante recabar el modo singular de su apariencia, en virtud de sus propias circunstancias de espacio-tiempo y en una visión holística integrada por el fundamento antropológico, sociológico, histórico y las discusiones en torno a la deriva de necesarias reflexiones filosóficas locales. Estos fundamentos acercan al reconocimiento, a través de vías disciplinares, del lugar inextricable que la experiencia de la música, sus procesos de valoración y la constitución de modos específicos de representación de grupos sociales distintos poseen en cuanto construcción de sentido que, en tanto tal, su resultado, constituido en el espacio público, es liberador.

La huella del otro: emancipación y devenir

Dos perspectivas o fuentes críticas de origen fenomenológico, relacionadas entre sí, pero aún no mencionadas, fijarían una condición de la música del otro que toda la discusión anterior ha aproximado. Estas son las que provienen según Castro-Gómez de los filósofos Enrique Dussel y Emmanuel Levinas, pensadores que discurren en torno a la otredad en *Filosofía de la Liberación* y *La Huella del Otro*, respectivamente, desde las cuales “música del otro” sería aquella contenedora de los atributos de una búsqueda del sí mismo en la existencia práctica puesta en riesgo en cuanto los límites de la imposición de paradigmas políticos, económicos y estéticos ajenos y opresivos niegan su posibilidad.

En esta circunstancia, la producción de objetos representativos de la vida social desplegados en una semblanza dramática deviene en su propia solución como consecuen-

cia del *deseo metafísico*¹¹. Es decir, desde esta arista lo que el otro ha creado, su obra, es un modo de acercamiento a ese territorio, en cuanto tal, expoliado históricamente, no solo a través de los documentados procesos de saqueo de los recursos naturales y el desplazamiento de unos pueblos por otros que detentan un poder sentado sobre supuestas razones éticas superiores, sino también culturales, territorio más allá de su composición geográfica, territorio al cual se aspira a retornar o redescubrir y hacer propio una vez más, bajo nuevas circunstancias históricas y sociales, a través del sentido particular en la producción de músicas conscientemente representativas de realidades pensables desde el contexto imaginado de una unidad moral, política y estéticamente autónoma.

Luego del paso por un horizonte crítico, pienso que el reconocimiento de una “música del otro” latinoamericana instituye una revisión de lo actual y actualizante en la creación musical subcontinental. Aquí confluye la consideración de una serie de posibilidades de ser de una música latinoamericana cuyo significado está unificado por su concreta localización, como expresión meticulosa de lo singular en cada lugar, que posee una genealogía que circunscribiría precisamente la huida continua de su propio devenir a los rótulos de una identidad, en una focalización que no fuerza los límites de ser de lo creativo a una obligada representación del origen, sino que, en oposición, revela sin ambages el devenir, como lo que sería un registro más o menos exhaustivo de los sucesos que transforman una comunidad de hombres y mujeres en lo social y culturalmente constituido, cuya realidad escapa a los límites de lo primigenio por defecto de lo contingente, tal como comprendo la argumentación de Nietzsche que cita Santiago Castro-Gómez en *Crítica de la Razón Latinoamericana*:

*En su famoso ensayo Nietzsche, la genealogía, la historia, Michel Foucault hace referencia a los usos de la palabra “origen” en el seno de una narrativa histórica. Si se entiende el origen como Ursprung, nos referimos a discursos que se comprometen a buscar, detrás de todas las máscaras, el secreto mismo de una identidad primigenia... Por eso la nostalgia por los orígenes viene asociada directamente con la pregunta por el fundamento... Mostrar la verdad de una identidad equivale, por ello, a enseñar la carta de propiedad que la acredita como residente a perpetuidad en el vecindario del ser.*¹²

En este contexto, el ser latinoamericano que pueda pensarse en el proceso de decodificación del contenido constructivo de la forma sonora concreta de esta o aquella obra estaría circunscrito por sus circunstancias semióticas. Esto es, sería el conjunto integral de sus experiencias de vida que reafirman su carácter contingente, localizable dentro de unos límites de espacio-tiempo particulares, concatenados en su propia historicidad que lo explica desinteresado de rótulos exclusivos que predeterminen su sentido y, como lo explica a este respecto Castro-Gómez también, le permita constituirse políticamente, es decir, constituirse como sujeto de representación de una práctica deliberada y mediada por su actualidad funcional dentro de unas circunstancias sociales del otro lado, también, de la exclusión de las diferencias y la alteridad respecto a la modernidad.

Notas

- 1 Castro-Gómez, *Crítica de la Razón Latinoamericana*, 2011.
- 2 Rodolfo Kush, *Obras Completas*, Tomo II, 2007.
- 3 Helmondhalgh y Georgina Born, *Western Music and its Others: Difference, Representation and Appropriation*, 2000.
- 4 Castro-Gómez, *Genealogías de la Colombianidad* y Ricardo Piglia https://www.youtube.com/watch?v=pKW70kGH_6I
- 5 Valladares Leda, *Folclore de Rancho*, <https://www.youtube.com/watch?v=WoOIZ6O5q0w>, 1972.
- 6 En este ensayo Oyarzún considera el surgimiento y desarrollo de lo estético latinoamericano a partir de la yuxtaposición de la violencia que fue ejercida por el invasor europeo como circunstancia de una genealogía del devenir siendo paulatinamente latinoamericano, al tiempo que se contraponen al espíritu autocrático del relato del fin de la historia originado, diseminado y sostenido por Europa como la Historia Universal. En este contexto se desarrolla una historia de la violencia infringida sobre un territorio y una violencia emancipatoria de la línea de tiempo-espacio cuya realización última, para Hegel, se encuentra en Alemania o en el gobierno para todos los hombres de la modernidad proclamada luego por Fukuyama. “La cifra de lo estético: Historia y categorías en el arte latinoamericano Ensayos. Historia y Teoría del Arte” ISSN 1692-3502, N° 17, 2009, págs. 46-59
- 7 Vitier, Cintio. *Crítica Obras Completas Volumen 1*, 2000.
- 8 Los *nuevos otros* se constituyen en función de transformaciones sociales e históricas cuya complejidad pragmática genera nuevas circunstancias en que las relaciones de poder se diversifican, se estratifican o se reemplazan entre grupos sociales o tipificaciones nuevas que naturalizan comportamientos de poder totalitario en estratos y alcances que afectan la actividad humana o son el producto de nueva actividad humana, que manipula el ejercicio de poder.
- 9 En su ensayo “Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano”, Roig considera que es necesario observar la existencia de “formas rupturales” en lo social y cultural con el fin de desarticular las formas de idealización de la cultura europea y su incorrecta valoración en América Latina. Edición digital actualizada por el autor, basada en la primera edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- 10 Rosenberg Fernando, *The Avant-garde and Geopolitics in Latin America* 24
- 11 Sobre este concepto discurre Levinas a través de *La Huella del otro*.
- 12 Santiago Castro-Gómez, *Crítica de la Razón Latinoamericana*. 94