

La unificación de los modos de vida en la modernidad tardía. La música popular y la desaparición de lo rural en el caso español



MODESTO GARCÍA JIMÉNEZ

Universidad Católica de Murcia. UCAM, España
mgarcia@ucam.edu

Sociedad y Discurso
Número 28:168-187
Universidad de Aalborg
www.discurso.aau.dk
ISSN 1601-1686

Resumen: Una de las características de las sociedades que llamamos Occidentales en esta modernidad tardía que vivimos, es la unificación de los modos de vida. La vieja dicotomía rural/urbano carece hoy de sentido, pues las experiencias humanas en ambos contextos habitacionales, cada día se aproximan más a un modelo unificado que podríamos llamar, sin ambages, urbano, siendo éste ya más la definición de unas formas de comportamiento homogéneas que no una modalidad poblacional. En este marco resulta muy pertinente una mirada a uno de los fenómenos intemporales pero que adquiere hoy una significación especial: la música que llamamos de tradición y transmisión oral, encierra, más allá de sus fisonomías más conocidas, las que llamamos genéricamente folklore, algunas de las claves para la interpretación de la dicotomía antes aludida y sobre esta generalización de modos de vida que denomino urbanos, y que, cada vez más, carecen de contraposición con otros modelos a los que una vieja inercia intelectual llamó rurales.

Palabras clave: modos de vida, globalización, música popular, comunidad vs colectivo

Abstract: In this late modernity, one of the characteristics of western societies is the unification of lifestyles. The old rural/urban dichotomy today lacks meaning, since human experience in both housing contexts each day moves closer to a unified model we might unambiguously refer to as urban (this term now being more the definition of homogeneous ways of behavior than a population type). Within this framework, it is highly pertinent to examine one of the timeless phenomena which currently acquires a special significance: the music we term traditional and which is of oral transmission (beyond its better known features, generically called folklore). This music contains some of the keys to the interpretation of the dichotomy referred to above and this generalization of lifestyles which I refer to as urban, and which, increasingly, lacks contraposition to other models that an old intellectual inertia called rural.

Key words: modes of life, globalization, popular music, ontology, community vs collective

Presentación

La ruralidad, lo rural, es una de esas temáticas recurrentes y de alto grado acomodaticio que de cuando en cuando se cuelan en la preocupación de las ciencias sociales. Resulta ser,

además, un campo en el que no es exigible un alto grado de especialización, pues, en principio, es tan de dominio público y de tal llaneza su entendimiento que cualquiera puede verse libre de opinar. Algo parecido a lo que sucede con el desbordante fenómeno actual del Patrimonio, en el que sus ítems conceptuales están tan intensamente subsumidos por la enorme envergadura de los procedimientos propios de su campo de acción que verdaderamente el desarrollo teórico no se produce más que a la sombra de su dinámica de acción táctica.

Cuando en los albores de la literatura sociológica finisecular decimonónica se teoriza sobre los tipos de aglutinantes sociales y comienza a advertirse una distinción entre la comunidad y las otras formas de asociación, o lo que es lo mismo, entre solidaridad orgánica y mecánica, no hubo mejor terreno de aplicación de esas teorías que aquella de una distinción entre lo rural y lo urbano, y por ende, también del tipo de sustancia organizativa de los individuos y las sociedades que pueblan uno y otro hábitat.

Fue E. Durkheim quien en los últimos años del siglo XIX elaboró y lanzó esta teoría de la solidaridad, en buena medida como piedra angular, no ya sólo de su ingente labor intelectual sino también como base constitutiva de la sociología que emergía como nueva ciencia de la esfera pública. Para el sociólogo francés, solidaridad era un hecho moral y, por tanto, carente de la posibilidad de aparecer positivamente como un hecho externo (Durkheim, 1993: 215 y ss). Como consecuencia, había entonces que buscar una serie de fenómenos que tuvieran esa existencia exterior, tangible y positiva, en la que se pudiera contrastar aquella dimensión moral; y a ello se dispuso toda la producción sociológica a partir de este hecho fundacional.

Ésta, que pudiéramos considerar la línea sociológica ortodoxa, ha sido a todas luces la que más éxito ha tenido en el desarrollo teórico posterior. Sin embargo, en la misma época arriba aludida, también otros pensadores, sociólogos inminentes, teorizaron sobre la misma 'realidad'. Entre ellos, fundamentalmente, Maurice Halbwachs –como en buena medida también Marcel Mauss, y el inquietante H. Thoreau-, que lo hace sobre una sutil distinción entre asociación o colectivo y comunidad, y por ende también de sus correlatos físicos: espacio y territorio; llevando a cabo ciertos postulados que hoy son o deberían ser incorporados sin ambages al cuerpo conceptual de la temática que nos ocupa. Entre ellos, muy resumidamente, aquél que advierte una vinculación entre comunidad y territorio, y hace lo propio entre colectivo –o asociación- y espacio –o, para ser más exactos, 'espacio público'-; añadiendo el carácter ideológico de la primera de estas relaciones, en el sentido de su

determinismo, digamos de su interperpetencia sustantiva; mientras que en la segunda la relación es más libre, deliberativa, en la que el espacio siempre está en construcción, siempre se está definiendo (Halbwachs, [1925] 2004: 103; Delgado, 2008: 35).

Es evidente que donde mejor se contrastan estas dimensiones teóricas es en el escenario de la distinción habitacional rural/urbano, que se convirtió pronto en el teatro de operaciones de buena parte de las primeras teorías sociológicas. Ese escenario era 'real' en la época, pues nunca tuvo más sentido esta distinción que en ese contexto histórico, donde la 'nueva' clase burguesa emerge definitivamente en el marco social, una vez que la llamada revolución industrial se había impuesto en todos los órdenes. Sin embargo, es muy cuestionable que hoy se sostenga una diferenciación sustancial entre las formas de habitar el campo o la ciudad, o más genéricamente, entre lo rural y lo urbano. Resulta claro, no obstante, que a efectos puramente circunstanciales sí puede hablarse de esa distinción. Efectivamente, es cierto que existen políticas económicas agrarias, planes de patrimonialización bajo el marchamo de rural, proyectos de diversificación productiva, incluso políticas de género referidas al ámbito rural; pero todas ellas no son más que una nueva versión de fuerte carácter mercantilista, referente de un consumo que basa sus reclamos en una especie de nebulosa romántica de tintes tradicionalistas (Sanz, 2007: 63); y cuando no es así, responden claramente a programas, como se ha dicho, políticos, en los que lo de menos es una reflexión sobre la pertinencia de hablar por separado de ambas modalidades poblacionales, que ya son meramente residenciales y desde luego sin ningún atisbo de sustancialidad distintiva.

Hoy, excepto a efectos de marca de producción para la UE y otras propuestas mimetizadas con ella, entre las que abundan las de corrección política (de género –la mujer en el mundo rural-, de empleo, de desarrollo), lo rural no existe. No hay diferencia ni distinción posible entre los modos de habitar uno y otro medio, no hay más que pequeños matices entre ambos. Las maneras, las estrategias, las relaciones, las formas de comunicación e interacción, de producción y de mercado son las mismas prácticamente; es más, los grandes problemas de nuestro tiempo, la angustia existencial, el individualismo hedonista que caracteriza a las nuevas sociedades, la sensación de no future, la posición ante los agravios medioambientales, los efectos contradictorios de la globalización, el desamparo social a que someten las leyes neoliberales de mercado, las enormes desigualdades, etc., se diferencian poco entre una y otra opción, y desde luego nada que se parezca a una diferencia inherente.

Sin embargo, cabe alertar de que muy a menudo tendemos a dejarlos llevar por cierto romanticismo a la hora de enfocar esa dicotomía carente hoy de sentido, y cunde cierto

papanatismo en torno fundamentalmente a un posible mercado de lo rural y un mercado para lo rural. Lo más preocupante, no obstante sigue siendo la confusión que provoca dotar de sustancialidad a la dicotomía rural/urbano.

Por otro lado, esta afirmación debe necesariamente abrir las puertas a una nueva conceptualización de los elementos que hacían posible hablar de comportamientos distintos, entre ellos el que estas páginas quieren abordar: las músicas que a menudo se han definido como campesinas y que junto con otras manifestaciones y rituales (como fiestas, expresiones religiosas, rituales de emparejamiento, de duelo, etc.) parecían ser el hecho distintivo de la vida en comunidad, la que hemos dicho que definiría el carácter de la vida rural. Estas músicas venían identificadas por su fuerte dimensión como aglutinante social, eran de transmisión oral y de corte tradicional. En ellas, y fundamentalmente en su nueva fisonomía, puede reflejarse el fin que este texto persigue y que no es otro que desvelar cómo hay una evolución a formas de comportamiento unificadas en las sociedades contemporáneas: las que se encierran en lo que llamamos modos de vida urbanos.

IDEA 1

Los rasgos que históricamente hemos esgrimido para definir colectivo frente a comunidad, como también los que se han producido para alimentar la distinción entre rural y urbano, no son definitivos ni esenciales o sustantivos (Delgado, 2008: 37). Por el contrario, la modernidad tardía ha puesto de relieve que esos rasgos son mucho más circunstanciales de lo que se había teorizado, que se presentan de forma entremezclada y no uniforme, es decir, pueden darse atributos definitorios de la comunidad en ámbitos poblacionales urbanos, y de hecho se dan con asiduidad (por ejemplo en la vida social de los barrios castizos, de clase, tradicionales, etc.) y viceversa. El segundo caso, que, digamos, vendría caracterizado por la identificación de rasgos de vida en colectividad –por contraposición a comunidad- en los ámbitos rurales, es el que más contundentemente concentra trazas de modernidad, precisamente porque pone de manifiesto esa evolución hacia un tipo de comportamiento muy alejado de su naturaleza tradicional. En la actualidad, todos los movimientos neorrurales, los que tienen como objeto la producción primaria y su distribución en redes más o menos privadas de consumidores, la tendencia hedonista y de aparente vuelta a la vida campesina, la intención de reconcentración y recreación de actividades ‘emparentadas’ con el mundo aldeano (algunas artesanías, turismo rural, microhuertas, senderismo, etc.), y otros, que se debaten entre una especie de romanticismo tardío que todavía reivindica una ‘forma de vivir

en armonía con la naturaleza' o incluso propuestas revolucionarias que se amparan en una visión de la ciudad como el mal de nuestro tiempo y como reflejo del Estado opresor, actualmente, digo, esas experiencias están mucho más cerca de hábitos claramente urbanos que no de una redención, de otra vida posible en el planeta inspirada en la plena vigencia de lo rural, la comunidad y el territorio físico como referente de las interacciones humanas.

Podría resumirse esta idea en la constatación de que en época finisecular decimonónica, en cuyo seño ideológico e intelectual se fragua la distinción sobre la que estamos versando, la ciudad, que comienza tímidamente a desperezarse como un ámbito absolutamente novedoso de relaciones sociales, una 'vida nueva', está todavía en su mayor parte caracterizada por experiencias relacionales de comunidad; y es solo cuando la ciudad, antigua o de nuevo cuño, se convierte en una base de operaciones industriales cuando puede afirmarse con toda rotundidad que aparecen los primeros y más claros síntomas de vida colectiva. A mi modo de ver, donde mejor versionados están los rasgos de esa época es en la literatura de creación: una más próxima a las maneras ensayísticas, como es el caso de Baudelaire y otras a la narrativa más novelística, como son los de Balzac, Sthendal, Clarín, Dickens o Victor Hugo.

No está del todo habituada la historia crítica de las grandes tendencias civilizatorias a tener en cuenta la literatura cómo factor clave de interpretación y análisis, seguramente, como tantas veces se ha puesto de manifiesto, por temor a caer en lo espurio, desde el punto de vista de la ciencia más enfática. La propuesta analítica más consensuada y que con más vigor ha llegado a nuestros días ha sido quizá la que deviene de la sociología y de la antropología más acordes con los modos científicos decimonónicos. Esta tradición crítica construye las bases en las que hoy con toda seguridad se sostiene la teoría hegemónica sobre las supuestas maneras de habitar el mundo y de habitarlo en sociedad, una con grandes dosis de determinismo social, poblada de referentes extramundanos –y sobrehumanos-, la de la comunidad, fundamentada en relaciones que no se explican por la voluntariedad; y otra próxima a los postulados de la libertad, entendida ésta más como valor civilizatorio que como observación ética o moral. En esta teoría convergen, llegado su cenit, las cuestiones de identidad social –y también cultural- como explicación del nexo relacional humano, como basamento que hace posible la vida en sociedad, lo cual no fue más que construir la matriz ideológica en la que se iba a fundamentar toda la teoría social vigente y posterior: la del Estado soberano, que es tal y tienen existencia en virtud de las distintas identidades desplegadas, que por cierto funcionan a imagen de la identidad esencial de la existencia individualizada de los cuerpos.

Es lo que teoriza Z. Bauman cuando sostiene que la identidad se instituye como cohesionante ideal justo cuando acaba la comunidad (González, 2007: 182). La idea de comunidad da sentido a la vida tradicional y la de identidad es la que sostiene toda la modernidad fundamentada en la existencia del Estado como posibilidad de vida. El desentrañamiento de estos haces de rasgos tan sutiles -los que dan sentido a lo anteriormente dicho en la distinción comunidad/colectividad-, tan intangibles, inaprensibles, desdibujados entre otra serie de componentes de la conducta humana, lo ha llevado a cabo, como se ha dicho, la literatura, la gran literatura, heredera del Romanticismo, inauguradora del llamado realismo, pero fundamentalmente de una vocación psicologicista incuestionable. En el caldo de cultivo finisecular decimonónico, en el que confluyen ángulos absolutamente novedosos de la narrativa -desde la aparición de las tesis evolucionistas hasta la prolija literatura teosófica, por poner dos extremos claros- la novelística es absolutamente coetánea, en todos los sentidos, pero además alberga la enorme capacidad de haber transmitido al futuro unos retratos humanos, y por tanto sociales, impagables.

La gran literatura decimonónica retrata la emergencia y constitución de lo burgués, un giro extraordinariamente exacto, dado que existe una clara retroalimentación entre ambas realidades. Lo burgués genera unos modos literarios y estéticos ideológicamente afines, y la literatura -más que los ensayos, tratados, etc.- no solo describe los modos y la entraña burguesa sino que en alguna medida también los crea. De esta forma, tanto la literatura científica o ensayística como la creativa cumplen a la perfección su cometido, solo que la segunda de ellas lo hace con la sutileza de lo implícito. Cuando en las primeras percepciones críticas del fenómeno histórico se versiona, desde algunas posiciones filosóficas, lo que podríamos llamar la colosal capacidad de la literatura para retratar con fidelidad las épocas y sus ideologías-como sucede en el caso conspicuo de Benjamin y sus apreciaciones sobre el inicio de la vida moderna vertidas en sus Pasajes, que no son más que otra evocación baudelaieriana del despertar de la ciudad a una nueva naturaleza de relaciones-, se está abriendo la puerta a una nueva corriente de dimensiones todavía inadvertibles: la historia del pensamiento, a la que de alguna manera se vincula toda la crítica posterior (Ortiz, 2000: 78). El *flanêur*, el *spleen*, el *memento*, y otras ideas de Baudelaire, en parte reelaboradas a partir de su utilización por los románticos, son las mejores definiciones de este hombre moderno urbanita y apóstata de la vida que implica comunidad.

Si se piensa con detenimiento, puede constatarse aquí una sutil pero crucial diferencia entre dos hechos fundacionales del pensamiento moderno: lo que Durkheim teoriza como

anomia, que en principio –según yo lo entiendo- hace referencia a ese desasosiego de lo moderno como pérdida del paraíso natural y la conducta rebelde, en cierta forma incómoda y contestataria, que de ello se deriva, ha dado lugar a toda la producción sociológica sobre la inadaptación y desviación sociales (incluido por supuesto el suicidio, al que sociólogo francés dedicó una impresionante monografía); por otro lado, las descripciones más literarias, como las que estamos reflejando en la obra de Baudelaire, son extraordinariamente ilustrativas del ‘espíritu moderno’, la inadaptación vista como contestación y el suicidio como radicalidad de la libertad.

Todas las versiones que hablan del *flanêur* baudelairiano como arquetipo del hombre moderno lo hacen por las mismas razones: la conjunción de rasgos del hombre urbano. Pero no sólo porque habite la ciudad ni porque ésta sea por sí sola reflejo incuestionable de lo moderno, sino porque lo definen esa serie de rasgos que rompen, a veces violentamente, con los cohesionantes tradicionales y aparece con rabia una nueva inspiración: la voluntad (que podemos llamar aquí la libertad, la capacidad deliberativa). Estos nuevos rasgos se fundamentan sobre todo en el anonimato que proporciona el medio urbano, que se versiona como la mejor protección de la libertad, las nuevas redes de relaciones basadas en la igualdad y en la voluntad, en otras formas de colectividad electiva; y también si seguimos a Baudelaire, en una melancolía, en una especie de tedio existencial que devienen del hecho de haber confirmado definitivamente la ruptura con el ‘orden natural’ y la apertura de unas posibilidades específicamente humanas que, como tales, más tarde o más temprano acarrearán la perdición.

Podemos concluir sosteniendo que estas dos formas de versionar la realidad, la escritura ensayística de corte científico y la literatura de creación, difieren fundamentalmente en sus valores epistémicos. La primera, la proyecta como una realidad con una explicación única y contrastada, sin posibilidades de réplica, y si la tiene, ésta será subsumida por la maneras de generación de conocimiento científico, que son, como todos sabemos, determinantes; la segunda es fluyente, no prevé conclusiones explícitas y por lo tanto deja abierta la puerta de criterios complejos y dispares.

Volviendo a la senda de nuestra reflexión, y versionando el viejo dicho medieval alemán, que en su día para explicar su concepción de la ciudad –evidentemente no en el sentido físico del término- hicieron suyo primero Hegel y después Weber, podemos ya enunciar que “el aire de la ciudad nos hace libres” (*Die Stadtluft macht frei*). Una sentencia intemporal, pues obviamente no se refiere a una determinada circunstancia, y cargada de

razón y simbolismo: en el Medioevo porque redimía del abusivo poder feudal; en el siglo XIX porque ya se concibe como un nuevo espíritu humano. Una atmósfera urbana particularmente adecuada para el despliegue de la subjetividad y de la voluntad individual, que libera de un mundo encantado, por usar la imagen de Weber; de un mundo ordenado a imagen de la interpretación clásica del orden teológico; y a la vez, nos convierte en esclavos, esclavos de una vida que en adelante se medirá con dimensiones específicamente humanas, esclavos de nosotros mismos, como ha testificado Byung-Chul Han, notario de la modernidad cansada (Han, 2012: 27).

Tanto para el filósofo del idealismo y de la Fenomenología del espíritu, como para el que inaugura la llamada 'filosofía de la sospecha', la ciudad y su opuesto, el campo, dicotomía perfectamente pertinente en su tiempo, son los dos arquetipos de organización social, los dos momentos o fundamentos ideales del Estado: la primera en cuanto sede de la reflexión replegada sobre sí misma, en cierta manera, autorrealizada, y en la que los individuos aseguran su conservación a través de una relación con otras personas jurídicas; y la segunda, en cuanto sede de la vida ética, que se fundamenta sobre la naturaleza, o sea, de la familia.

Creo que la producción intelectual de tono científico vertida específicamente sobre el tema, es decir, casi la totalidad de la sociología y la antropología urbanas, no ha sabido interpretar con exactitud las 'señales' que ya se derivaban de los escritos de los sociólogos esenciales del XIX (Durkheim, Simmel, Halbwachs, Tönnies, Weber, Marx...), pues ha seguido incidiendo en la pretendida distinción entre lo rural y lo urbano como realidades contrapuestas, con existencia propia y autónoma, y paralelas. Todo lo más ha constatado una especie de difuminación de lo rural 'por imperativo de los tiempos', una extinción de las formas tradicionales de organizarse en comunidad. Pero nunca ha categorizado lo más obvio: ambas formas no son más que un transcurso evolutivo civilizatorio, es un continuum evolutivo.

Por otro lado, otras tendencias posmodernas que han conseguido integrar miradas compartidas entre la producción sociológica y la arquitectura, el arte, etc., más bien privilegian las formas físicas arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad antes que su vida y su cultura, se asume lo urbano más como hardware que como software.

Georg Simmel (1997) pensaba las ciudades como el escenario por excelencia de la modernidad y de sus procesos de racionalización. El espacio no es un atributo físico sino que es una "configuración del alma subjetiva", la metrópolis se define en términos de sus fronteras

sociológicas (y hoy podría añadirse ‘ontológicas’) más que territoriales. A los distintos modos de experimentar sus espacios se le contraponen la idea de que, en las grandes ciudades, la cultura aparece objetivada, firmemente visible desde las edificaciones imperantes. Pero esta reflexión de Simmel es genérica, y se refiere a un nuevo status ontológico y no a una distinción habitacional circunstancial. Extremo que sí ha sabido entender una tercera corriente que imbrica filosofía, sociología, política, economía, etc., bajo el epígrafe general de ‘Pensamiento’.

Desde una perspectiva más actual, F. Jameson a lo largo de buena parte de su obra, observa a los sujetos del presente como entidades en medio de un caos. Individuos imposibilitados de dar cuenta, desde sus sentidos, de la complejidad de las ciudades y sus formas de manifestación. En los escritos de Z. Bauman, si bien de forma no directa, se firma el acta de defunción de la presunta distinción entre formas de habitar el mundo en base a la circunstancialidad del territorio. Manuel Delgado retoma la reflexión clásica sobre el espacio y el territorio trazando un magnífico paralelismo de estos términos con los de comunidad y colectividad, y, por ello, consecuentemente, aborda la distinción rural/urbano con nuevos argumentos, pero que ya estaban de manera implícita en algunos de los sociólogos clásicos, solo hacía falta leerlos con la suficiente perspectiva. Un buen número de ‘pensadores’ que pudiéramos considerar integrantes de esta corriente (Sloterdijk, Habermas, Han, Wacquant, Morin, Steiner y un larguísimo etcétera) han sido los ‘encargados’ de zanjar la cuestión con el simple procedimiento de no abordar el asunto como problema crucial de nuestro tiempo, o al menos no hacerlo en los términos anquilosados y deudores de una inercia antigua que configura un círculo vicioso del que en apariencia no se puede salir o que vuelve a traer la discusión a términos no sustituidos con eficacia, lo que impide hablar de ellos sin caer en su uso.

En definitiva, lo urbano -y sus conclusiones que, por lo tanto, afectan también a su alter ego histórico, lo rural- se nos presenta como un concepto no conclusivo. En el impedimento de su conclusividad es donde radica la clave para continuar pensando y repensando esta temática desde diversas perspectivas: la literatura, la sociología, el arte, la geografía, la arquitectura y el urbanismo, los estudios culturales, la historia, la política, entre muchas otras. Las nuevas realidades urbanas -síntomas de la ciudad como espacio vivo- configuradas en la compleja interrelación de los procesos de globalización, los nuevos roles políticos de los gobiernos, el papel de una economía de mercado basada en flujos de información y comunicación, la experiencia del espacio virtual, la emergencia de la diversidad cultural y la problemática de la

identidad, plantean nuevos interrogantes que nos invitan a reflexionar sobre los conceptos clásicos en pos de nuevas formulaciones.

La tesis principal que quiero defender en este texto puede deducirse ya de lo expuesto: lo rural y lo urbano no pueden definirse hoy como experiencias de los sujetos derivadas de la ‘imposición’ de habitar unos territorios concretos, y pensarse que, debido a ello, interactúan de una determinada manera, pues está claro que en la actualidad esos escenarios de estampación de experiencias no están en los lugares físicos habitacionales sino en los sitios virtuales que caracterizan las nuevas formas de interacción. Por el contrario, puede decirse sin demasiado temor a errar que lo urbano no es ya una característica poblacional sino un estado evolutivo civilizatorio que tienen que ver más con hondas transformaciones en el sentido profundo de la interacción humana que no en el resultado de experiencias, puesto que éstas pueden darse aquí o allí indistintamente sin que medie la fisicidad del territorio sino la apropiación de espacios tácitos.

IDEA 2

En busca de refrendar con aspectos externos, tangibles y positivos, como sugería Durkheim, su teoría moral de la solidaridad, es muy posible que encontremos elementos que en lugar de sustentarla la rebatan. Uno de ellos, constitutivo central de lo que en el presente texto se intenta defender, es la música de tradición y transmisión oral, o para ser más exactos, la práctica musical vista en su dimensión social; lo que, además no nos aleja en demasía del tono de la reflexión que aquí estamos versionando, pues una de sus fisonomías, la música que llamamos folclórica, ha estado siempre presente como rasgo constitutivo de la definición que hasta ahora se ha venido haciendo de lo rural, lo campesino, y de su característica fundamental, la estructuración de la vida en maneras de comunidad.

A pesar de lo mucho producido sobre estas modalidades musicales, se ha reparado poco o nada respecto a su poder de explicación en torno a lo sostenido en estas páginas. Se trata de señalar cómo puede rastrearse este sentido evolutivo civilizatorio con el que he intentado redefinir la distinción clásica entre rural y urbano en sus correlatos de comunidad frente a colectividad y los matices que diferencian las nociones de territorio y espacio.

Han sido numerosos los autores que han señalado el carácter inherente de la música en el conjunto de manifestaciones humanas, en tratados donde se abordaba el tema de manera directa, como lo hacen, entre otros muchos, J. Blacking, V. Jankélévitch, N. Wienberger, o de forma indirecta, en los escritos de N. Chomsky H. Putnam, S. Pinker, entre, como es lógico,

una nómina bien nutrida. La argumentación es sencilla: no hay ningún pueblo o grupo humano -ni lo ha habido- que no conozca y ejercite la práctica musical. Ello nos aboca a contemplarlo como un universal del comportamiento, lo cual lo sitúa extraordinariamente cerca de ser considerado algo –una conducta- que se transmite genéticamente. Podemos decir, pues, que no se trata únicamente un comportamiento adquirido, al modo en que Chomsky teoriza la generatividad lingüística, es decir, los términos de la lengua son arbitrarios, convencionales y culturales, pero no lo es la facultad exclusivamente humana de construir con ellos dimensiones comunicativas; en el mismo sentido, las formas, modalidades, instrumentos, etc., de la música son de la misma naturaleza, contruidos y adquiridos culturalmente, pero no lo es en modo alguno su dimensión espiritual, la capacidad innata de comunicar y tocar subliminalmente el alma humana (Weinberger, 2004: 23). Ello quiere decir que muy posiblemente las consideraciones que se desprendan de la observación de esta conducta sean de enorme pertinencia entre los argumentos utilizados, tanto para justificar la teoría, como para rebatirla.

La música ha acompañado al ser humano, y lo sigue haciendo con un papel extraordinariamente relevante, a lo largo de su periplo sobre la Tierra. En cada edad, cada ciclo, cada época, la música y su práctica han proporcionado al humano una respuesta o bien una manera de interrogar sobre su relación con el mundo: desde un acceso privilegiado a la dimensión mágica hasta una ordenación de los ciclos estacionales o de su entendimiento de la complejidad del cosmos, pasando por un despliegue asombroso de ‘funciones’ en el entramado conductual humano, estéticas, bélicas, simbólicas, privadas, públicas, comunicativas, espirituales, ilocutivas, performativas... (Blacking, 2006: 73 y ss). Su extensión como práctica social ha preponderado sobre su presencia en la esfera privada, por más que hoy tengamos una percepción basada en la música imbuida casi exclusivamente por el plano privado de la experiencia humana. Este último extremo se justifica en la propia evolución de la relación música/experiencia humana, en el sentido en que los nuevos medios tecnológicos de reproducción han operado en la música un clarísimo repliegue hacia la esfera privada, casi íntima, lo cual no significa en modo alguno que haya abandonado su crucial lugar en el entramado público: la música sigue siendo un recurso conductual importantísimo en la constitución de lo público, pero ahora sometida a las nuevas tendencias que pueden resumirse en una subjetivación general de lo público a la vez que se produce una acelerada objetivación de lo privado (Han, 2012: 29). Si miramos con atención veremos que es un fenómeno idéntico al que se ha producido con lo que llamamos procesos de secularización, en

tanto estos suponen una trasposición del sentido y la práctica religiosa desde el plano público –aquí si podríamos decir con toda propiedad, plano de la comunidad- al privado. Ambos son claramente fenómenos sociohistóricos que explican en sí mismos el avance civilizatorio hacia unos modos de comportamiento unificados.

Puede constatarse hoy que en la dimensión social de la música ha cambiado algo sustancial: el componente de participantes ya no es una masa que asiste llevada por una especie de determinismo social, sino que ahora se trata de una suma de individuos cada uno de los cuales interpreta la experiencia que se propicia con la música de manera distinta y subjetiva. Y esta es la razón de fondo por la que traigo aquí una reflexión sobre la música como correlato de lo que he definido como un rasgo evolutivo humano reflejado en una clara deriva hacia los modos existenciales que hemos definido como urbanos, frente a otros, que en este caso solo pueden ser los rurales; dimensión ésta que puede advertirse más claramente si lo hacemos a través de su trasunto más evidente: una hegemonización de los modos en consonancia con la idea de colectividad y una huida de los que lo están con la de comunidad. No es más que dar la razón a los que acertadamente han teorizado sobre los procesos tardomodernos de subjetivación, o para ser más respetuoso con esas mismas teorías, la construcción de la subjetividad como proceso moderno desembocante en la caracterización de la modernidad tardía. Además, cabría añadir que la música –en su nueva naturaleza de práctica estrictamente individual- compone una parte esencial de la caja de experiencias y expectativas con la que se construyen las nuevas subjetividades; pues éstas estriban en muy buena medida en una especie de contradicción muy propia de la práctica y de la percepción musicales, la antedicha subjetivación de lo público y la cada vez más galopante objetivación de lo privado o íntimo-. Dice Byung-Chul Han (2012) que cuando el espacio público desaparece se convierte en o refuerza el plano privado.

Para clarificar en lo posible estos extremos, quiero poner en relación comparativa dos músicas de tradición y transmisión oral que conviven en nuestro país pero singularmente en el sur de la Península, Andalucía y algunas zonas de influencia. Una es la que seguimos llamando folclore, esto es, un repertorio de formas musicales y literarias de la tradición muy extendidas por todo el territorio nacional. Característica fundamental de estas músicas ha sido la de cohesionante social a través de su función esencial, consistente en mantener rituales muy próximos a las formas de vida de la comunidad, de diversión, de cortejo, religiosos, de reafirmación identitaria, etc. Es evidente que en la actualidad estas músicas, que seguiremos llamando folclore, han cambiado radicalmente su función social -y a veces también su

fisonomía-, pero hay algo que las tiene ancladas a su naturaleza ancestral, la de la experiencia comunitaria. La evolución, tanto estética como estructural, resulta en extremo difícil debido precisamente a su carácter comunal, que hace inviable que se produzcan grandes transformaciones, pues en realidad es ‘propiedad común’ y esta característica –repetitiva, cadenciosa, de inercias establecidas, casi gregaria- la sitúa en las antípodas de la fuerza creativa y por tanto evolutiva, como pusieron de manifiesto la mayoría de los estudiosos de la tradición lírica popular hispánica . No obstante, todavía sigue proponiéndose esta práctica musical en las escenografías de lo rural como algo consustancial a ello; y en realidad es cierto que ambas expresiones tienen algo de anquilosamiento social. Por extensión, también se recurre al folclore para referenciar las nuevas formas de recreación o reinención de lo rural. Sin embargo, muy en el fondo de la cuestión, puede constatararse que también las formas musicales que definimos como folclore –músicas de tradición y transmisión oral- han sido ya enteramente subsumidas por las nuevas maneras de percepción e interacción social, esas que aquí estamos llamando ‘urbanas’. Esa dificultad evolutiva que señalaba con anterioridad es la principal baza a favor de la íntima relación entre folclore y comunidad.

En el otro extremo, todo el fenómeno musical que llamamos flamenco –que quiero traer aquí también como representación de otra serie de músicas que responden a los mismos criterios de catalogación: el jazz, las músicas populares brasileñas y cubanas (o en general de toda Hispanoamérica), el rai, el fado, el tango...-, una música, con toda su periferia escenográfica y ritual, que en origen pudiera haberse alimentado de formas genéricas de la tradición musical oral, pero que en un momento de su evolución sufre la que pudiéramos denominar una abducción por parte de los modos urbanos, que la transporta inmediatamente a los dominios de lo creativo, lo cual la dota de un impulso que en adelante trasmutará su naturaleza: de expresión común, repetitiva, en cierta forma inmutable; a torrente creativo, personal, evolutivo, transformable (performativo). Cabe añadir que, al glosar estas últimas formas musicales y haberlas catalogado como urbanas, no me estoy refiriendo, como es lógico, a su naturaleza actual, pues resulta obvio que se trata de músicas populares de gran presencia social y mediática, y que conforman un campo creativo y experimental absolutamente abierto, una especie de universo musical sin fronteras, o con las únicas propias de su potencia creativa, y son por ello rabiosamente urbanas, en el sentido que les confiere su modernidad y universalidad. Por el contrario, me refiero a sus étimos, a las circunstancias y características de su génesis, a su naturaleza generativa.

El flamenco era a mediados del siglo XIX un conjunto de casi salmodias, de recuerdos melódicos, romances, tonadas, plañideras, más un puñado de modalidades festivas, cuya aparente sencillez encerraba cotas de extraordinaria habilidad musical –puro compás-; un tesoro de enorme impronta primitiva, anclado en regiones atávicas de la memoria colectiva de los gitanos andaluces -y muy posiblemente de sedimentos poblacionales moriscos que en siglos anteriores encontraron en los clanes gitanos cuasi nómadas una forma de camuflaje social que, en muchos casos, los salvó de la cruenta expulsión-, que se veían obligados a reproducir sus vivencias a través de un mecanismo de la memoria que suplía la historia escrita de ese pueblo, algo que se correspondía con la práctica de ese potencial civilizatorio que tiene la oralidad para sustituir las crónicas escritas que existen en otros pueblos. El gitano era iletrado, sin historia plasmada en textos, de ahí que los resortes orales de la memoria colectiva funcionaran como sustitutos de esa carencia, además de que de esa forma era posible expresar la queja, el dolor, la tragedia de tantos siglos de persecución y de penas, las de un grupo social excluido, socialmente anómalo, y alejado definitivamente de los modos vivenciales de comunidad. Pero a su vez, la figura del transmisor de experiencias vivenciales (históricas) a través de la oralidad –en el caso que analizamos, el cantaor- era especial y singular pues unía a sus conocimientos de las oscuras fuentes de la memoria unas dotes interpretativas y artísticas innegables. A esas fuentes primigenias hay que unir la probada facilidad de absorción y recreación de formas ya existentes que el gitano atesora.

Aupado por el interés de algunos intelectuales de la época finisecular decimonónica, y por unas circunstancias socioculturales adecuadas (pensemos que en esa época se desarrollaban con mucha fuerza las corrientes folclóricas, no en el sentido que hoy tiene el término, sino en el de las Sociedades de Folk-Lore; y nacía la Antropología como ciencia de lo exótico, de lo extraño, a la vez que se aupaban en el panorama científico la creación de museos de curiosidades y antigüedades, germen de los de artes y costumbres populares), como también por el despunte de una perspectiva de explotación económica, es decir, por serios visos de convertirse, por todo lo dicho anteriormente, en espectáculo, en entretenimiento de otros que pagarían por verlo (estamos también en el momento en que aparecen los cafés-cantante, el cabaret, los music hall), el flamenco, esos cantes y bailes de absoluto valor ritual y simbólico, sufren lo que hoy llamamos una transustancialización, es decir, dejan de significar una cosa para pasar a proyectar otra, dejan de cumplir unas funciones y adoptan otras a veces muy distintas.

Aunque se suele tender, en general, a considerar este fenómeno como campesino y rural, por asociación a las formas folclóricas, la realidad está muy lejos de ser esa. Todo el proceso generativo del flamenco se fundamenta en una profunda inmersión en los modos urbanos de comportamiento. Aunque parezca una contradicción, el nomadismo de las tribus gitanas estaba más próximo al espíritu urbano que al rural, en principio por la sencilla razón de que lo rural es un cuerpo compacto, homogéneo, orgánico; la ciudad tenía algo más de heterogeneidad, de dispersión, de masa, lo que para un pueblo perseguido significa más posibilidades de pasar inadvertido, de perderse en la confusión del río revuelto de la vida urbana. El Puerto de Santa María, Jerez, Cádiz, Sevilla, Lebrija... todos ellos eran comparativamente grandes centros de transacción, de comercio, eran centros urbanos, muy dinamizados y caracterizados desde antiguo por su relación comercial con las Indias. En el medio rural la potencia creativa flamenca se difumina, no hay en él condiciones para su existencia.

Nos encontramos ante un caso extraordinariamente parecido y con evidentes paralelismos con otro complejo fenómeno musical, el jazz, posiblemente el universo musical más extendido y el que con mayores garantías de fiabilidad puede proyectarse como la gran matriz de casi toda la música popular actual. El jazz y el flamenco se comportan propiamente como eso, matrices musicales (Herrero, 1991: 38), y todo ello es debido a una clave bien sencilla, en ellos, como componente esencial, anida el impulso creativo, y esta característica es insuflada por el hecho de ser una música ya definitivamente alejada de los modos relacionados con los que adornan la comunidad, y porque están conectados con otras que asociamos a los de colectividad. O lo que es lo mismo, dejan de estar atrapadas por las pautas que dan significado a la comunidad, lo gregario, lo común, para arrojarse en brazos de lo anónimo, personal, creativo. Justo los rasgos que matizan una diferencia sutil entre lo rural y lo urbano.

Esta reflexión es extensible a otras modalidades musicales (como las comentadas más arriba). En su artículo “Dinámicas urbanas de la cultura” Jesús Martín-Barbero (1994), asegura, respecto a la música negra en Brasil, que a lo largo de la Historia se ha repetido a menudo el hecho de dejar a los excesivamente oprimidos una válvula de escape que suele ser la práctica de sus ritos, lo que contradictoriamente supone a la larga un peligro mucho mayor de rebelión contra los explotadores, sin embargo como medida profiláctica inmediata es muy eficaz. Los negros se agarraron a esa única práctica permitida que en aquel forzado ambiente vino a funcionar como receptáculo de todas las aspiraciones reprimidas de libertad y también

como laboratorio de todas las decepciones y las tragedias del esclavismo. Así, la música, como cualquier arte sometido a la permanencia en un gueto dentro de un ambiente extremadamente hostil, adquiere la fuerza de tabla de salvación de un colectivo más o menos marcado étnicamente que canaliza en ella toda su fuerza por la supervivencia cultural, en este caso además por la supervivencia física. El resultado histórico de aquel episodio es todavía de alcance imprevisible, y su fuerza definitiva le es insuflada por el choque cultural, el mestizaje y la hibridación de intereses, de estilos, de expectativas... de lo que en definitiva caracteriza al tipo de interacción que llamamos urbano.

CONCLUSIÓN

En el siglo XIX resultaba perfectamente pertinente el abordaje de la dicotomía rural/urbano, no solo como reflexión matriz del nacimiento de la nueva ciencia sociológica, sino como constatación de las formas de habitar el mundo y como escenario y ejemplo de las teorías más vigentes en la época, las que se interrogaban sobre la existencia de rasgos cohesionantes basados en esas distintas maneras de habitar, y que a su vez les daban sentido. Desde esta perspectiva, las teorías sobre la ‘solidaridad’ pueden ser vistas como necesarias, pues simultáneamente son clarificadoras de esa situación histórica y propician también una lectura más de corte semiótico, más profunda, en la que puede interpretarse cómo un tipo de solidaridad subsume al otro en virtud de los procesos sociales que alumbrarían una nueva época que aún, por falta de perspectiva apropiada, no tiene nombre (a pesar de los muchos con los que se denomina: posmodernidad, transmodernidad, modernidad tardía, etc.) pero que manifiestamente se ubica en las postrimerías de la modernidad.

La mayor evidencia de lo anteriormente dicho es lo que yo llamo la unificación de los modos de vida en las sociedades actuales. Proceso que a todas luces tiene íntima relación con los de globalización, y que solo tienen sentido si lo asociamos a la extinción o desaparición de modos vivenciales a los que la tendencia mayoritaria condena definitivamente a la obsolescencia. Así sucede con lo rural, que en nuestro tiempo sufre patentemente una transmutación hasta convertirse en una conducta idéntica a la forma habitacional urbana.

En este marco se analiza cómo son los pretendidos componentes de una y otra formas los que mejor nos ilustran sobre el susodicho proceso. En cierta forma paralelo, como ya se ha dicho, a los procesos de secularización, que tienen, dicho sea de paso, idénticos parámetros. No es la primera vez que se reflexiona desde diferentes perspectivas sobre la música como reflejo y expresión de los procesos históricos que nos llevan a hablar de lo urbano como un

tipo de relaciones, como unas maneras de vivir y de relacionarse socialmente. Estos dos casos aquí tratados son muy representativos de esta preocupación, pero hay otros ejemplos muy claros en los que la música actúa no sólo como motor de cambios, como es el caso del “raï” en países del Magreb, sino que en muchas ocasiones son las nuevas modalidades musicales hijas, consecuencia de esos cambios sociales. El ejemplo más claro es el tango argentino, que asume carta de naturaleza como género musical cuando en el medio urbano concurren otras modalidades musicales de otras procedencias para dar el resultado de esa otra totalmente nueva y específica, y que es producto del nuevo estilo que impone la nueva relación social urbana.

No cabe duda, entonces, de que estas manifestaciones que fueron de tan enorme fuerza aglutinante en lo social y que hoy pasan a engrosar una especie de muestrario de afinidades electivas, nos van a reflejar cómo se ha dado y en qué ha consistido este aparente cambio en la naturaleza de las interacciones humanas, aquélla que, como se ha dicho repetidamente, nos advierte de un tránsito hacia la unificación unos modos de vida que hoy calificamos de urbanos, con toda su corte de rasgos definitorios, y lo hace a costa de la extinción de otros —en este caso los modos de vida de comunidad— no tanto porque se alteren o desaparezcan sus escenarios físicos, geográficos, territoriales o poblacionales, sino porque se abren paso en otra dimensión más simbólica.

Todos los criterios vertidos aquí sobre el paralelismo conceptual entre la evolución de ciertas músicas desde matrices de comunidad hacia una expansión creativa personal, son extensibles a otros aspectos del comportamiento social, en los cuales se ha querido ver una explicación sobre la dicotomía que nos ocupa. La percepción de la práctica religiosa, desde posiciones extremadamente emparentadas con rituales de comunidad a lo religioso como expresión de la experiencia privada e individual, o con más rigor aún, desde una observación fideísta basada prácticamente en la inercia histórico-social, hacia unos haces de rasgos de una espiritualidad de cierto carácter electivo, diversos y dispersos, contruidos para que se acomoden a perfiles individuales, en un movimiento inusual que consiste en que esos rasgos de espiritualidad se adaptan al diseño de un modo de vida y no al contrario, que una espiritualidad perfile las actitudes frente a la vida, es en sí misma el más claro síntoma de esta deriva evolutiva, a la que —con todo rigor cabe decirlo— la música oral no ha sido ajena, pues lo que más palmariamente aparece en el panorama social en la actualidad, y a rebufo de los movimientos en torno a la llamada ‘cultura popular’, que al menos en nuestro entorno cultural se han dado en las últimas décadas, ha sido el papel decisivo de la música social, no

meramente como componente sino más bien como espejo de una determinada conducta. La música, en sus manifestaciones de corte más social, y la práctica religiosa han conservado un evidente paralelismo en esa transustancialización sufrida: la primera subsumida en formas de consumo cultural, la segunda como subjetivación de conductas, y ambas como adquisición inequívoca de nuevos modos de comportamiento, los que estamos llamando ‘modos urbanos de vida’

Puede afirmarse, desde este punto de vista, que todo lo que se ha teorizado como ‘procesos de secularización’ no son más que la constatación de esa evolución señalada, de los modos que caracterizan a la comunidad como forma social hacia los modos colectivos; o de lo rural a lo urbano, como reza el muy adecuado título de uno de los libros centrales de Henri Lefebvre sobre la temática .

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREOLI, M. (2010). De la tradición a las tradiciones... un cruce de emociones. En Entremúsicas. Música, investigación y docencia. [recurso on line consultado junio 2015].
<http://entremusicas.com/investigacion/files/2010/11/la-tradici%C3%B3n-andreoli1.pdf>
- BEN-AMOS, D. y GOLDSTEINK. (eds.) (1975). Folklore: Performance and Communication. Mouton. The Hague.
- BLACKING, J. (2006). ¿Hay música en el hombre? Madrid: Alianza.
- BRITO, J. P. de (1982). Sobre o fado e a ‘História do fado’. En Prefacio a Pinto de Carvalho, História do fado. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BRITO, J. P. de (1983). O fado: um canto na cidade. En Ethnologia, 1, 149-184.
- CRIVILLÉ, J. (1983). El folklore musical. En Josep Crivillé, Historia de la música española, volumen VII. Madrid: Alianza.
- DELGADO, M. (2008). Lo común y lo colectivo. En Medialab-Prado http://medialab-prado.es/article/lo_comun_y_lo_colectivo [consultado junio 2015]
- DURKHEIM, É. (1993). Escritos Selectos. Introducción y selección de Anthony Giddens. [Trad. Ricardo Figueroa]. Buenos Aires: Nueva Visión.
- GONZÁLEZ, N. (2007). Bauman, identidad y comunidad. En Espiral, vol. XIV, nº 40 (pp. 179-198), Universidad de Guadalajara, México.

- GRUPO URBANOSFERA, Lo urbano en el pensamiento social (documento de trabajo), Universidad de Buenos Aires, http://urbanosfera.org/?page_id=33 (disponible 23/04/2014).
- HALBWACHS, M. ([1925] 2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthropos.
- HAN, B-C. (2012). La sociedad del cansancio. Barcelona: Herder.
- HERRERO, G. (1991). De Jerez a Nueva Orleans. Análisis comparativo del flamenco y del jazz. Granada: Editorial Don Quijote.
- HOBBSAWN E. J. y RANGER, T. (eds.) (1988). La invención de la tradición. México, Fondo de Cultura Económico (FCE).
- JAKOBSON, R. y BOGATYREV, P. ([1929] 1997). El folklore como forma específica de creación. En Roman Jakobson (ed.) Ensayos de poética. México: F.C.E.
- JANKÉLÉVITCH, V. (2005). La música y lo inefable. Barcelona: Alpha Decay.
- JUSLIN, P. & SLOBODA J. (eds.) (2001). Music and Emotion: Theory and Research. Oxford: University Press.
- MANNING, F. E. (1985). The performance of politics: Caribbean music and the anthropology of Victor Turner. En *Anthropologica* 27 (1-2), 39-53.
- MANNING, F. E. (1988). Anthropology and performance: The play of popular culture. En *Play & Culture* 1 (3), 180-190.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1994). Dinámicas urbanas de la cultura. En *Comunicación y espacios culturales en América Latina*. Bogotá: Cátedra UNESCO de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana [en *La Iniciativa de Comunicación desde 12/09/2002*.
<http://www.comunit.com/la/lacth/sld-2213.html> (consultada en 12/2013)].
- NEVE, E. (2012). The city that makes music and music that makes the city: towards the promise of the art-city. En *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, v. 2, n. 2, 93-102.
- ORTIZ, R. (2000). Modernidad y espacio. Benjamin en París. Buenos Aires: Norma.
- SCHENEIDER, M. (1959). L'Esprit de la Musique et l'Origine du Symbole. En *Diogène*, 27, 48-75.
- SIMMEL, G. (1997). *Simmel on Culture: Selected Writings*, edición a cargo de David Frisby y Mike Featherstone, SAGE Publications.

WEINBERGER, N. (2004). Music and the Brain. What is the secret of music's strange power?
En Scientific American, november1, 88-95.

Datos del autor

Modesto García Jiménez es Licenciado en Filología, Doctor en Antropología. Contratado doctor acreditado. Un sexenio de investigación. Docente investigador de la Universidad Católica San Antonio de Murcia. Director del Área de Antropología. UCAM. Investigador Principal del Grupo: Antropología y Sociedad, UCAM. CÓD. 01020401

Líneas de investigación: patrimonio, socioantropología del urbanismo y la arquitectura, metodología cualitativa.

Últimos proyectos de investigación: The City and the Sea. The Patrimonialization of Port Cities (financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad) (HAR2013-48498-P) 2015-2017. “Smart Cultural Citizens”, Convenio de la UCAM y el Ayuntamiento de Torre Pacheco (Murcia) (duración, 24 meses; presupuesto, 15.000 €) COV-UCAM-TORREPACHECO-6-14. “Procedimientos y prácticas integradas en las enseñanzas universitarias” PEMAFI-PID-10-14. Multicultural society: EU and non-EU citizens in inland municipalities. 08821/PPC/08. Financiado por Fundación Séneca

Publicaciones recientes:

2016. Ciudad, ciudadanos y patrimonio: investigar el descontento social hoy, Opción, Universidad de Zulia, Venezuela

2014. La movilidad residencial europea actual en el contexto de la relación histórica España-Europa. Revista de Humanidades. 21, pp. 1 - 30. ISSN 2340-8995

2014. Guía de criterios básicos de calidad en la investigación cualitativa. 1, pp. 1 - 61. UCAM. ISBN 978-84-92986-

2014. Nuevas culturas y sus nuevas lecturas. Cuestiones de comunicación: la preponderancia de los emisores. La arquitectura como ejemplo, pp. 200 - 230. McGraw Hill. ISBN 978-84-4819-7

2013. Problematizando el turismo residencial europeo: tecnologías globales de gobierno y formas de subjetivación. Tabula Rasa. 19, pp. 167 ISSN1794-2489

2013 Ciudadanos europeos residentes en municipios de interior, Isabor, Murcia. ISBN 978-84-940153-1-1