



TRANS 23 (2019)
RESEÑAS / REVIEWS

Rubén López Cano. *Música dispersa. Apropiaciones, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon Books. 2018. 326 pp. ISBN: 978-84-945117-1-4

Reseña de Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo)

Este libro es producto de su tiempo, una época de fácil acceso a la música y de un consumo musical ecléctico y voraz. Pero también lleva el sello de su autor, porque Rubén López Cano está siempre dispuesto a debatir y a argumentar sobre cualquier asunto relacionado con la música, ya sea en congresos, cursos y seminarios, listas de correo, redes sociales o en un libro como el que nos ocupa. Este texto es una reflexión transversal sobre la música en la que se entrelazan ideas, se confrontan posicionamientos y se emparentan repertorios a base de analizar prácticas, usos y dinámicas en torno a la música y en diferentes periodos de la historia. Así, el autor no se esconde a la hora de proponer perspectivas de análisis, conceptos y categorías fundamentadas en una amplia (y variada) literatura académica. Con esta base, la obra resulta inevitablemente dispersa, como el asunto que trata, y esa es quizás una de sus virtudes, porque ayuda a sumergirse en la lectura y a dialogar con el autor acerca de un sinfín de cuestiones.

Esa conversación comienza desde la introducción, que no se limita a reseñar los contenidos del libro. Desde las primeras páginas empiezan a acumularse preguntas que pueden llegar a ocupar párrafos enteros (pp.27-28) y que estimulan la reflexión de quien lee. Aborda metanarrativas afianzadas en torno a las formas de creación o la figura de genio creador para cuestionarlas, avanzando ideas centrales en toda la obra. Introduce conceptos como el de la escucha digital, que normaliza nuevas prácticas de consumo propiciando nuevas formas de relación del oyente con la música, y no se olvida de señalar lo que no se trata en el libro, como los derechos de autor, para dejar claro el marco en el que se inscribe el texto.

Así nos adentramos en el segundo capítulo, donde López Cano se plantea los posibles modos de existencia (o la existencia misma) de la música, sintetizando diferentes posturas: mentalista, platonista (radical y moderada), nominalista, aristotelista... y entroncando con preguntas ontológicas del tipo "¿qué es música?" que, en última instancia, inciden en lo "disperso" de este lenguaje sonoro. Se detiene en las categorías propuestas por Genette a la hora de valorar

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

la obra de arte, profundizando en conceptos como inmanencia y trascendencia, que ilustra con ejemplos esclarecedores y didácticos. Presta también especial atención a la centralidad de la grabación dentro de las músicas populares urbanas, entrando a discutir si es esta la “instanciación” característica de un repertorio que se crea en los procesos de los estudios de grabación o si las canciones tienen diferentes instanciaciones: en directo, en partituras, etc. y concluye que es difícil establecer y justificar una ontología de la música cuando la identidad de lo que denominamos obra musical es dinámica, “nómada”, y está sujeta a usos, necesidades y prácticas de quienes la consumen.

Estas son las cuestiones que explora a fondo en el siguiente capítulo, el más extenso del libro, partiendo de las condiciones que sitúan a la música como una expresión inmaterial fácilmente manipulable. Se introduce aquí en el terreno de la intertextualidad estableciendo distinciones con el préstamo y proponiendo “reciclaje musical” como un término más amplio y conciliador. Identifica los constantes procedimientos de reciclaje en las músicas populares urbanas y “músicas de arte” para luego elaborar una cartografía de procesos y funciones de intertextualidad musical (cita, reutilización, citas expandidas, auto-reciclaje) que puede derivar en la forja de estéticas o estilos propios que López Cano denomina “campos semióticos intertextuales” (p.105). A continuación, hace un recorrido por las distintas consideraciones de estos procesos de reciclaje en diferentes momentos de la historia, atendiendo a la incidencia de aspectos como la originalidad, la autoridad del “genio creador” y el canon a partir del siglo XVIII.

Sin embargo, nada tuvo tanto impacto en estas cuestiones como la grabación de la música, y por eso López Cano le dedica un capítulo completo. Parte de más atrás, de la industria editorial del siglo XVII y su influencia en la consagración de la “obra musical” como objeto, una materialización de la música que con la grabación sonora acabará por naturalizarse. Revisa los tres periodos de la tecnología musical que refiere Simon Frith, pero se centra en las consideraciones de la música grabada por parte de los músicos académicos, así como en las nuevas prácticas y los nuevos espacios de consumo que generan las grabaciones (p.167). López Cano se hace eco de los debates en torno a la fidelidad de la grabación, la autenticidad de la música grabada o su incidencia en la interpretación musical, pero se detiene con más detalle en los problemas que causa la creación musical en el estudio de grabación al concepto de obra musical, entroncando con los postulados de la musicología de la producción discográfica y definiéndola como objeto hiperreal o simulacro (Baudrillard).

El capítulo 5 está dedicado a las versiones y los covers en la música popular, un fenómeno especialmente visible en un repertorio que circula a través de grabaciones y una práctica que no ha hecho más que aumentar exponencialmente en el contexto digital actual. Como señala el autor, en ocasiones una versión supera en popularidad al original y se invierte de autoría; de la misma forma, las canciones pueden ser conocidas por distintos intérpretes en diferentes países, hasta el punto de que el término “original” resulta problemático. Por esta razón, López Cano prefiere hablar de “versión de referencia” (p.204), poniendo el acento en quién realiza esa versión más que en una verdad ontológica en torno al origen de una determinada obra. Propone una tipología de versiones considerando diferentes aspectos: imitación, adaptación, reelaboración, y defiende el término “familia de canciones” (p.221) para referirse a todo el conjunto de versiones de una misma pieza.

El último capítulo es el más relacionado con la actualidad. Aquí el autor se centra en las dinámicas del reciclaje digital; echa la vista atrás en el tiempo para vincular la generalización de las prácticas de sampleo, remix y mashup a la música electrónica y el hip hop. Define este proceso como un reciclaje destructor que nos sitúa entre la intermediación y la hipermediación (p.237), dando lugar a nuevas formas de escucha musical y consumo audiovisual. En este capítulo abunda

la búsqueda de términos que contribuyan a fijar y explicar conceptos; López Cano acude a Žižek para hablar de paralaje y a Barthes para hablar de punctum, defendiendo su pertinencia en el análisis de ejemplos como el tecnobrega o el mashup heavy-cumbia. Reconoce que es este un campo de estudio que necesita mayor investigación para probar la validez de su conceptualización, y se atreve a proponer terminología que pueda contribuir a este proceso. También se detiene a examinar la cuestión de las motivaciones (*intentio auctoris*) de quienes crean estos reciclajes en la red, así como el sentido que se genera con la nueva creación, y pone el acento en la condición de "argumentación digital" (p.259) que implican estas prácticas.

Las conclusiones del libro no son tanto una síntesis de argumentos como una nueva invitación a la reflexión. El autor defiende el reciclaje, la apropiación y la reutilización de músicas como parte inherente de nuestra relación con la música, y sin duda esta es una tesis que atraviesa todo el libro. Es de agradecer la búsqueda deliberada y consciente de ejemplos de diferentes repertorios (música clásica, popular, de diferentes latitudes y periodos y perteneciente a distintas culturas...) para ilustrar las argumentaciones. También la elaboración de un glosario de términos al final del libro con algunos de los conceptos centrales de la obra. En definitiva, *Música dispersa* puede servir de diferentes maneras al estudio de la música; puede ser una obra para reflexionar y a la cual regresar de cuando en cuando a través de una lectura fragmentada, puede servir de manual del que partir para explorar ideas y conceptos o como guía para tratar de entender qué es la música y, sobre todo, qué hacemos con ella. Lo que está claro es que es un texto que merece un alto en el camino, una lectura atenta, para reflexionar sobre nuestras formas de consumo musical y nuestra labor como investigadores a la hora de tratar de explicar la música.

Cita recomendada

Viñuela, Eduardo. 2019. Reseña de Rubén López Cano, *Música dispersa. Apropiaciones, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 23 [Consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>