



TRANS 27 (2023)
RESEÑAS / REVIEWS

Antonio Méndez Rubio. *La escucha actual*. Madrid: Cátedra, 2022. 224 páginas. ISBN: 978-84-376-4502-5.

Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8081-0756>

Un grupo de chavales con la música a todo trapo en un autobús en el que te queda un buen trecho. La canción del verano. Un jingle que no se te va de la cabeza. Tu canción favorita. La sintonía de un programa. Si es música, está hecha para ser escuchada y se escucha. Entonces, ¿cómo es posible que la escucha haya merecido tan poca atención en los estudios sobre música?

Esta es la pregunta de la que arranca el libro de Antonio Méndez Rubio *La escucha actual*. Los estudios sobre música han prestado atención a los autores, a los canales, a los efectos del sonido, a la creación de identidades y a la atribución de significados. Pero buena parte de estos elementos requieren de un momento previo: el momento en el que escuchamos, el instante en el que la música penetra en nosotros antes de convertirse en otra cosa.

Poco a poco, los académicos de la música popular van haciendo hueco a este campo de estudios, con trabajos como los de Anahid Kassabian (2013) y, en el contexto español, los de Marta García Quiñones (2013, 2023). Los estudios de comunicación han recorrido este mismo camino en busca de las audiencias: se analizaron los medios, las tecnologías, los profesionales, los canales y los códigos antes de que algunos estudiosos llamasen la atención sobre la necesidad de considerar que buena parte del sentido de la comunicación estaba en el polo ignorado por la academia: el del receptor. Y aparecieron entonces nuevas figuras sociales relevantes, como el líder de opinión o el prosumidor, que forman audiencias activas, subculturas, inteligencias colectivas.

Pocas veces escuchamos como individuos aislados; la escucha “es la base y el fundamento de la vida en común” (p.14). Esta idea ya está en la sociología de Simmel: las iglesias primitivas, incluso antes de generar comunidades, establecían templos como “puntos de rotación” en los que la palabra podía ser escuchada en común y crear, de este modo, una célula capaz de crecer y reproducirse. Escuchar es una acción. Algo que hacemos ahora, pero que alimenta la memoria, que necesariamente es una construcción común.

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>

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/>

Aunque no profundiza en esta línea, Méndez Rubio vincula la escucha con la atención, otro de los grandes asuntos desatendidos en la investigación comunicativa. Vivimos rodeados de estímulos sonoros, de modo que es obligado plantearse, como hace el autor, que quizás “la música no se escuche con atención” (p. 17). Nos cruzamos con cientos de música sin apenas darnos cuenta, pero centramos nuestra atención en algunas. ¿Escuchamos solos o en compañía? Esta pregunta no tuvo sentido hasta un momento reciente, y su epítome fue la invención del walkman, que permitía escuchar llevando consigo la fuente del sonido. Si cuando un grupo participa en una situación musical define “esto es lo que somos” (Small, cit. p. 59), ¿qué tipo de extraño acto es ese en el que la escucha es personal, aislada, portátil? ¿Cómo afecta al sentido de la música y a la relación de esta con su entorno físico y cultural? ¿Cómo administramos, como individuos, pero también como colectivo, la tensión entre autismo y autonomía (Chambers, cit. P. 89) que los dispositivos portátiles, ahora ubicuos, generan? La aparición del walkman, podemos pensar ahora con la debida distancia temporal, fue un aviso de la llegada de la era de la comunicación fragmentada y personalizada que marca nuestra contemporaneidad.

La escucha requiere del silencio como límite sobre el que recortar lo sonoro. El padre de la semiótica moderna Charles Peirce recurrió precisamente a un ejemplo sonoro para ilustrar su idea de segundidad, que establece que el sentido de un estímulo llega de la mano de una relación diádica, de contraste, oposición, causa y efecto: solo percibimos lo sonoro como diferencia con el silencio. Pero la escucha es primeramente una escucha corpórea, sentida, emocional: antes de convertirse en signo, en algo expresable o simplemente entendible, es cuerpo, sensación, impacto (Peirce diría que una primeridad). Y quizás ahí radique la fuerza de muchas escuchas, que Méndez Rubio reivindica: en esta naturaleza primigenia, no procesada, pre-intelectual, anterior a la imposición de normas que fijen reglas, pautas, expectativas, convirtiéndola en fenómeno social (p. 36). Francisco Cruces (1999) ya analizó esta naturaleza liminal de la escucha popular en su estudio de los conciertos de pop y rock, estableciendo que esta establece un tipo de comunicación crítica, no conceptualizada pero compartida en función de un saber del que participa la comunidad de escucha. La marcha, el rollo, el *flow*, el duende, son conceptos imposibles de conceptualizar, pero cuya vivencia e identificación evidencia que se pertenece a la comunidad de referencia en la que esa escucha está inserta.

No cabe duda de que la escucha, como fenómeno social, está mediada por reglas, aunque la naturaleza de estas depende en buena medida de la forma social de la comunidad de oyentes. La crítica de la cultura de masas ha tendido a despreciar los géneros, siguiendo el pensamiento de Adorno, como forma de estandarización de la producción. Pero ya Bajtin (1989) se refería a los géneros no como plantillas sino como modelos para la creación y la interpretación de los textos. Como señala Méndez Rubio, puesto que la escucha es una acción, es performativa: usamos nuestros esquemas para interpretar lo que escuchamos, más allá de la imposición formal del material sonoro (p. 118). Podemos filtrar una pieza clásica a través de nuestra sensibilidad pop o una canción heavy desde patrones clásicos.

De este modo, la escucha es el momento comunicativo en el que se atribuye sentido a lo que suena. El sentido lo crea el lector al precio de la muerte del autor, decía Barthes (1987). Escuchar es participar de algún modo en la creación musical, y aquí Méndez Rubio abre una línea de trabajo apasionante, a partir de las ideas de Szendi sobre firmar la escucha (p. 131): “la querencia popular por las versiones, el cover, la reinterpretación, y por qué no, también por el tributo y el karaoke es un signo de las carencias de un oído que no se resiste a quedarse anclado en un punto fijo, ya sea el de la Obra, el Original, el Autor o el Arte” (p. 132). Revindicar la centralidad de la escucha es también impugnar un modelo (cultural, pero también económico) en el que el autor tiene derechos, pero no

así los oyentes. No deja de llamar la atención que las nuevas regulaciones europeas sobre derechos de autor hayan empezado tibiamente a reconocer los derechos de las audiencias solo cuando estas se acercan a la autoría a partir del concepto de “contenido generado por el usuario”.

Para quienes hemos seguido la obra de Antonio Méndez Rubio no es sorprendente que la parte final de la obra sitúe la escucha en el marco de lo político. Si la escucha remite a la comunidad y a los sistemas de reglas, es imposible ignorar que lo musical, como fenómeno semiótico, está siempre en el campo de lo político, entendido como la vida en común que proponía Hannah Arendt. Confluyen en esta parte del análisis tanto la hipótesis de que la música se escucha sin atención como la fragmentación y el aislamiento. Cuando estas son condiciones constitutivas de la escucha, y no condiciones elegidas, remiten a la precarización de la vida en común generada por las formas de socialización y de comunicación establecidas en el capitalismo informacional. Las vidas precarias precarizan la escucha (p. 188), generan aislamiento (hace décadas habríamos hablado de alienación), sustituyen la atención por la impaciencia (¿quién va a escuchar ahora una introducción de un minuto o un solo de batería?) y atomizan la experiencia musical, haciendo que sea difícil compartirla. Para Arendt, el surgimiento del mundo común requiere de un acto de aparición, de sacar hacia fuera el mundo interior de cada uno de nosotros, y esa aparición llega de la mano de la creatividad. Sin este mundo compartido alimentado por la individualidad, llegamos al aislamiento, precondition del totalitarismo. Puede resultar arriesgado conectar causalmente los nuevos modelos de escucha y atención fragmentados, segmentados y personalizados con el auge de las extremas derechas. Pero estos fenómenos alimentan las noticias falsas y las burbujas de filtro. Los contenidos que Facebook o YouTube seleccionan para que sigas escuchando más canciones similares a esa que te está gustando son generados por el mismo algoritmo y las mismas estrategias de recomendación que evitan que veas noticias de gente que piensa diferente a ti. Escuchar es una más de las actividades que usamos para dar sentido al mundo y participar en él; la escucha no es por tanto un acto inocente, sino una forma de situarnos en el mundo, de alzar nuestra voz y de participar de la vida en común.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M. 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Barthes, R. 1987. “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, pp. 65-71.

Cruces, F. 1999. “Con mucha marcha: el concierto pop - rock como contexto de participación”. *Trans. Revista transcultural de música*, nº 2 (<http://www.sibetrans.com>)

García Quiñones, M. 2023. *La música más allá del cerebro*. Barcelona: MRA Ediciones.

García Quiñones, M; Kassabian, A. y Boschi, E. (eds.) 2013. *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Aldershot, UK: Ashgate.

Kassabian, A. 2013. *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkeley: University of California Press

Cita recomendada

Fouce, Héctor. 2023. “Reseña de Antonio Méndez Rubio. *La escucha actual*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 27 [Fecha de 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> ES