



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Javier Noya, Fernán del Val y C. Martín Pérez Colmán (coords.) *MUSYCA: Música, sociedad y creatividad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. 303 pp. ISBN: 978-84-9940-171-3

Reseña de Israel V. Márquez (Universidad Complutense de Madrid)

A pesar de contar con años de actividad y de estar representada por grandes clásicos (Simmel, Weber, Adorno) y por grandes figuras de la actualidad (Frith, Hennion, De Nora, Peterson), la sociología de la música es una disciplina que no ha tenido tanta suerte en España como en otras latitudes, dando lugar a lo que Salvador Giner, en el prólogo que abre este libro, denomina “silencio paradójico”. La paradoja viene de que, en el caso español, la etnomusicología (cuya relación dialéctica con la sociología es manifiesta), no ha carecido ni carece de cultivadores en nuestro ámbito, con trabajos y publicaciones que dan sobrada cuenta de ello como los que el lector puede encontrar en revistas como *TRANS*. Asimismo, como puntualiza Javier Noya, uno de los coordinadores del libro y fundador de MUSYCA, el grupo de investigación que está en el origen de esta publicación, la paradoja se hace más evidente si tenemos en cuenta que España se ve a sí misma, y se promociona en el exterior, como una potencia cultural y musical y, sin embargo, no se ha parado a investigar (o muy poco) en los factores de su propia creatividad. Por lo tanto, a pesar de esfuerzos individuales pasados como los de Adolfo Salazar o Arturo Rodríguez Morató (cuyo monográfico hace más de veinte años en la revista *Papers* puede considerarse la última

Los artículos publicados en *TRANS-Revista Transcultural de Música* están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de *TRANS* agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in *TRANS-Transcultural Music Review* are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) 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 webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



compilación de textos de sociología de la música en español), no ha habido un colectivo dedicado en exclusiva a investigar estos temas y a intentar paliar esta laguna de las ciencias sociales en la producción intelectual y académica hispánica. Y es aquí donde se inscribe el trabajo del grupo MUSYCA y ésta su primera publicación.

Es el propio Rodríguez Morató quien, en el epílogo del libro, señala algunas de las características del mismo. Por un lado, a diferencia del monográfico de *Papers* que le sirve de precedente, este libro recoge exclusivamente contribuciones de autores españoles o afincados en España, lo que refleja cómo la evolución internacional de la sociología de la música se está plasmando ya de forma efectiva en nuestro país, cuyas preocupaciones son muy similares a las que predominan en otras latitudes, a saber, la relación entre música y orden social, la conformación de mundos musicales, la construcción social de la estética musical, la institucionalización de campos musicales o los componentes musicales de la formación de identidades (Peterson 2000). Por otro lado, su marcado eclecticismo, el cual es también uno de los rasgos fundamentales de la actual sociología de la música y de nuestro presente histórico en general (Dowd 2002). El eclecticismo de este libro se pone de manifiesto en el carácter multidisciplinar de MUSYCA, donde si bien su énfasis reside en la sociología, forman parte de él sociólogos, antropólogos, psicólogos, periodistas y músicos, lo que hace que se preste atención a factores tan dispares como las redes sociales, la identidad, la comunicación, las emociones o la autenticidad en el proceso de creación, aunque conservando siempre una mirada sociológica destinada a entender y explicar la realidad de una forma lo mas científica y rigurosa posible. De ahí que, a pesar de los necesarios argumentos y debates teóricos, la vocación de la obra sea claramente empírica y ligada al análisis de casos concretos, ya sean figuras o formaciones clave del pop-rock español e internacional, vanguardias musicales y sonoras, compositores clásicos, orquestas sinfónicas o compañías de danza.

El libro se divide en seis apartados, cada uno de los cuales está formado por una serie de capítulos reunidos bajo una perspectiva o denominador común. El primer apartado, "*Conceptos y teorías*" es, como su propio nombre indica, el más teórico de todos y el que sirve de introducción general al campo sociomusical. El apartado reúne las aportaciones de Javier Noya y Jaime Hormigos. El primero establece un interesante recorrido por la sociología de la creatividad y señala la importancia tanto de la integración/cohesión como de la competencia/conflicto como fuentes de creatividad e innovación cultural. El capítulo aborda de forma aguda el siempre escurridizo y difícil tema de la creatividad, si bien se echa en falta más ejemplos prácticos de sus distintas

aplicaciones al terreno musical, tarea que suponemos veremos reflejada en futuros trabajos del autor. El trabajo de Hormigos, por su parte, nos invita a pensar en las relaciones entre música, comunicación e identidad cultural, en el poder comunicativo de la música (capaz de hablarnos de todo sin decir nada) y de su importancia como elemento estructurante e integrador a través de los tiempos.

El segundo apartado responde al título de *“Música, postmodernidad y globalización”* y se abre con un sugerente trabajo de Héctor Fouce sobre la crisis de la industria discográfica en la era de las descargas digitales, el intercambio P2P y el discurso de la piratería. El artículo analiza una rica variedad de fuentes y documentos relacionados con la el canon digital y la propiedad intelectual, y proporciona datos de un trabajo etnográfico realizado por el propio autor sobre la actividad de bajar música de Internet a partir de una variable generacional (estudiantes de ESO, alumnos universitarios, y jóvenes adultos) que le sirve para demostrar cómo la valoración moral de esta actividad cambia según la edad. El trabajo de Isabela de Aranzadi destaca la importancia de la música en los ritos de iniciación juveniles a partir de la conocida teoría de la *liminalidad* de Víctor Turner, una fase que supone “un estado transitorio, un ‘limbo social’ situado ‘en y fuera del tiempo’, que permite una vivencia profundamente comunal y compartida desde el ‘nosotros’, en una búsqueda del presente como vía de escape a la incertidumbre de la era global” (p. 84), algo que bien saben los asistentes a los festivales de indie rock y, sobre todo, a los clubes y festivales de música electrónica. Por último, Sagrario Martínez continúa la línea iniciada por Hormigos y subraya la importancia de la música como espacio de innovación e identidad en la sociedad global, en un mundo virtualmente unificado donde la música se ha convertido en un principio imprescindible en el proceso de globalización.

El apartado tres trata de las *“Interacciones entre creadores y músicos”* y se abre con un trabajo de etnografía cognitiva de Dafne Muntanyola sobre el proceso de creación coreográfico a partir de su trabajo de investigación con la compañía de danza Wayne McGregor, donde además de una interesante recopilación de datos empíricos sobre el trabajo de la compañía, se aplica la teoría del *habitus* artístico de Bourdieu a la actividad de coreógrafos y bailarines. Maria Setuain, por su parte, ofrece un interesante análisis de los músicos de orquesta sinfónica, de cuestiones constitutivas de su práctica profesional como son la visibilidad, la transmisión (de una pasión cultural, de un capital cultural, de una representación social), el origen sociocultural y la jerarquía instrumental. Todos estos factores influyen en los comportamientos de los músicos de orquesta en el escenario, en su relación con el público, con el director y con el resto de instrumentistas. El

trabajo que cierra este apartado es el firmado por Inge Shweiger, Elías Romero y Amaia Larrayoz, y se trata de un recorrido por la experiencia emocional asociada a la música, de la necesidad de un vocabulario emocional específico para la música y la importancia de las emociones musicales en la vida diaria.

El cuarto apartado es, como su propio nombre indica (*“Ideologías y contextos de la creación en la música popular”*), el más específico sobre música popular y reúne ensayos sobre El canto del Loco, The Who y Antonio Vega. Sobre El Canto del Loco, Fernán del Val, otro de los compiladores de este libro, realiza un análisis sobre el discurso de la autenticidad en el rock a partir de las discusiones y debates sobre el grupo madrileño en diversos foros de Internet para llegar a la conclusión de que, desde el punto de vista del propio grupo y de sus seguidores, “la autenticidad no depende tanto de la relación del grupo con la industria musical, o con los medios de comunicación, como de la franqueza del mensaje que el grupo pueda lanzar” (p. 157). El siguiente artículo, firmado por el tercer y último coordinador de este volumen, C. Martín Pérez Colman, analiza el sonido de los Who a través de su obra discográfica y de su puesta en escena para destacar su importancia dentro de la experiencia sónica histórica de Occidente, un sonido que supo capturar las dimensiones de la vida moderna, de un espacio ordenado ya no sólo cultural, lingüísticamente, sino también física y sónicamente. Este apartado se cierra con un muy atractivo análisis de la figura de Antonio Vega de la mano de Rafael García Alonso, quien, a partir de la sociología de Simmel y Goffman, y de la teoría de la creatividad de Tatarkiewicz, analiza la imagen de Vega como prototipo del artista “genial”.

El quinto apartado (*“Ideologías y contextos de la creación en la música culta”*) recoge las aportaciones más centradas en la música clásica propiamente dicha. Michèle Dufour ejemplifica en Beethoven, en cuanto figura de transición del primer Romanticismo, el paso de las relaciones música y sociedad (las “grandes” obras sinfónicas en las que plasma el énfasis revolucionario de lo colectivo), a la defensa exacerbada de la autonomía radical de la música y del músico frente a la vida socio-histórica (las obras “pequeñas”, de cámara, que sirven de vehículo expresivo de la nueva concepción de los sentimientos interiores en el Romanticismo, la transformación de la música en el arte de lo inefable). Gerhard Steingress, por su parte, analiza el giro de Nietzsche desde su inicial adoración por la innovadora obra de Wagner a su posterior desencanto ante el desarrollo del proyecto musical de Bayeruth (interpretado por el filósofo como una traición del ideal musical por parte de Wagner) en beneficio de la ópera *Carmen* de Bizet, todo ello guiado por la necesidad de salvar su tesis filosófica sobre lo dionisiaco como elemento esencial del espíritu

musical, convencido como estaba de que la música no es para el logos, sino para el cuerpo. Por último, Jaime Ferri ofrece una extensa panorámica de la vida y obra de Shostakovich donde se ponen de manifiesto las siempre tensas y difíciles relaciones del compositor ruso con la burocracia estalinista y el Estado soviético.

El sexto y último apartado, *“Vanguardias, innovación e institucionalización”*, se abre con una interesante reflexión de Elena Queipo de Llano y Miguel Salmerón en torno a la tensión y conflicto entre autores, en este caso Arnold Schönberg y Thomas Mann, y sus consecuencias para el entendimiento de la música dodecafónica desde la perspectiva de la sociología de la creatividad. Ramón Ramos dedica su artículo a analizar las relaciones entre música clásica y sociedad a principios del siglo XX según la hipótesis de que la música de una época es el vehículo más adecuado para acceder a la experiencia del tiempo característico de una sociedad. Ramos ilustra su argumento con el ejemplo la nueva música de Viena (Schönberg, Webern, Berg) y su importancia en la creación de una nueva semántica temporal con la que “ponernos en sonido y al oído retazos de ese nuevo tiempo que todos pretendían nombrar” (p. 271), el tiempo de la urbanización creciente y del surgimiento de las nuevas metrópolis, del proceso acelerado de expansión capitalista, de la burocratización de todos los órdenes de experiencia, del surgimiento de los medios de comunicación, de la propaganda de masas, etc., cambios todos ellos que rompieron el entramado espacio-temporal del mundo del XIX para reclamar una nueva experiencia temporal. Rubén Gutiérrez cierra este apartado con un texto que se inspira explícitamente en la imprescindible obra *Ruidos* de Jacques Attali para trazar una serie de reflexiones en torno al ruido, el silencio y los tiempos de espera en la improvisación electroacústica, esa música antaño de vanguardia y cada vez más objeto de institucionalización y normalización.

Como vemos, los temas, planteamientos y aproximaciones incluidos en este primer libro de MUSYCA son muy diferentes y variados, con la sociología como disciplina encargada de dar coherencia al pluralismo intelectual y académico del grupo. Como escribe el propio director del grupo, Javier Noya, en la introducción, el objetivo desde un principio fue no excluir a nadie, ni por el enfoque ni por la temática, y volcar el trabajo del grupo tal y como se está desarrollando, con este pluralismo que lo caracteriza. El lector puede echar y echará seguramente de menos muchas cosas: punk, jazz, hip hop, heavy metal, música electrónica, zarzuela, flamenco, música celta, etc., pero pensemos que ésta es sólo la primera publicación de un grupo que continúa su andadura intelectual y que se pretende abierto a nuevas y muy diversas contribuciones, ya que, como señala

el propio Noya, en un gesto de optimismo y humildad impropio en otros compartimentos académicos, “estoy convencido de que pronto tendremos a alguien ocupado en estos u otros estilos. Desde luego, el lector interesado ésta invitado a unirse a nosotros” (p. 14). En definitiva, esta primera publicación del grupo MUSYCA se enmarca dentro del eclecticismo propio de los tiempos y de esa nueva sensibilidad sociológica que pretende “desmitologizar” binarismos y reduccionismos clásicos como los que separan alta y baja cultura, música culta y popular, en un libro dirigido tanto al amante de Beethoven como al fan de los Who o de El Canto del Loco.

Referencias

Dowd, T. J. 2002. “Introduction: explorations in the sociology of music”. *Poetics* 30: 1-3.

Peterson, R. A. 2000. “Music”. En *Encyclopedia of Sociology* 3: 1934-1930.

VV.AA. 1983. “Sociología de la música”. En *Papers*. Monografía sobre sociología de la música 29. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Cita recomendada

Márquez, Israel V. 2011. Reseña de “Javier Noya, Fernán del Val y C. Martín Pérez Colmán (coords.): MUSYCA: Música, sociedad y creatividad”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]