

CÁTEDRA +media

## La escucha actual

Antonio Méndez Rubio



**Antonio Méndez Rubio, *La escucha actual*. Madrid: Cátedra +media, 2023, 222 págs.**

No puede afirmarse que los estudios sobre el sonido sean mayoritarios en la tradición académica española de las ciencias sociales, especialmente de la comunicación. Quizás supone uno de los ámbitos más desconocidos y maltratados del área de la Comunicación audiovisual y esto tiene muchas causas que resultan complejas de abordar y apuntar en esta reseña. Basta decir que únicamente una o dos asignaturas de los planes de estudios de Grado en Comunicación audiovisual profundizan en el fenómeno sonoro, y la mayoría de las veces se hace como fenómeno anexo a la producción de mensajes visuales. En el terreno investigador, contamos con escasas

monografías en esta línea -que tiene escaso éxito en la reflexión académica universitaria española-, como algunas en las editoriales Fragua y Universitat Oberta de Catalunya. El profesor de la Universitat de València, Antonio Méndez Rubio es un autor de referencia que ya publicó en 2016 una monografía llamada *Comunicación musical y cultura popular. Una introducción crítica*, donde destaca su intención de indagar las relaciones cambiantes entre música y poder en la sociedad.

En *La escucha actual* (2023) de Editorial Cátedra, en su colección +Media, Méndez Rubio sigue en esta senda que profundiza en los vínculos entre los textos sonoros y las múltiples prácticas sociales en esta contemporaneidad compleja dominada por la tecnología, las redes sociales, la hipervisualidad y las consecuencias de la pandemia por COVID 19. El autor apela a un acto de escucha activo y participativo, en igualdad de condiciones con los actos de visión, que acaparan la atención del ser humano contemporáneo. La escucha se abre a convertirse en un acto social y político, con el que repensar la experiencia, y sus roles como agentes de relación y de tensión. Méndez Rubio nos sorprende y captura nuestra atención (ya una *escucha*) con una constante catarata de resultados, formulaciones, hallazgos, puntos de vista o encuentros, apoyados constantemente por citas y autores que a lo largo del texto sobresalen y nos introducen en historias apasionantes en torno al mundo de la escucha. Es difícil mantener el ritmo de síntesis, concreciones y aperturas a la que el autor nos somete constantemente en su condensado ensayo, pero que despiertan muchas líneas de reflexión necesarias para los académicos en comunicación.

Sus variados enfoques no hacen sino incrementar nuestra curiosidad en el desenlace (no acabado anticipamos) de este *juego de la escucha* y de la *lucha por la escucha* que se desarrolla desde la intromisión en la cultura y la industria del audiovisual actual. Incluyendo las perfectas escuchas de la gran música u otras menos controladas, a lo largo del libro se detallan sus variedades: desde *la escucha masiva* preponderante, *la escucha social*, *la subescucha* y muchas otras que emergen desde el otro

lado de la tapia o sucumben ante muro semiderruido por la artillería audiovisual.

Desde el comienzo del libro se plantea la necesidad de reposicionar la escucha, que necesita desesperadamente de teorización (Kassabian): se cita al autor que pone sobre la mesa que el estudio de la escucha desde la comunicación social, puede alterar los modos de subjetividad y tiene un potencial político por su relación con la mercantilización y el placer (p. 13). No puede quedar ninguna duda: la llamada desesperada de Kassabian es claramente entendida y recogida por Méndez Rubio, y nos la traspasa. Como este trabajo nos propone, se trata de avanzar en la comprensión del papel crucial de la escucha en la cultura común (p. 21).

En sus seis capítulos y un entreacto, el ensayo abre sin duda, muchas puertas desde la concreta sencillez de lo que estudia: *la escucha*, que se mantiene en el centro de todo el desarrollo. La escucha, ese otro lado de la tapia del universo audiovisual incluye muchos temas y perspectivas, como la *escucha reducida* o la *escucha ampliada* por la colonización de su espacio, y del control sobrevenido ahora por la imagen.

La obra no solo recurre a la tradición de la mejor crítica y de la gran filosofía en un acertado y optimizado recorrido desde Kant a Adorno, sino que actúa como revisión de los grandes nombres que han abordado el tema como Virilio, Small, Frith, Barthes, Chion, Cook y muchos otros. El trabajo realiza una relevante revisión de las aportaciones de Adorno, que tienen que ver con la denuncia de la estandarización de la escucha promovida a gran velocidad por la industria y los *mass media*. Con él se atiende la relación específica de la escucha con la sociedad hipertecnologizada y dominada por técnicas para recoger y mantener la atención, base de influencias comerciales y políticas sobre las audiencias generales. En los últimos años, un mundo de opulencia informativa, como dice Simmon, crea su propia “economía de la atención”, siempre al servicio de la economía de mercado capitalista. Ya Adorno nos advertía de ello, aunque el libro realiza una inmersión en otras contribuciones del reconocido teórico, enmarcado en la Escuela de Frankfurt: es el caso de su fundamental función disciplinante de

la música de fondo, claro precedente de la creciente incapacidad para comunicarse. Así, la pseudoescucha o la cosificación de la cultura musical ha infectado gravemente con su virus el oído social.

Siguiendo por esta senda, se hace un ejercicio creativo y muy ameno en la incursión de teóricos actuales, con una mirada crítica, como Ritzer, que denuncia la MacDonalización de la sociedad -el *fast food* musical produce una norma ambiental de no-escucha global- o Pasolini. Del autor de Bolonia aplica su queja temprana de la “industrialización total” y su anexa manera de hablar homologada, como forma de fascismo completamente nueva y aún más peligrosa: como apunta el autor, haciendo una misma homología entre lenguaje y economía, “la actual crisis económica y social es también al mismo tiempo una crisis del lenguaje y de la escucha” (p. 50). Toma de García Quiñones, la idea de que las técnicas masificadas han convertido toda la tradición musical en un enorme contexto, y la de escucha ambiental... La idea de la *neutralización del oído social* nos plantea la hipótesis de que la música no se escuche con atención. Sale a la luz, por tanto, un fenómeno de no escucha (o escucha semiatenta, *easy listening* o escucha mínima), que tiene en la estandarización de la música como ruido de fondo en centros comerciales y locales públicos un caso paradigmático.

Otro punto de interés resulta cómo nos pone el autor al día en profundidad de tareas, como la función de la *escucha controlada* mediante un proceso anticipativo del espacio sonoro al servicio de la imagen: “A más ruido musical mayor poder de la imagen” (p. 46), lo que apunta a que la música es escondida en el espectáculo audiovisual, en lo que llama el *encaje de las escuchas*. Ha sido habitual en toda la historia del cine y ha fraguado en otros casos hasta alcanzar lo que llama la *batalla de la escucha*. Los megaconciertos audiovisuales, los espectáculos de la Superbowl, etc son ejemplos de la programación de la escucha. Nos hace pensar que, tal vez, ahora y en otros momentos, la escucha al menos puede seguir refugiándose en la escritura...

Méndez Rubio postula el recorrido histórico de la escucha como una lucha por la colonización del espa-

cio de la escucha y nos muestra cómo su desarrollo pudo empezar con la música de fondo o el hilo musical, el ritmo de repetición de la máquina capitalista y la invención de artefactos para controlar el volumen sonoro en las primeras películas... y mucho más. Probablemente la escucha en otros tiempos estaba más cotizada y seguramente discursos enteros eran repetidos y salvados en la memoria (el mundo helénico) y transmitidos como piezas icónicas; no así la sucesión de imágenes.

El capítulo *Entreacto* resulta un intermedio perfecto entre las dos partes del libro y tiene en el concepto de *esquemáticas de escucha* un muy interesante punto y seguido, desarrollado más tarde y que podría dar para nuevas inmersiones en el campo de la comunicación sonora, como línea dentro de las ciencias de la comunicación. En este caso, como modos de producción de escucha, los esquemas de escucha cristalizan formas en que se articulan prácticas y situaciones sonoras. El autor propone tres tipos: la escucha ambiental, la escucha masiva y la escucha clásica. Este *Entreacto* tiene un gran componente clarificador en las tesis principales del trabajo, a veces diluida ante la empresa magna que el autor tiene entre manos, y la escasa tradición académica en este campo de investigación, que no siempre ayuda al planteamiento de innovaciones teóricas.

Un asunto relevante y enriquecedor, transversal, como otros, a todo el texto, resulta la relación entre los conceptos de escucha y espacialidad, o escucha y paisaje sonoro. Históricamente tratado por autores como Murray Schafer, el mayor referente, supone una fuente de reflexión sobre el panorama acústico contemporáneo y lo que de representativo tiene para el ser humano actual. El autor aboga por la necesidad de incorporar un componente de responsabilidad a la tarea de la escucha: así como el paisaje sonoro hace su trabajo, la escucha debería responder de un modo decisivo en la configuración de este paisaje (p. 107). Esta desigual batalla, comenta el autor, se libra, por ejemplo, en los aparcamientos del *7 eleven* o en los autobuses de Nueva York, con música programada para expulsar a transeúntes indeseables. También la utilización de música clásica ligera en muchos espacios tiene un objetivo específico: colonizar el espacio sonoro, eliminando cualquier tipo de ruido

producido por las clases bajas. El espacio urbano es así manejado acústicamente para crear una sensación de seguridad y control, como ya apuntaba Sterne.

En lo que se refiere al espectáculo musical una teoría crítica de la escucha como acto se posiciona, tal vez hoy más que nunca, con lo que reclamaba el Manifiesto de la International Situacionista: “no queremos trabajar en el espectáculo del fin de un mundo sino en el fin del mundo del espectáculo”. El peso de la escucha clásica como fondo inaudible vuelve con el cine de Walt Disney y nació seguramente o se fraguó con los sistemas *up and downer* del primer cine sonoro, que regulaba automáticamente la intensidad de la música cuando aparecían diálogos. Algo de esta ideología clasicista del sonido se ha infiltrado en la escucha pop en fenómenos como el de los Tres Tenores, que explotó la autenticidad y la idea de genio musical para ponerlos al servicio del mercado. En relación a esto, el paso de la música clásica a la escucha masiva podría estar funcionando en la actualidad en un régimen de desplazamiento hacia el pop de la forma musical más canónica: el caleidoscopio acústico de las llamadas músicas del mundo del World Music es un referente excelente y dramático que contribuye a un determinado esquema de escuchas limitado masivamente por presupuestos ideológicos y pragmáticos.

Sobre la evidente adaptación continua a “lo último”, “lo más actual”, del oído popular, Méndez Rubio nos descubre sus características: el oído popular depende como nunca de una adaptación a gran escala y con alta velocidad en el recorrido que de lo audible a lo visible se despliega en la selva de la comunicación social. La(s) pantalla(s) se convierte(n) así en *una diminuta y gigantesca factoría de distracción* que vomita sin cesar contenidos como caja de pandora inagotable, tanto para la televisión, el cine o las plataformas de audiovisión, como más detalladamente recoge de Michel Chion. El terreno del videoclip, tan abierto a todo tipo de aportaciones actualmente, tiene también su lugar en el universo de reflexión sonora del texto, y hay que congratularse de que escape del manido abordaje del clip como sucesor/heredero del espectáculo fílmico, para incluirlo en la era audiovisual de las redes sociales y el medio digital.

Así las cosas, la escucha pareciera descuidada en su papel de mero compañero de viaje del moderno audiovisual..., tal vez el libro, el panfleto, la conferencia, el coloquio, la disertación o el discurso hayan cedido bajo semejante presión: con la escucha aún hay esperanza. Escuchar, concluye, puede concebirse como un desafío libertario.

En todo caso, el escuchante común, como nosotros, queda fascinado por ese nuevo territorio de la escucha que Méndez Rubio explora, indaga y, en su caso, descoloniza.

**Ana Sedeño**

*Universidad de Málaga*