

Ressenyes bibliogràfiques

Listening Devices. Music Media in the Pre-Digital Era,

de Jens Gerrit Papenburg
(2023, New York-London:
Bloomsbury Academic, 340 pp.)

Daniel Torras i Segura

TecnoCampus (UPF)

dtorras@tecnocampus.cat

<https://orcid.org/0000-0002-2639-3821>

Jens Gerrit Papenburg és des del 2019 professor i investigador en Musicologia i Estudis Sonors a la Universitat de Bonn. Format amb Peter Wicke a la Universitat Humboldt de Berlín, a la càtedra d'Història i Teoria de la Música Popular, Papenburg ha realitzat una fructífera trajectòria acadèmica per diverses universitats i institucions d'Alemanya. La seva tesi doctoral, defensada el 2004 amb els màxims honors, ja l'encamina i especialitza en la intersecció entre música popular, mitjans de comunicació i tecnologia, amb el títol de "Dispositius d'escolta. Mecanització de la percepció a través de la música rock i el pop" [*Hörgeräte. Technisierung der Wahrnehmung durch Rock- und Popmusik*]. El professor Papenburg és també membre assessor de revistes acadèmiques com *Sound Studies. An Interdisciplinary Journal* (Routledge) o *Music & Sound* (Bloomsbury), i fou cofundador de la xarxa de recerca "Sound in Media Culture", que va donar origen al llibre *Sound as Popular Culture: A Research Companion* (Papenburg i Schulze, 2016).

En aquesta monografia, que beu directament del seu tema de tesi doctoral, Papenburg tracta els dispositius d'escolta com a elements absorbents del clima sociocultural i la tecnologia de cada període i, al mateix temps, com a impulsors o inductors de nous comportaments i de noves pràctiques i formats culturals. Encara que l'autor coincideix amb un plantejament immersiu i obert respecte a l'escolta de la música i els seus dispositius i condicionants, que seria el que promulguen autors com Sterne (2003) i la mateixa disciplina dels Estudis Sonors (*Sound Studies*), aquesta direcció recursiva dels dispositius –amb intervenció activa en la cultura de l'escolta– seria la visió més destacada de la monografia.

Amb aquest plantejament, els dispositius tan sols són l'epicentre i l'excusa per explicar la trama de relacions humanes, comercials, industrials i artístiques que s'han produït al voltant de l'escolta musical en els fenòmens més representatius, segons Papenburg, dels anys 40-60 del segle XX, que l'autor emmarca en la cultura del rock, i després dels anys 70-90, que caracteritza com a cultura disco i de club. El subtítol del llibre, "Mitjans musicals en l'era pre-digital", ja avisa oportunament que no ens endinsarem en el laberint digital. Tot i així, sovint hi ha breus mencions i referències que apunten a efectes o a la continuïtat en l'era digital dels elements centrals analitzats. De la mateixa manera, també se'n mencionen superficialment els orígens, potser amb una mica més d'èmfasi, per contextualitzar i explicar l'estat de la qüestió en els períodes seleccionats.

En una primera part Papenburg esbossa el marc teòric i els objectius de la monografia. La segona part, dividida en dos capítols, es centra en els entorns de la cultura del rock, destacant el format del *single*, l'LP i el *jukebox*. Finalment la tercera part, dedicada a la cultura disco i de club, presenta dos capítols més, on es tracten principalment el *single* de 12 polzades, el *maxi-sound* al *house* i al tecno, i els sistemes de sonorització de les discoteques durant aquest període. Tan sols aquest plantejament d'índex ja revela una rica varietat d'objectes d'estudi, que basculen entre aparells o màquines, formats, tècniques d'escolta i d'edició, o resultats de la combinació de diversos elements anteriors, incloent-hi fins i tot certs espais físics (com els espais semipúblics on es col·locaven els *jukeboxes* o les sales de les discoteques).

En la primera part, Papenburg defineix els dispositius d'escolta molt obertament, fet que explica la diversitat d'objectes d'estudi que abans hem exposat. Per a ell, un dispositiu d'escolta és un instrument “usat i utilitzat per la gent per escoltar amb o a través d'ell” (p. 5, traducció nostra ara i en endavant). Aquesta àmplia definició fins i tot podria obrir la porta a considerar la butaca de l'habitació de música com un dispositiu d'escolta, ja que “escoltem amb ella”, quan ens hi asseiem per gaudir d'un disc o un concert mediat. Aquest enfoc caricaturesc no és casualitat, ja que Papenburg fa un plantejament molt antropològic o etnomusicològic, sense gaire diferenciació inicial de la terminologia i procés tecnològic. Ell mateix comenta com a exemple que “la gent empra discs i arxius de so per escoltar música” (p. 5). Aquesta metonímia popularment funciona, tot i no ser estrictament precisa, ja que el que s'escolta realment són els transductors dels altaveus o auriculars que s'utilitzen: els discs o els arxius de so són únicament formats emmagatzemadors – formats que impliquen moltes conseqüències socials i estètiques, com magistralment il·lustrava Sterne (2006), però al cap i a la fi, formats i no dispositius. No es pot escoltar un disc únicament amb un disc, igual que no es pot escoltar únicament amb una butaca. El mateix autor comparteix i realitza unes línies més endavant aquesta argumentació (p. 6) i enriqueix llavors el concepte de dispositiu vinculant-lo a una simulació d'escolta o a un estil o tipus d'escolta, que al mateix temps es relaciona amb un coneixement sobre la fisiologia humana, la cultura de l'escolta i la societat en general. Els dispositius d'escolta, en el plantejament que fa Papenburg, són mediadors actius que afecten i modelen la mateixa escolta (i la cultura). Aquesta, no gaire diferent de les tesis d'altres autors (Nowak, 2016; Katz, 2010), seria la primera de les cinc tesis que ens proposa l'autor com a marc conceptual. Els dispositius d'escolta són formes peculiars de modelar l'escolta. La segona idea apunta que els dispositius d'escolta afecten les materialitats de l'escolta en si mateixa i organitzen el fet d'escoltar com a tècnica cultural, incloent-hi llavors “objectes, artefactes, coses i actors no-humans” (p. 8). Com a tercera tesi, intentant esquivar el sonocentrisme, l'autor planteja que els dispositius d'escolta incorporen i són fruit tant de la història de l'escolta com de la història de la no-escolta, incloent-hi aquí diferents denominacions, com la història d'allò inaudible, els estudis de la sordesa (*Deaf Studies*), o els estudis del no-sonor (*Unsound Studies*). En tot cas, el punt interessant aquí és la contemplació d'un àmbit complementari –per no qualificar-lo d'oposat (Torràs i Segura, 2022) – però igualment influent per entendre l'escolta i els seus dispositius mediadors (p. 11).

La quarta tesi del llibre és la convicció de l'autor que els mateixos dispositius d'escolta constitueixen la música que escoltem, és a dir, els aparells (o formats, en el cas de Papenburg) mediadors són també elements constituents de la mateixa percepció psicoacústica musical. Papenburg argumenta a través dels exemples centrals de la monografia que els dispositius d'escolta actuen com a mediadors actius entre el subjecte que escolta i l'objecte d'escolta (p. 13). Fent ús d'aquesta idea, opta per no endinsar-se en el procés psicoacústic ni en l'acte d'escolta pròpiament.

Aquesta premissa comporta la cinquena i darrera tesi, que afirma que “els dispositius d’escolta gestionen l’escolta” (p. 17), en el sentit que escoltar música és ja un procés “controlable, gestionable”, des d’una perspectiva també empresarial o econòmica. Les conseqüències, oportunitats i condicionants econòmics són un dels punts forts dels exemples que planteja Papenburg, tots ubicats als Estats Units i en la centralitat del segle XX. El negoci es veu clarament i perfecta il·lustrat en cada component i característica tècnica i cultural dels dispositius que s’analitzen, com per exemple, la guerra industrial iniciada entre el *single* i l’LP.

El plantejament estructural és molt coherent i convincent ja que Papenburg, presentant estudis de casos molt ben documentats, va relacionant cada característica d’aquests casos amb les cinc tesis prèviament exposades. La rellevància i idoneïtat de les fonts documentals i la precisió de les dades que s’empren com a arguments, així com la contextualització, la claredat expositiva i la vinculació lògica dels continguts fan que, ja només per això, aquesta monografia sigui una gran aportació als estudis sonors i de la música popular.

Posteriorment al plantejament teòric, des d’una perspectiva àmplia –sociològica, etnomusicològica, estètica i econòmica– s’argumenten perfectament les diferents funcionalitats de l’LP, com a format d’audició i promotor de temes llargs, i del *single*, com a inductor d’un entorn menys privat, de l’escolta col·lectiva i de l’impuls de canviar de disc –i de tema– sovint i continuadament. El model de la concepció social de l’escolta de Frith (2017) hi encaixa perfectament. Papenburg mostra amb fonament les implicacions socials i estètiques de cadascuna d’aquestes pràctiques.

Aquest darrer format, el *single*, introdueix també la màquina comercial *jukebox*, que incorpora el concepte del consum instantani, amb canvi musical constant, temes breus i l’escolta en un àmbit semipúblic. Es consolida la monetització per a l’acte d’escolta i, potser el més important, s’instaura una successió de temes musicals, la concepció d’una llista de reproducció. Des d’aquí, s’apunta la ressonància que té aquest sistema *jukebox* en les plataformes virtuals de reproducció musical actuals i es mostra també l’origen –tecnològic i conceptual de màrqueting– del fet d’haver d’endreçar i classificar l’escolta, com ja apuntava anteriorment Burnett (1996). L’autor mostra aspectes legals, socials i industrials del tot rellevants.

El format del disc *single* de 12 polzades és una excusa perfecta per introduir nous estils estètics fruit d’aquesta disponibilitat de més espai i més definició de certes freqüències. Igualment, el format serveix per comentar les diferents formes de masterització i per ampliar l’escolta més enllà del so, l’escolta amb corporalitat, en els ambients de les discoteques i DJs dels anys 70. Tot aquest àmbit s’arrossega fins els anys 90 i l’escolta tàctil i els estils de *house* i tecno, diferenciats per la seva posició davant la masterització, com a creació o simplement com a transferència de sons. Aquí es deixa entreveure ja algun allunyament de la necessitat d’alta fidelitat, com comenta Guberman (2011).

Tot i el títol de *Listening Devices*, al final Papenburg potser el que menys tracta –o pel que menys serveix aquest llibre– és per esbrinar amb precisió la tecnologia dels dispositius, tot i que es fan mencions rellevants i pertinents a aspectes tècnics. Tampoc serveix per definir sistemàticament i objectiva l'acte d'escolta respecte a les relacions socio-espacials amb la tecnologia, és a dir, fenomenològicament; per exemple, què passa quan els fans escolten rock o ballen escoltant a la discoteca. De fet, ja apuntàvem en treballs anteriors que aquestes relacions entre dispositiu, espai, possibilitats d'escolta i oient –al marge de la possibilitat tecnològica interna de cada dispositiu– són les que menys han canviat i evolucionat en tota la història de l'escolta *mediada*, fins i tot contemplant l'era digital (Torràs i Segura, 2024).

L'edició de la monografia és en tapa dura, manejable i amb disseny senzill i efectiu que facilita la lectura. Ara bé, si el volum inclou poc més de 330 pàgines, en realitat el text com a tal és la meitat, unes 173 pàgines, mentre que la resta són notes (quasi 100 pàgines!), referències i índex de termes. L'excés de notes –que no faciliten en aquest cas una lectura lineal– fa pensar que les aportacions de la monografia provenen de treballs acadèmics anteriors (tal i com podria acreditar la trajectòria acadèmica de l'autor), sense gaire filtratge previ de les notes de peu (algunes notes amb més de dues pàgines de llargada!). Les notes, entenent-les com un element optatiu i complementari, potser haurien estat més funcionals al peu de cada pàgina per afavorir una continuïtat de lectura d'aquells lectors interessats en els detalls. Tanmateix, això és tan sols una nimietat considerant la interessant aportació teòrica del conjunt d'aquest treball.

Referències

- Burnett, Robert (1996). *The Global Jukebox*. Routledge.
- Frith, Simon (2017). "More Than Meets the Ear: On Listening as a Social Practice." A. H. Barlow, Helen i Rowland, David (Eds.), *Listening to Music: People, Practices and Experiences*. The Open University. <https://ledbooks.org/proceedings2017>.
- Guberman, Daniel (2011). "Post-Fidelity: A New Age of Music Consumption and Technological Innovation." *Journal of Popular Music Studies*, 23(4), 431-454. <https://doi.org/10.1111/j.1533-1598.2011.01305.x>
- Katz, Mark (2010). *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. University of California Press.
- Nowak, Raphaël (2016). Music Listening Activities in the Digital Age: An Act of Cultural Participation Through Adequate Music. *Leonardo Music Journal*, 26, 20-23. https://doi.org/10.1162/LMJ_a_00961.
- Papenburg, Jens i Schulze, Holger (2016). *Sound as Popular Culture: A Research Companion*. MIT Press.
- Sterne, Jonathan (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press.
- Sterne, Jonathan (2006). The mp3 as Cultural Artifact. *New Media & Society*, 8 (5), 825-842. <https://doi.org/10.1177/1461444806067737>.
- Torràs i Segura, Daniel (2022). The Semiotic Square Applied to Silence. A New Attempt and Some Revelations. *The American Journal of Semiotics*, 38 (1/4), 91-113. <https://doi.org/10.5840/ajs202342082>.
- Torràs i Segura, Daniel (2024). Easiness and amount. Contribution of digitalization to the act of listening and its possibilities. *Digital Creativity*, 35 (2), 143-155. <https://doi.org/10.1080/14626268.2024.2339256>.