

# La escucha actual,

## de Antonio Méndez Rubio

(2022, Madrid: Cátedra, 222 pp.)

**Marta García Quiñones**

TecnoCampus (UPF)

[mgarciaq@tecnocampus.cat](mailto:mgarciaq@tecnocampus.cat)

<https://orcid.org/0000-0001-9540-1760>

Antonio Méndez Rubio, poeta y profesor de Comunicación en la Universidad de Valencia, es sobre todo conocido por haber acuñado la noción de “fascismo de baja intensidad”, que desarrolló en una serie de libros que llevan este concepto en el título (Méndez Rubio, 2015, 2017 y 2020). Con ella se refiere a la forma del fascismo contemporáneo que se ha infiltrado en los usos sociales, tecnológicos y culturales de nuestra vida cotidiana, y que se hace presente de una manera difusa y hasta a veces simpática. Un “fascismo ambiental”, como lo llama también, que tenemos tan interiorizado que nos cuesta reconocerlo, y que resulta por ello aún más insidioso. Méndez Rubio ha explorado sobre todo la dimensión visual de este fenómeno, pero ya en *Abordajes. Sobre comunicación y cultura* trataba de algunos aspectos auditivos, en especial en el capítulo dedicado a la “Política del ruido”, donde reflexionaba sobre las ideas de música y ruido, la “responsabilidad de la escucha” y las complejas relaciones entre ruido, transgresión y fascismo (Méndez Rubio, 2019, pp. 151-177). El campo de problemas que abre *La escucha actual* supera los límites del concepto de música para colocarse en una perspectiva comunicativa, donde lo sonoro es considerado en su dimensión social. Como Méndez Rubio explica en la Introducción, el uso del adjetivo “actual” aplicado a la escucha subraya su temporalidad, su anclaje en el presente, e incluso su vínculo con la acción. La referencia a la actualidad permite al autor moverse en una franja imprecisa de tiempo, que por las tecnologías y circunstancias que se mencionan (por ejemplo, la escucha con auriculares, las plataformas de *streaming* de música, las alusiones a una crisis de la escucha, etc.), puede corresponder con las últimas dos décadas del siglo pasado y las primeras de este. El libro se presenta, no obstante, como una llamada a la reflexión y a la acción, más que como un estudio de las circunstancias cambiantes de la escucha en la contemporaneidad, aunque ciertamente ofrece también numerosos datos, conceptos e ideas, que dan cuenta de un proceso de investigación, si no exhaustivo (tarea imposible), sí omnívoro y bien orientado. Su objetivo último es, como expresa el texto de contracubierta, “reivindicar la dimensión activa y participativa de la escucha en la comunicación audiovisual y, por supuesto, en la experiencia musical”. No obstante, Méndez Rubio amplía también las reflexiones sobre lo que podríamos llamar “el lado oscuro de la escucha”, para incluir las situaciones en que el diseño musical y sonoro del espacio cumple finalidades de control social. Ofrece también una crítica a la espectacularización de la escucha y, siguiendo a Michel Chion (1998), a la posición ancilar de la música respecto a la imagen en buena parte de las producciones audiovisuales contemporáneas.

Méndez Rubio parte de la convicción, que yo misma he defendido también, de que existe una deficiencia en la teorización de la escucha; una idea cierta aún, si se la compara con la visión, pero por suerte cada vez más cuestionable. La tarea que el autor lleva a cabo en *La escucha actual* y el conocimiento bibliográfico que la fundamenta dan prueba de ello. De hecho, en las dos últimas décadas hemos asistido a una verdadera explosión de títulos sobre el argumento – en particular en inglés, pero también en menor medida en otras lenguas europeas –, combinada con una tendencia a la especialización, que coloca las reflexiones

sobre un ámbito transdisciplinar como el de la escucha bajo etiquetas más o menos nuevas, como los estudios sonoros o la cultura auditiva. Méndez Rubio evita esta tentación y elabora su discurso en un tono ensayístico cercano a la reflexión filosófica, atendiendo a las dimensiones sonora, musical y lingüística de la escucha. La inclusión de la dimensión lingüística es una diferencia importante respecto a trabajos de inspiración más o menos fenomenológica, que proponen pensar la escucha (musical) desde el cuerpo, las percepciones y los afectos, y toman distancia respecto al lenguaje (por ejemplo, Eidsheim, 2015 o Voegelin, 2021).

En *La escucha actual* la prosa de Méndez Rubio se alimenta de referencias de filosofía, pero también de sociología, comunicación, musicología, lingüística, semiótica, historia, arte, crítica literaria, etc. Como el propio acto de escucha, el estudio de la escucha se presenta como un “lugar de cruce”, un *entre*, tal como plantea el primer capítulo del libro, “Hacia una de(s)limitación de la escucha”, que parte de la dependencia entre sonido, silencio y ruido para señalar las tensiones entre estos conceptos solo aparentemente bien delimitados. El autor propone luego una crítica a la separación saussuriana entre habla y lengua, y se acerca así a la noción de “juegos del lenguaje” elaborada por Wittgenstein, para reivindicar el papel de la escucha dentro de las actividades lingüísticas. Aun reconociendo la dificultad para trasladar estas reflexiones a la música, donde la relación entre signo y significado es notablemente compleja, considera que esta es también una característica de la función poética del lenguaje, que permite que en la escucha se desplieguen muchos sentidos posibles, y subraya la importancia en ambos del ritmo. En su defensa de la escucha como abertura a la alteridad y como límite sin límite, Méndez Rubio introduce la perspectiva de género y la condición subalterna como instancias de cuestionamiento crítico del “absolutismo epistemológico de la lingüística general”, y como formas de una escucha “que es ya una forma silenciosa de habla” (p. 49).

Partiendo de la reivindicación de una escucha activa, como “el acto de construir (de-, reconstruir) un *entre*, o *in-between*, o puente crítico y creativo” que “limite la tendencia a la totalización masiva del poder mercantil y tecnocrático neoliberal” (p. 52) en favor de intercambios más igualitarios, el segundo capítulo, “El oído social”, plantea una reflexión sobre la politización de la escucha musical. Aquí Méndez Rubio invoca las reflexiones de Christopher Small para deconstruir la escucha de la música como arte y abrazar la noción de *musicar* (*musicking*), entendida como actividad que incluiría también a las audiencias (Small, 1998). Frente a la supuesta transparencia de la sala de conciertos, Méndez Rubio propone examinar las *situaciones de escucha* para dar cuenta no solo de las intenciones inscritas en las músicas, sino de los sentidos que estas pueden adquirir en función de cómo y dónde se presenten y de cómo los oyentes las elaboren (p. 61). En contrapunto con los textos de Small, los escritos de Adorno sobre la música popular y la sociología de la música son ejemplo de cómo la asociación de una estética idealista y un deficiente enfoque sociológico fracasan en la tarea de explicar el valor político de la escucha musical, aunque el autor

no deje de reconocerles algunos méritos, como por ejemplo la denuncia de la *estandarización de la escucha* en los medios de comunicación (p. 77) (Adorno, 2009). En cualquier caso, la noción de escucha política por la que Méndez Rubio aboga representa una apertura en un sentido más horizontal y participativo.

El tercer capítulo, “La (no) escucha ambiental”, comienza abordando el uso de los auriculares para escuchar en el espacio público y la expansión de la escucha móvil, que según Méndez Rubio pueden estar contribuyendo a lo que denomina *normalización de la no-escucha*, en que “la escucha estaría resituándose en un no-lugar” precario y fragmentado (p. 88). En el caso de la escucha individualizada de música mediante auriculares, se trataría de una rotura de la dimensión comunicativa de la música, por separación del entorno. El caso contrario sería el de la presencia de música en espacios públicos, que facilita situaciones de escucha ambiental, de baja atención, o *escucha tabú*, como la califica el autor siguiendo a Franco Fabbri (2017). Aquí, como decíamos más arriba, se insertan sus reflexiones sobre las formas de control del *soundscape* contemporáneo como ejemplos de fascismo de baja intensidad (p. 111).

El cortometraje de René Clair *Entr'acte* (1924), experimento visual sin sonido pero que reclama la escucha, da título a un breve capítulo que reconduce el curso del libro. En él, junto a la noción de *situación de escucha* ya presentada, Méndez Rubio introduce la de *posición de escucha*, que “entra a componer el sentido del sonido, del mundo simbólico y real, en colaboración con los demás elementos sensoriales y situacionales que están en juego”. A su vez, la “articulación práctico-acústica de posición y situación” en función de factores situacionales y contextuales daría origen a determinados *esquemas de escucha*. Estos esquemas o “modos de producción de escucha preponderantes” en una sociedad moderna serían tres, según el autor: “la *escucha ambiental*, la *escucha masiva* y la *escucha clásica*” (p. 116). Habiendo ya dedicado un capítulo a la escucha ambiental, el siguiente se centra en la escucha masiva, que el autor sitúa entre el modo clásico y el ambiental, “como un aglutinante indiscriminado de ambas opciones”, pero que identifica con la escucha de los medios de comunicación de masas, sobre todo audiovisuales. Independientemente de cómo se valoren los esfuerzos por caracterizar modelos o períodos de predominio de ciertas formas de escucha, el capítulo dedicado a la escucha masiva es probablemente un tanto confuso, pues incluye desde la caja de música, como ejemplo de la cosificación de la música culta ya en la primera modernidad, hasta todas las formas de presencia de música en tecnologías y formatos audiovisuales. Sobre la audiovisión, como apuntaba antes, el autor se alinea con Chion (1998) al considerar que los modos de representación convencionales suelen supeditar la música al marco de interpretación que proporcionan las imágenes. Ante la espectacularización de los conciertos pop y el consumo habitual de música en forma de videoclip, ahora en plataformas como YouTube, Méndez Rubio llama a la “lucha por escuchar”, por hacer consciente lo que llega a nuestros oídos, y en general a nuestros sentidos.

El capítulo “La escucha clásica” ofrece una (por fuerza) brevísima síntesis de las condiciones históricas y postulados que llevaron a la consolidación del tipo de escucha que asociamos con la música clásica, desde finales del siglo XVIII, aunque el autor no obvia las conexiones de la música clásica con la escucha masiva, en particular en las bandas sonoras cinematográficas. Sin embargo, en este capítulo y en el libro se echa quizás de menos una reflexión sobre los efectos de la grabación tanto en la escucha como en el proceso de consolidación de un canon clásico de obras “que merecen ser escuchadas” (Chanan, 1995; Katz, 2004), y no bailadas, como observa Méndez Rubio (pp. 185-186).

El último capítulo, “Política de la audiofonía”, subraya la importancia de la escucha como experiencia que, incluso cuando es solitaria (como pasa a menudo), entra en diálogo con lo común, pues se puede entender “como un poner en práctica espaciamentos disponibles para la inseminación de lo nuevo” (p. 194). Esa disposición permite captar pulsiones y emociones incluso en las músicas que no están hechas para ser escuchadas, como las músicas de baile, y en géneros musicales minoritarios y radicales, que canalizan descontentos a menudo difíciles de verbalizar. Ante las formas de escucha “neotecnológica” de los sensores acústicos, móviles y asistentes virtuales presentes en nuestra vida cotidiana, que nos escuchan sin escucharnos, Méndez Rubio reivindica el acto de escuchar como “una quiebra o fractura o fisura de toda coraza, de toda cáscara” (p. 206), como una forma de antiautoritarismo.

#### Referencias

- Adorno, Theodor W. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Akal.
- Chanan, Michael (1995). *Repeated Takes: A Short History of Recording and its Effects on Music*. Verso.
- Eidsheim, Nina Sun (2015). *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice*. Duke University Press.
- Chion, Michel (1998). *La audiovisión. (Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido)*. Paidós.
- Fabbri, Franco (2017). *L'ascolto tabù. Le musiche nello scontro globale*. Il Saggiatore.
- Katz, Mark (2004). *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. University of California Press.
- Méndez Rubio, Antonio (2015). (FBI). *Fascismo de baja intensidad*. La Vorágine.
- Méndez Rubio, Antonio (2017). *¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad*. Grupo 5.
- Méndez Rubio, Antonio (2019). *Abordajes. Sobre comunicación y cultura*. Ediciones Universidad de La Frontera.
- Méndez Rubio, Antonio (2020). (FBI2). *Fascismo de baja intensidad*. (2ª ed. revisada, aumentada y ramificada). La Vorágine.
- Small, Christopher (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Voegelin, Salomé (2021). *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound* (ed. revisada). Bloomsbury.