La vida social de la música en los oídos

POR **JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ**

Desde las ya lejanas y arqueológicas épocas del *walkman*, el espacio social se ha ido poblando de individuos que lo recorren con auriculares. Aunque ya desde la década de 1960 en las radios portátiles era posible utilizar audífonos y los propios *walkman* incluían receptores de FM, utilizar auriculares tendió a convertirse en equivalente a escuchar música de manera individual.

Esa relación directa entre escucha individual de sonido y escucha individual de música se consolidó con la expansión del formato y los soportes de MP3 y luego con el éxito de la relación entre iPod e iTunes. Pero, sin siquiera avisar, esos individuos con auriculares incorporados comenzaron a hablar -aparentemente solos- por la calle; así descubrimos que al final del contacto de sus auriculares ya no estaba un dispositivo archivador de música, sino un *smartphone*. La música convivía, dentro de la práctica auditiva del 'audionauta' con otros fenómenos de sonido.

Este año de curso de Semiótica de las Mediatizaciones nos dedicamos a explorar entre nuestros más de trescientos alumnos regulares acerca de esos diferentes usos; aquí presentamos unos primeros apuntes sobre ello, relacionados con lo que ya veníamos estudiando previamente.

La secularización y abstracción de lo musical

En el mundo del sonido, la música sigue siendo el campo cultural inefable donde, sin embargo, es aceptable decir que 'ocurre antes todo lo que ocurre' en las nuevas mediatizaciones. Y es así; lo que en las otras artes funciona como experiencias sugerentes, en la música son fenómenos en marcha. La colaboración en las narrativas transmedia será fascinante, pero aun para músicos profesionales y comerciales, crear, producir, grabar y editar un producto musical a distancia ya es algo habitual.

Las mediatizaciones de lo musical tienen una base común, el fonografismo: las tecnologías que permiten aislar sonidos de sus fuentes y fijarlos en algún tipo de soporte o archivo. Lo radiofónico (en realidad lo 'telefónico') fue otra revolución, porque ese sonido capturado consiguió ser amplificado o transmitido en vivo a distancia.

Fundación Telefónica
Telefónica

Dejando de lado los importantes aspectos industriales y comerciales, la mediatización de la música puede verse como un paso más en el largo proceso de secularización y abstracción de lo musical: las músicas pasan de ser parte de ritos a ser espectáculos independientes; se desplazan de las plazas y espacios genéricamente públicos a salas o ámbitos especializados; buena parte de ellas abandonan la letra para convertirse en sonidos sin referente lingüístico evidente. La mediatización sería el último paso de ese proceso de abstracción: la grabación musical como música separada de su fuente interpretativa.

Si bien esa descripción no deja de ser correcta y ordenadora, tiene sentido descriptivo y explicativo si se la relaciona con dos series de fenómenos con los que convive. Por un lado, la música mediatizada nunca mató a la música en vivo; es más, hay relaciones permanentes entre ambas vidas. Por otro lado, y muy importante, a partir de lo estereofónico el espacio de la música grabada incluye ejecuciones que es imposible reproducir en vivo; por ejemplo, el efecto de vida paralela entre canales diferenciados y el juego de alternancia entre ellos. La expansión de los grandes recitales en vivo y con un fuerte componente de producción audiovisual puede ser vista como una de las respuestas de la ejecución musical frente al producto original grabado y de difícil ejecución en vivo.

La autonomía del individuo: diversidad de usos

En esa línea de observación acerca de las tensiones entre lo musical mediático y no mediático, todo lo que ocurre en la relación oyentes -auriculares- *smartphone* es plenamente mediatizado. Es verdad, pero las vidas de lo musical detrás de los auriculares no son, ni puramente musicales, ni plenamente de pura recepción.

El funcionamiento articulado entre auriculares y *smartphone* es como una especie de plataforma mediática equivalente a esas plataformas prefiguradas, como Facebook, Twitter, YouTube, Instagram, LinkedIn y tantas otras, que permiten realizar diferentes intercambios discursivos, con diferentes mediatizaciones y juegos entre vínculos públicos y privados, interindividuales, grupales o masivos. Es decir, que como ya descubrimos con los medios masivos (no hay un lenguaje radiofónico ni televisivo) no hay un sistema de intercambio, nada absolutamente específico en esas plataformas. En el caso de las relaciones auricular-*smartphone* lo importante es el rasgo de autonomía de cada individuo.

El oyente de *smartphone* tiene acceso a la posibilidad interactuar en múltiples sistemas de intercambio. Suele hacerlo y, si no lo hace, sabe que tiene ese conjunto de alternativas y la decisión de usarlas o no ya es una decisión ‘en plataforma’.

¿Cuáles son las actividades con las que convive la música, detrás de los auriculares, según nuestros alumnos universitarios? Por supuesto, se escucha radio, y dentro de ello lo musical sigue teniendo su sitio. Pero, en el otro extremo, la escucha musical puede ser interrumpida por una conversación telefónica, sí, de aquellas que ya parecen abandonadas. También está todo el mundo del WhatsApp de sonido, en explosión, y que incluye mensajes de voz, pero también conversaciones y hasta *podcasting* de grupo.

La práctica de las escuchas exclusivamente musicales está dominada en la actualidad por las

Fundación Telefónica

listas de reproducción, pero ya hay una amplia gama de sofisticación detrás del mundo de Spotify y equivalentes. Los jóvenes declaran que, además de que se mantiene el armado de listas propias, cuando comparten o eligen dentro de las plataformas de *streaming*, lo hacen tanto por gusto personal como para construirse una imagen dentro de las redes que organizan las plataformas.

Por último, algunos de esos individuos que andan por ahí con sus auriculares, pero además tecleando en su *smartphone*, tal vez estén realizando algo muy particular vinculado con lo musical: pueden estar componiendo, interpretando, editando o remixando y 'subiendo' temas mediante alguna de las muchas aplicaciones diseñadas para generar y distribuir música. Es decir, en ese caso, ese individuo no solo está en 'ambiente musical exclusivamente sonoro', sino que está actuando como un músico, entre los posibles de la época.

Conclusión

¿Qué nos dice esta situación sobre el futuro de la música? En primer lugar, nos a que la vida de lo musical, aislada de sus fuentes y de su contexto de ejecución, es solo un momento, una manera, de sus vidas. Si bien ha atravesado todo el siglo XX y lo que va del XXI, parece que seguirá encontrando modos de interactuar con otros fenómenos de la vida social, aunque solo tengamos en cuenta lo auditivo. Y siempre consideramos que lo puramente auditivo debe ser valorado en estos lenguajes.

Es sin duda más difícil prever cómo se desarrollarán los géneros y los estilos musicales en la confluencia de estas escuchas y producciones individuales. Sabemos que hay experiencias operísticas diseñadas para interactuar con trenes subterráneos, pero tienen una condición experimental. También son experimentales, aunque fecundas, las experiencias de arte sonoro, recogiendo y utilizando mobiliario urbano o aspectos de fenómenos naturales.

Es verdad, para terminar, que la explosión de la denominada música electrónica parece nacida y criada para ser producida y escuchada en ambiente de auriculares, pero el otro gran género-estilo de la música global, el *hip-hop* y sus variantes, representan la sobrevida de la *performance* callejera y en el cara a cara. Una vez más, las vidas musicales parece que no van a poder decidir un camino: les espera la continua convergencia en tensión, confrontando con la amenaza de la clausura metafísica.

Fundación Telefónica
Telefónica