



Crítica Libros / Terremotos musicales - por Albert Ferrer Flamarich

29/04/2025

Gracias a las nuevas generaciones de estudiosos versadas en las últimas metodologías y conocedores de la investigación actual, el esperanzador florecimiento de la musicología en España se encamina -entre otras líneas- hacia el gran repertorio, la exploración del propio pasado y los estudios interdisciplinares. Estos especialistas ofrecen trabajos de calidad como los recopilados en *Terremotos musicales. De narraciones de la música en el siglo XXI*, publicados por Antoni Bosch Editor en 2020 y supervisados por el director de orquesta y compositor, Pedro Alcalde, y la doctora en filosofía, musicóloga y violinista especialista en Adorno, Marina Hervás. Este tipo de libros de perfil colaborativo son –y serán- menos excepcionales en editoriales no especializadas ni pertenecientes a

instituciones educativas en el ámbito hispano-parlante.

Por supuesto, su interés investigador tiene vigencia años después de su publicación y, precisamente, su contribución reafirma que la interdisciplinariedad es un rasgo distintivo y determinante en el actual pensamiento musical, entendido como proceso y que se puede orientar desde una óptica filosófica, sociológica, etnológica, semiológica, histórica o fruto de la simbiosis entre ellas. Cada disciplina ayuda a construir una narración sobre la música, puesto que, como escribió Carl Dahlhaus, el sistema de la estética es su historia y en ésta se compenetrán las ideas y las experiencias cuyo origen es heterogéneo. Lo prueban los cuatro bloques en que se divide este tanteo caleidoscópico, que agrupa doce capítulos de extensión variable (entre 7 y 12

páginas,) dirigidos a un lector que no ha de ser forzosamente músico. Sus temas, de plena actualidad en la musicología contemporánea, se inscriben de manera particular pero también transversalmente en la reflexión estética, la sociológica, la historiográfica y lo multimodal. A su vez, establecen correspondencias revisionistas en un debate abierto, cuya flexibilidad ha permitido integrar categorías artísticas hasta hace poco ausentes en el terreno musicológico.

Propiamente dentro de la estética, con la densidad y el férreo sostén argumental que caracterizan una de las filósofas sobre la música más potentes del panorama español actual, Carmen Pardo (capítulo 11) toma como eje nodal la oposición de música culta y música popular de Adorno con los que analiza los valores de plenitud y verdad como actitudes y discursos de la Modernidad; así como el cambio en la escucha producido a partir de Beethoven. En esta última cuestión su posicionamiento parece converger con la *teoría del gran corte* sustentada por Peter Kivy y agudamente rebatida por James O. Young. Pardo también aborda los conceptos de gran juego y tecnostalgia, siendo este último uno de los vértices del artículo que Carlota Surós (capítulo 10) dedica a la incidencia de la tecnología en los hábitos y medios para escuchar la música durante las dos últimas décadas, y que ha derivado en una simbiosis de personalización, movilidad e inmediatez.

Más próximo a la sociología de la música, Javier Blázquez (capítulo 2) se acerca a la *rave* como movimiento contracultural, simbólico y social de la noche y del

espectáculo como actos políticos y de ocio nocturno con el mercado como regulador de masas. Por otro lado, Eloy V. Palazón (capítulo 3) se centra en lo *queer* como redimensión de lo corporal, la importancia de los clubs y su influencia en la transformación de actitudes e identidades colectivas en la música pop. Ana María Alarcón-Jiménez (capítulo 9) aborda el festival como espacio de negociación entre una diversidad de actores sociales y sus tipologías como el festival de escenario satelital, por ejemplo, comparando dos iniciativas concretas del ámbito del pop-rock y la música popular que responden al festival escenario satelital y al festival con toma de control a partir de la amplificación tecnológica del sonido. Desde otro ámbito, la digitalización del sonido es considerada por Wade Matthews como el foco de lo que bautiza como escucha portátil cuya ruptura de usos y funcionalidades ha favorecido el paso de una escucha activa a una pasiva, de una escucha en vivo a una reproducción tecnológica, de una escucha en público a una privada.

Desde la revisión historiográfica, Marta García Quiñones (capítulo 12) cuestiona el concepto de obra de arte tomando como base un artículo de Guido Adler publicado en 1885 y el giro que ha dado esta disciplina desde el positivismo de antaño a la hermenéutica actuales; considerando lo extramusical en un factor a estudiar para lograr comprensión del hecho musical amplia como forma de interrelación humana y social propugnada por la nueva musicología. Por su parte y desde el pensamiento de los filósofos fundadores del esquizoanálisis, Gilles Deleuze y Felix

Guattari, Susan Campos Fonseca (capítulo 8) critica el concepto de música, la superioridad cultural y eurocentrista del canon y su historiografía; considerándolos una etnografía imaginaria. También Cristina Cubells (capítulo 6) participa de esta tendencia desde el replanteamiento de la pedagogía y la metodología educativa en las aulas.

Desde una perspectiva de raíz multimodal y también semiótica, Leandro Pisano (capítulo 7) recurre la ontología del sonido y una filosofía sónica para el arte sonoro; mientras que Miguel Álvarez-Fernández (capítulo 4) lo hace con la instalación sonora en la relación entre lo visual y lo sonoro. Alberto Bernal (capítulo 1) abre el libro con una relación de lo sonoro y lo visual en el marco de la cultura iconocéntrica dominada por la imagen y por el icono, el zapping y las paradojas de la escucha de hoy. Estos factores desritualizan el arte en un proceso claramente reconocible y atribuible a la *soundtrakización* a la que nos ha derivado la modernidad líquida.

En conjunto, *Terremotos musicales. De narraciones de la música en el siglo XXI* tiene algo de performativo no solo como rasgo implícito aunque velado o, a veces, claramente expuesto en estos breves ensayos, sino porque también pretende reivindicar la presencia, la fisicidad del libro y su lectura. Y es que, como Julio Cortázar en la novela *Rayuela*, los editores y coordinadores Pedro Alcalde y Marina Hervás han buscado un tímido experimentalismo formal, cuya lectura no

requiere un proceso lineal y opta por cuatro maneras (lectura sistemática, discursiva, aleatoria y acromática). Algo también perceptible en la voluntaria ausencia de una introducción que contextualice y resuma el contenido; y en el breve post-scriptum que, a modo de epílogo, cierra el volumen.

No menos significativa es la edición que presenta un diseño gráfico refinado, cuya composición y maquetación se inspira en los libros de arte, y cuenta con una organización visual basada en citas y definiciones previas a la manera de guía conceptual para cada capítulo. Estos *text scores* son puntos de partida que, desde su verbalidad, sugestionan al lector ofreciéndole algunas claves y confieren creatividad al libro. Sin duda, es un producto de calidad que demanda una lectura atenta tanto para el aficionado y el neófito, así como para el historiador y el especialista; en el que hallarán una ordenación y desarrollo de conceptos acordes a los ejes de transversalidad, novedad y apertura hermenéutica predominantes en los relatos musicológicos internacionales actuales.

Albert Ferrer Flamarich

Terremotos musicales. De narraciones de la música en el siglo XXI.

Pedro Alcalde, Marina Hervás (editores).

**Antoni Bosch Editor, Barcelona, 2020.
(196 págs.)**

ISBN: 978-84-949979-0-7