



Gavin Steingo. 2024. *Interspecies Communication: Sound and Music Beyond Humanity*. Chicago / Londres: The Chicago University Press, 256 páginas, ISBN 978-0-226-83136-7\*

El libro *Interspecies Communication: Sound and Music beyond Humanity* constituye una aportación de gran relevancia para el campo de los estudios musicales y sonoros. Con una argumentación rigurosa y sólidamente estructurada, la monografía revisa críticamente algunas premisas subyacentes al uso del concepto de “comunicación” en los estudios interespecies, marco implícito que el autor no se limita a cuestionar, sino que también enriquece con una audaz aportación etnomusicológica. La obra propicia un fecundo diálogo entre campos muy distantes en apariencia (etología, astronomía, estudios de cognición animal, estética, mitología, literatura), algo especialmente relevante, en tanto que, además, la desestabilización de ciertas bases fundamentales de la teoría musical eurocéntrica constituye un eje central de la propuesta. El énfasis en el estudio del sonido como fenómeno transversal sitúa la monografía en el contexto de una genealogía crítica de los estudios musicales como es la acustemología (Feld 2015); una sensibilidad *alterdisciplinaria* en la que el trabajo de especialización, “más que limitarse a importar teorías de otras disciplinas para aplicarlas a los objetos musicales, trata de articular la teoría humanística y la etnografía musical para contribuir con perspectivas sonoras singulares en los debates interdisciplinarios”<sup>1</sup> (Clark 2018, 254).

La obra reintroduce, además, en un tono accesible para las personas no iniciadas, una aproximación teórica al signo que está llamada a convertirse en una referencia ineludible para los estudios musicales y sonoros. Se trata de una concepción del hecho musical que va “más allá de lo no humano” [*beyond the human*] (Kohn 2013), desafiando las resonancias supremacistas del “excepcionalismo musical” [*music's exceptionalism*] (Sakakeeny 2015, 121), y que desplaza el centro de gravedad del análisis hacia una ecología semiótica más amplia que la de los abordajes culturistas tradicionales. Introducida por figuras como Eduardo Kohn (2013),

<sup>1</sup> Este texto ha contado con el apoyo del proyecto “En busca del ballet español (1952-1982): dimensiones políticas y artísticas, identidades nacionales y de género, funciones diplomáticas y recepción en España y América” (PID2023-146200NB-I00, financiado por MCIU / AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE) y del Grupo de Investigación Acreditada MUDANZES de la Universidad de Oviedo.

<sup>1</sup> “Rather than merely borrowing theory from other disciplines to apply to musical objects, bring humanistic theory and musical ethnography together in ways that contribute uniquely sonic perspectives to interdisciplinary conversations”.

en su etnografía pionera sobre el pensamiento de los bosques, y Gary Tomlinson (2015), desde el propio campo de la musicología, este planteamiento reubica lo musical en un umbral a mitad de camino entre la cultura y la naturaleza que, en palabras de Ana María Ochoa, “confunde la historia de las epistemes” [*it confuses the history of the epistemes*] al cuestionar la “diferenciación radical entre epistemología y ontología” [*radical differentiation between epistemology and ontology*] (2014, 213) que la historia musical de la modernidad había tenido como premisa en el despliegue de su particular geopolítica del conocimiento sonoro.

En diálogo con estas aportaciones clave, provenientes de ciertos subcampos de la biosemiótica (Deacon 1997), Steingo nos invita a afinar la escucha para distinguir matices relevantes con los que reconocer algunas diferencias significativas entre las formas de vocalización propiamente humanas y aquellas que compartimos con otros seres del reino animal. Tales diferencias resultan fundamentales para enriquecer la noción de comunicación que se ha venido utilizando en los estudios culturales y de medios; pero no solo: pues incluso en los propios estudios interespecies, señala el autor, la categoría de comunicación “sigue siendo elusiva y poco teorizada” [*remains somewhat elusive and undertheorized*] (p. 13). Desde esta constatación, el libro parte de una primera gran idea genérica, tan sencilla como contundente: “los humanos nos comunicamos con los no humanos todo el tiempo [...] pero no *hablamos* con ellos”<sup>2</sup> (p. ix). Esta forma del intercambio, subraya el autor, “no es meramente una construcción social, ni un mero juego de lenguaje” [*is not merely a social construction*] sino que reclama avanzar hacia “un modelo de comunicación anterior y exterior al lenguaje” [*requires developing a model of communication prior to, and outside of, language*] (p. ix).

Como ejemplo inaugural de este desplazamiento hacia una concepción más amplia de la comunicación interespecies, el autor recurre a una escena del París post-revolucionario (1798): un célebre concierto de la orquesta y coro del Conservatorio de Música, con obras de Rousseau y Haydn, ofrecido a un grupo de elefantes que hicieron de público. La escena es conocida en la historiografía musical de la época y fue tratada por James H. Johnson (1995), entre otros; pero, lejos de tratar este episodio como una mera anécdota, Steingo propone interpretarlo como un síntoma del “papel recurrente que ha desempeñado la música” en los intentos históricos por “superar la supuesta separación entre humanos y otros seres”<sup>3</sup> (p. 2). Lejos pues de ser anecdótica, la cuestión de la relación entre humanidad y escucha que

<sup>2</sup> Énfasis mío.

<sup>3</sup> “Music’s frequent use as a tool to overcome (or at least attempt to overcome) the putative boundary between humans and other beings”.

late en el trasfondo de este experimento constituye un lugar clave para el despliegue de una comprensión antirracista de la historia musical y sonora de la modernidad.

La otra gran premisa introducida en el libro se relaciona con la tendencia a la mistificación del encuentro acústico. En contextos como esos, la música acostumbra a operar como “una especie de recurso quasi-explicativo” que “nombra lo que ha ocurrido de forma intuitiva y solo parcialmente satisfactoria, cuando todos los demás intentos han fracasado”<sup>4</sup> (p. 9). Incluso en contextos atravesados por el despliegue de una epistemología científica, este fenómeno se da de modo recurrente vinculando la música con otras manifestaciones de lo afectivo como el amor, el duelo, la espiritualidad o la imaginación misma<sup>5</sup>. Steingo recopila algunos de estos ejemplos y plantea una hipótesis audaz: “los conceptos como el de música (o amor) no son meros sustitutos de explicaciones propiamente dichas, no se limitan a llenar un vacío”<sup>6</sup>; son en realidad, indicativos de “algo que, al mismo tiempo, añade y completa otra cosa, convirtiéndose así en parte de ella”<sup>7</sup>. Plantea así la hipótesis de que todo intento de comunicación interespecífica implica un exceso, siempre acaba por generar algo más que sí mismo (pp. 9-10).

En cuanto a la narración interna del libro, la investigación parte de una coyuntura geopolítica muy concreta: el inicio de la Guerra Fría. En este momento, relata el autor, se forjaron una serie de vínculos conceptuales en torno a los límites espaciales que fueron compartidos tanto por los científicos estadounidenses como por los soviéticos. Entendidos en ambos casos como fronteras de lo hasta entonces accesible a la investigación empírica, estos investigadores coincidieron en establecer un paralelismo científico, técnico y militar entre la exploración de los fondos oceánicos y la “conquista” del espacio exterior. Así, “entre los años 50 y 70, los mismos científicos utilizaron el mismo tipo de tecnologías [sónicas] para escanear las profundidades del océano y para explorar el espacio exterior”<sup>8</sup>; de modo que “el apogeo de las ciencias de los mamíferos marinos [...] coincidió con el principal periodo de la Carrera espacial”<sup>9</sup> (p. xii). Steingo parte, como decía, de esta coyuntura, donde no se da una coherencia ontológica del objeto de estudio, sino más bien una deriva mitopoética en que historia militar, ciencia, estética y mito se entrelazan. Gracias a este posicionamiento,

<sup>4</sup> “A kind of quasi-explanatory aid, naming what has happened in an intuitive and only partially satisfying manner when all other attempts have failed”.

<sup>5</sup> Véase también a este respecto Helmreich (2016).

<sup>6</sup> “Concepts like music (or love) are not merely stand-ins for proper explanations; they do not merely fill in a lack”.

<sup>7</sup> “Something that both adds to and completes something else, thereby becoming part of it”.

<sup>8</sup> “Between the 1950s and 1970s, the same scientists used the same technologies for scanning the ocean’s depths and for exploring outer space”.

<sup>9</sup> “The heyday of marine mammal science [...] coincided with the main period of the Space Race”.

el texto propicia la emergencia de una serie de conexiones inesperadas, de gran interés tanto para el campo de los estudios musicales y sonoros como para las humanidades ambientales en general.

El primer capítulo comienza con el ejemplo concreto de los científicos estadounidenses, quienes al descubrir las potencialidades sensoriales y cognitivas de ciertos mamíferos marinos transformaron su concepción del océano. Esto llevó al entrenamiento de delfines para detectar minas acuáticas y al perfeccionamiento del sónar, inspirado en las técnicas de ecolocalización de estos mamíferos. Estos avances militares, técnicos e industriales intensificaron la escucha oceánica (Weir 2001, 292-315), contexto en el que surgió la interpretación de las vocalizaciones de ballenas como formas de *canción animal*. La materialización de este hecho conllevó efectos espectaculares para las ballenas: en apenas quince años, estas pasaron de ser consideradas criaturas vengativas y peligrosas a ser vistas como seres inteligentes y pacíficos en la cultura popular estadounidense, incluso como guías hacia un mundo mejor (p. 22). Steingo explica cómo la conceptualización de estas vocalizaciones como “música” ayudó a salvar a las ballenas, impulsando el activismo antiballenero y la prohibición de su caza. Sin embargo, también examina críticamente la mistificación generada en este proceso y los problemas derivados de la antropomorfización de las ballenas, argumentando la necesidad de “retirar la palabra canción para referirse a la vocalización animal” [*retire the word song in relation to animal vocality*] (p. 49). Como parte de este análisis, examina el trabajo del investigador John C. Lilly, figura clave en el surgimiento del fenómeno global de la “canción de las ballenas” en los sesenta y setenta, cuyo trabajo revela hasta qué punto las ideologías de la comunicación han permeado el trabajo científico con mamíferos marinos. La trayectoria de Lilly resultó tan influyente como polémica: en el marco de sus experimentos con cetáceos, el investigador no solo entrenó delfines con el objetivo de establecer formas de comunicación con ellos, sino que llegó a suministrarles drogas alucinógenas; buscaba con ello explorar la posibilidad de una comunicación directa, no mediada por el lenguaje humano, ni por las condiciones del mundo material. Steingo reconstruye con detalle los distintos enfoques que Lilly adoptó a lo largo del tiempo, mostrando cómo cada nuevo fracaso abría paso a un nuevo intento de comunicación con los delfines, siempre mediado por un imaginario donde la música aparece asociada a lo inefable y a una concepción desmaterializada del hecho comunicativo. En este marco, la música es concebida como una suerte de “figura antimediática” [*anti-media figure*], capaz de sortear la materialidad de los cuerpos y propiciar una “conexión inmediata” [*immediate connection*] con los diferentes seres del mundo (p. 25).

De particular interés es el subapartado que analiza las relaciones de continuidad ontológica atribuidas a la música y al agua en este contexto, donde ambas son pensadas como formas de “establecer conexión sin media-

ción” [*connection without mediation*] (p. 44), y a las que se atribuye la capacidad de hacernos trascender el ego y la propia materialidad del mundo. Steingo cuestiona esta concepción idealizada de la música y del agua como lugares de la trascendencia, y evidencia las resonancias entre estas nociones de la cultura *new age* y una vieja tradición idealista euroamericana que ha concebido la “música como [una expresión] inmaterial o inefable” [*music as immaterial or ineffable*] (p. 53). Para ello, expone las razones que le llevan a problematizar la idea de que las vocalizaciones de las ballenas deban considerarse música (pp. 47–50). Introduce así una distinción conceptual entre “nota” [*note*] y “gesto de llamada” [*gesture-call*]<sup>10</sup>, dos modos diferenciados de conformar un sentido de la unidad a través del sonido. Mientras que la “nota” refiere a una entidad sonora discreta, fragmentable y vinculada al orden semiótico del símbolo, el “gesto de llamada” designa un patrón de vocalización que, justo por enraizar en el terreno de los índices, no es segmentable. Esto permitirá al autor cuestionar con solvencia la tendencia a proyectar el pensamiento simbólico sobre otras modalidades de la semiosis anidadas en él y apreciar con mayor detalle algunas diferencias significativas en los modos de comunicación que se entretiejen en los confines de la expresión simbólica (pp. 51–52).

Con un tono más marcadamente atravesado por el registro etnográfico, el segundo capítulo, “Tales of Love”, explora diversas historias sobre la manera en que los humanos establecen lazos afectivos con los animales. Partiendo de la historia de Wilson Salukazana, inspirador de la novela de Zakes Mda (*The Whale Caller*, 2005), se desarrollan aquí algunas de las complejidades que emergen en la comunicación entre humanos y ballenas en el contexto sudafricano. La biografía de Wilson, consagrada a convocar ballenas y turistas con la sonoridad de su cuerno de alga, da pie un pasaje inicial en el que la “brecha elusiva” [*elusive gap*] entre los humanos y cetáceos provoca “un desplazamiento de la ‘pura’ comunicación semántica hacia conceptos más elípticos”, reales e imaginarios, pero íntimamente relacionados en cualquier caso con el “esfuerzo comunicativo”<sup>11</sup> (p. 66) con lo no humano. A continuación, el autor revisita algunos de los aspectos más controvertidos de los experimentos de Lilly, donde ciencia, heteropatriarcado y sexo con animales convergen, en un caso de abuso que lleva a Steingo a plantear el debate entre el parentesco *queer* y los límites del consentimiento animal. En contraposición con esta deriva abusiva de la intimidad animal, se introduce la propuesta de Donna Haraway (2008), quien aboga por un amor cotidiano tejido en un “devenir conjunto” [*becoming with*] entre

<sup>10</sup> Véase también a este respecto el trabajo pionero de Tomlinson (2015), en el que se inspira Steingo.

<sup>11</sup> “Shift from ‘pure,’ semantic communication toward more elliptical concepts is a common and perhaps even inevitable tendency in the communicative endeavor”.

humanos y animales. El capítulo concluye con el caso de Alex, el loro gris africano que, bajo la tutela de Irene Pepperberg, demostró capacidades cognitivas bastante más complejas que la mera imitación. Su muerte desencadenó en la investigadora un duelo inesperado que sirve aquí para ilustrar la duplicidad de la comunicación interespecies, donde el laborioso adiestramiento se enlaza con una vertiente erótica consustancial a toda historia de la comunicación humana (p. 87).

El tercer capítulo se centra en la problemática de lo extraterrestre. A partir de las analogías establecidas por John C. Lilly entre el delfín y el alienígena, el autor profundiza en una de las propuestas más audaces del libro: tomarse en serio el “isomorfismo estructural” [*structural isomorphism*] entre lo animal y lo alienígena, al ocupar “una posición similar en la cartografía conceptual de la comunicación interespecífica” [*a similar position in the conceptual cartography of interspecies communication*] (pp. 92, 96). El texto explora las consecuencias devastadoras del excepcionalismo humano: la idea de que los humanos, dada nuestra excepcionalidad, estamos solos y aislados en el universo. Aunque dicha angustia germina en gran medida en las ansiedades occidentales ante la muerte, Steingo subraya que esta no es universal y que, en otras culturas –e incluso contextos dentro de la sociedad moderna–, la diferencia humano / animal puede suscitar “alegría, responsabilidad, desafíos y amor” [*joy, responsibility, challenges and love*] (p. 95). Analiza, además, la forma en que la escucha moviliza sentidos metafísicos en la exploración del universo y plantea el papel de la ficción dentro de la ciencia, lo que lo lleva a una sugerente relectura del legado de Baudrillard más allá de la noción hegemónica de simulacro. Establece una poderosa conexión entre la recepción de estas ideas, el renacer actual del colonialismo / racismo interplanetario y el papel que tuvo la recepción de la película *Matrix* en el contexto abierto por el auge de internet. En lugar de consignar el colapso entre lo real y lo virtual como una premisa inevitable, como la única manera posible de ilustrar nuestra confusión en un mundo dominado por el “realismo capitalista” [*capitalist realism*] (Fisher 2009), el libro rescata un Baudrillard menos citado y que reflexiona sobre la imposibilidad del intercambio. Este libro aporta unos matices adicionales a la teoría del simulacro y permitirán a Steingo replantear el problema de la confusión antropológica en un sentido más prometedor.

“An Alien Music” es el título del cuarto capítulo del libro, en el que se desarrollan algunas de las implicaciones más potentes del pensamiento radical negro y su crítica antirracista de la noción de humanidad. La “raza es constitutiva de la teoría de la comunicación interespecies” [*race is constitutive of interspecies communication theory*] (p. 129), y en diferentes momentos del libro, Steingo deja entrever esta idea. En este capítulo final, el ejercicio crítico va más allá, al plantear la necesidad de una reconsideración de la

historia racial como condición indispensable para el despliegue de una escucha interespecífica alternativa. En diálogo con algunas claves del afrofuturismo, el autor se detiene en la obra de ciertos músicos y artistas negros cuya experiencia no “ofrece una guía para la comunicación directa con otras especies”, sino que nos da, más bien, la medida “de todo el trabajo que hay que hacer antes de [poder] dar un nuevo paso en la dirección de la comunicación interespecies”<sup>12</sup> (pp. 130-131). El afrofuturismo no reclama la inclusión de la negritud dentro de la categoría de lo humano, como sí hacen los planteamientos multiculturales, sino que, de forma más radical, parte del nexo histórico entre negritud e inhumanidad para desestabilizar efectivamente la misma noción de lo humano. Lo negro aparece así como germen de otros mundos posibles: mundos alienígenas, en los que lo no humano juega un papel muy distinto del consignado en las teorías (blancas) de la Ilustración. Las dos figuras elegidas para desarrollar estas ideas son el músico Sun Ra y la artista y *performer* canadiense Kapwani Kiwanga, con un desarrollo artístico en el que la música juega un papel crítico. En el caso de Sun Ra, compositor y músico, se aborda su autoproclamada condición extraterrestre; en el de Kapwani Kiwanga, su *performance* como antropóloga galáctica del año 2200 sirve como punto de partida para la exploración de un archivo del intercambio humano-alienígena. Ambos permiten pensar el potencial de la música y el arte para actuar críticamente en un contexto marcado por el “devenir negro del mundo” [*becoming Black of the world*] (Mbembe 2013). El capítulo se cierra con una reflexión matizada, a medio camino entre la crítica de la tendencia a atribuirle a la música un poder excesivo y el reconocimiento de su potencial para generar imaginarios metafísicos alternativos; se exploran así algunas de las condiciones bajo las cuales la metafísica musical puede tener un potencial crítico. La *escucha alienígena* aparece entonces como un intento siempre inacabado de escapar de nuestras condiciones materiales; porque, como se afirma en el cierre, “estas no son metáforas. Son intentos de articular algo que es (casi) imposible de articular” [*These are not mere metaphors. They are attempts to articulate something (almost) impossible to articulate*] (p. 162).

El libro finaliza con un valioso apéndice. En él, Steingo resume su propuesta de cómo integrar los postulados de la biosemiótica en el campo de los estudios musicales. En un diálogo con los trabajos previos de Kohn (2013) y de Tomlinson (2015), desarrolla algunas ideas clave sobre cómo pensar el desafío de la referencialidad planteado por la música (p. 183). *Interspecies Communication* ofrece con todo ello un valioso conjunto de

---

<sup>12</sup> “Provide a direct guide for communication with other species [...] show just how much needs to be cleared away before a step in the direction of interspecies communication can happen”.

herramientas semióticas, conceptuales y antropológicas con las que analizar con mayor rigor el umbral sonoro que comunica la música y otras manifestaciones del mundo sonoro.

## Bibliografía

- Clark, Emily H. 2018. Reseña de *Kwaito's Promise: Music and the Aesthetics of Freedom in South Africa* de Gavin Steingo. *Current Musicology* 102, n.º 1: 253-261.
- Deacon, Terrence W. 1997. *The Symbolic Species: The Co-evolution of Language and the Brain*. Nueva York / Londres: W.W. Norton.
- Feld, Steven. 2015. "Acoustemology." En *Keywords in Sound*, ed. por David Novak y Matt Sakakeeny, 12-21. Durham / Londres: Duke University Press.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester / Washington: Zero Books.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis / Londres: University of Minnesota Press.
- Helmreich, Stefan. 2016. *Sounding the Limits of Life: Essays in the Anthropology of Biology and Beyond*. Princeton: Princeton University Press.
- Johnson, James H. 1995. *Listening in Paris: A Cultural History*. Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press.
- Kohn, Eduardo. 2013. *How Forest Think: Toward and Anthropology Beyond the Human*. Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press.
- Mbembe, Achille. 2013. *Critique de La Raison Nègre*. Paris: Éditions La Découverte.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2014. *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham / Londres: Duke University Press.
- Sakakeeny, Matt. 2015. "Music." En *Keywords in Sound*, ed. por David Novak y Matt Sakakeeny, 112-24. Durham / Londres: Duke University Press.
- Tomlinson, Gary. 2015. *A Million Years of Music: The Emergence of Human Modernity*. Nueva York: Zone Book.
- Weir, G. A. 2001. *An Ocean in Common: American Naval Officers, Scientists, and the Ocean Environment*. College Station: Texas A&M University Press.

Llorián García Flórez

<https://orcid.org/0000-0002-8137-9491>

garciallorian@uniovi.es

Universidad de Oviedo