



Ferri Durá, J. (comp.) (2016): *Con la música a otra parte... Entre política y sociedad*, Granada, Libargo. 232 pp.

Música, sociedad y política. Estos tres ejes vertebran el nuevo volumen de Ediciones Libargo. Textos compilados por el profesor (UCM) Jaime Ferri, los artículos de este libro son, como el mismo autor señala, tratamientos contemporáneos de asuntos musicales heterogéneos (p. 9). Aunque podemos situar al compilador y a algunos de los autores en el ámbito de la Universidad Complutense de Madrid, lo cierto es que en este libro participan autores adscritos a diversas instituciones de investigación y enseñanza: el Real Conservatorio de Música de Madrid, el Instituto de Historia y Cultura Militar, la Banda Municipal de Villena, el Centro de Estudios Políticos e Internacionales o la Universidad de Calabria. Investigadores que en algunos casos son músicos y autores, profesionales o amateurs, nos acercan a su visión y oído de la música, de la sociedad y de la política. Porque de eso se trata este libro, de cómo se escucha música hoy en día y, en concreto, cómo la oyen los investigadores y académicos.

En “Mozart y Choderlos de Laclos: puesta en escena del concepto del amor en la sociedad europea de finales del siglo XVIII“, Michèle Dufour nos acerca a W. A. Mozart y nos presenta parte de su producción musical –a caballo entre la sociedad cortesana del antiguo régimen y la emergente moral burguesa de la Ilustración- como encarnación de ese momento políticamente inestable de la Europa de segunda mitad de siglo XVIII. “La importancia central [que Mozart] otorga al tratamiento del tema del amor en todas las óperas hace de él una pieza clave de la transición del Clasicismo al Romanticismo” (p. 27), nos recuerda Dufour, quien nos enseña parte de la materialización de este cambio en cómo a la propuesta de Pierre Choderlos de Laclos en *Las amistades peligrosas* (1782), con sus personajes cortesanos, decadentes y libertinos, puede oponerse la transición al amor burgués que encontramos en *Las bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790) de Mozart.

Esta transición coincide con el cambio histórico que Norbert Elias identificó con el proceso civilizatorio (1987). El surgimiento del amor moderno coincidiría en la obra de Mozart con el rechazo o retirada de la moral cortesana (Elias, 1993) frente a las nociones modernas y burguesas de fidelidad y honestidad. Mozart es central en este cambio, no tanto por su legado, incuestionable, sino porque, como demostró el propio Elias (2002), en él se dan esas fricciones y contradicciones, tanto entre su posición social dentro del campo musical y sus aspiraciones a convertirse en músico libre, como entre su propia educación cortesana que choca

con el ejercicio librepensador de la masonería de la que fue miembro (p. 16). Sin llegar a ser un verdadero romántico –en todo caso, con Mozart estaríamos “en el amanecer del Romanticismo” (p.28)-, es su tratamiento del amor como sentimiento –que la profesora Dufour presenta a través de sus libretos- lo que da centralidad a la figura de Mozart en ese espacio histórico de cambio que fue el fin del Antiguo Régimen.

De este paso al músico o artista libre que encarna la malograda figura de Mozart (Elias, 2002) parte Jaime Ferri Durá en su ensayo “Música y política. Compleja relación”. Ambas, música y política, son universales culturales, nos dice Ferri, quien intenta disculpar los usos y apropiaciones políticas que de la música se han hecho. Porque al igual que la intromisión científica en el análisis de los cómo y porqués artísticos puede generar el rechazo por parte de los melómanos,<sup>1</sup> acercar la música al mundo político podría generar una suerte de rechazo similar. “Ética y estética no siempre caminan juntas [pero] no por ello, música y política dejan de tener relación” (p. 32), apunta astutamente Ferri, y ésta es la idea central que articula no sólo a este capítulo, sino gran parte del resto de aportaciones de este libro.

El caso de los nacionalismos es uno de los extremos del continuo que conforman en su relación música y política. Aunque se trate de música al servicio bruto de intereses poco abstractos o poco universales, bien podemos trascender esa servidumbre de su cotidianeidad para poder escucharlos y disfrutarlos. Que se trate de una música que por lo general necesita de un “enemigo” o de una identidad propia que ha sido “mancillada” (p. 38) no quita que, en esa naturaleza universal propia de la música, haya elementos que nos brinden gratificaciones estéticas. El ejemplo de Dimitri Shostakóvich es rotundo. En medio de esa incómoda relación que se da entre el mal y la música (o el poder y el arte en general), el ruso supo componer una de las obras más significativas de todo el siglo XX. No podemos entender su música sin tener en cuenta al socialismo real o al mismísimo Stalin. Pero sí podemos disfrutar de su música sin necesidad de tener que saber los duros pormenores que el compositor petersburgués tuvo que sufrir en vida (Ferri, 2010).

En “Vainica Doble. Las heridas de la intimidad”, Rafael García Alonso nos trae un pormenorizado análisis de la producción discográfica del grupo Vainica Doble, caso singular de consagración diferida (se trata de un grupo cuyo impacto ha seguido creciendo con el paso de los años), y, a través del mismo, nos trae su historia social y cultural durante el tardofranquismo y la transición, época de mayor actividad discográfica de este dúo femenino.

García Alonso sitúa la obra discográfica de las Vainica Doble dentro del campo de producción musical restringida. Esta situación de menor alcance (es decir, al no llegar a un público masivo) habría dado ciertos márgenes de libertad expresiva al grupo, libertad que, teniendo en cuenta el contexto, podría haber sido objeto de censura. Así, y en confluencia con la segunda ola del feminismo, el grupo pudo componer y cantar acerca del matrimonio, el poder, la infancia, la educación o la ecología, “a través de un trabajo musical de gran calidad y dosis enormes de esas formas de distanciamiento y lucidez que constituyen el humor, la ironía y la capacidad autocrítica” (p. 49).

---

<sup>1</sup> Rechazo de aquellos que creen en el campo y en el poder creador del artista o la corriente (Bourdieu, 1999:171)

En “La música en los conflictos del siglo XX”, Antonio Lillo Parra nos acerca a la naturaleza musical de la guerra, o, lo que es lo mismo, a la forma en que han sonado trincheras, barricadas o asedios. Lillo Parra se remonta a “La Marsellesa” o a “La Internacional”, para luego volcarse a nuestro siglo pasado, de la revolución mexicana a las guerras mundiales. Desfilan canciones y hasta sinfonías que han quedado grabadas en el oído social como recordatorio de esos momentos en que todo lo que define a la naturaleza humana, lo mejor y lo peor, se desborda, sonando, vibrando al unísono, de “Lili Marlen”, canción por antonomasia del soldado en el frente, a la Sinfonía N<sup>o</sup>7 *Leninrado*, de Dimitri Shostakóvich, increíble banda sonora de la resistencia rusa y, a la larga, derrota del fascismo.

Lillo Parra aborda también el caso español, de la Guerra de Independencia (“¡Ay, Carmela!”) o Guerras Carlistas (“Oriamendi”), a las guerras de África (“La Plaza de Tetuán”) y, por supuesto, la Guerra Civil: “excepto las marchas propias de las unidades extranjeras participantes en la Guerra Civil en uno y otro bando, todas las Unidades Militares españolas compartieron la misma Música Militar” (p. 105). Y también la no militar, como cuando se recupera y adapta, en ambos bandos, “¡Ay, Carmela!” (p. 96).

En “Música en el aire. Un género bandístico exclusivo de las ‘Fiestas de Moros y Cristianos’”, Pedro Ángel López Sánchez reseña más de cien años de la historia de un género exclusivo del Levante español. El origen musical se remonta a las bandas militares, “a la soldadesca que acompañaba a los santos patronos o vírgenes de cada una de las poblaciones [...] a finales del siglo XVIII [y] era acompañada por música propiamente castrense de la época, en donde clarines y tambores destacaban sobre otros instrumentos” (p. 112). López Sánchez describe los orígenes del pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana con las que se musicalizan estas fiestas, para finalmente presentarnos a los compositores históricos más destacados de este género, de Juan Cantó Francés o Gustavo Pascual Falcó, a los contemporáneos Amando Blanquer Ponsoda o Josep Vicent Egea Insa.

En “Integralípticos (Medio siglo de las preguntas de Umberto Eco)”, Sabino Méndez vuelve a *Apocalípticos e integrados* para comprobar si aún son vigentes “las preguntas principales que planteaba Eco” (p. 132) en una época, ahora, cincuenta años después, en la que los formatos de reproducción y de circulación musical han cambiado tanto. Lo hace a partir de dos artículos en concreto del libro: “La canción de consumo” y “La música y la máquina”. En estos dos ensayos, Eco cuestionó la naturaleza de la nueva música joven, su contenido y su materialización, aún en un momento en que la gran explosión pop que provocaron los Beatles estaba por llegar (el libro se redactó en 1963, un año antes de estallar la beatlemania a nivel mundial).

Méndez, siguiendo a Eco, se pregunta “si la producción industrial de sonidos se adapta [...] a las libres fluctuaciones de su mercado o [si] interviene como un plano pedagógico [que lo] orienta” (p. 133). La respuesta la halla en el caso de “Like a Rolling Stone” de Bob Dylan, una canción pop que, sólo un año después de publicarse el libro de Eco, desafió las normas no establecidas de la estética juvenil tanto como las normas sí establecidas de la producción discográfica (al ser un *single* que en su duración forzaba el formato material con el que se trabajaba por aquel entonces, el vinilo de siete pulgadas). Méndez también menciona el caso del micrófono *Neumann U 47* como ejemplo concreto de esa “mediación

tecnocientífica” (Eco, 2009:288) que ayuda a crear una nueva voz, y, con ella, a la figura del *crooner* con su sensualidad y presencia física sonoramente sensible.

En “Canciones políticas: un análisis del pop-rock comprometido” Israel Pastor Sainz-Pardo desarrolla una metodología de estudio y análisis de las canciones políticas en el mundo del pop: “cabe definir las canciones políticas como aquellas cuyas letras tienen como idea fuerza cualquier aspecto relacionado con un régimen político, su origen, su cambio o sus resultados. Aquellas que tienen como objeto principal sus instituciones, sus protagonistas, sus leyes o su interpretación. O aquellas que presentan una propuesta política. Es decir, son canciones que se refieren al poder” (p. 161).

Al dirigirse sus letras al poder, al sistema político, a las élites políticas o a su funcionamiento, las canciones verdaderamente políticas requieren un conocimiento previo o estar familiarizado con el funcionamiento del sistema político al que refieren, sea democrático o dictatorial. Pastor Sainz-Pardo reconoce que, al ser tan precisa la definición de su objeto, esto hace que la lista de canciones que puedan optar al título sea “exigua” (p. 164). Sin embargo, esta concreción tiene consecuencias operativas positivas. Aunque alejados del mundo sonoro juvenil al que refería Umberto Eco o, a través de él, Sabino Méndez, las canciones políticas, las verdaderamente políticas según Pastor Sainz-Pardo, tendrían una función pedagógica importante: socializar al oyente en su propio sistema político. No se trataría de una incidencia en el campo de la música que acoge a la canción, sino una incidencia en el propio campo del poder.

En “La dimensión política del blues. Tradición, traducción y blues en tiempos de crisis”, Josep Pedró nos acerca a una de las escenas musicales más famosas a nivel mundial y a la vez una de las más invisibles a nivel local. Posiblemente el padre o madre de casi toda la música popular norteamericana, y, por lo tanto, abuelo o abuela de casi toda la música popular mundial actual, el blues fue un género menor en sus humildes comienzos, gozó de una tradición oral muy fuerte a principios de siglo XX y fue de los primeros géneros populares que se amoldó sin inconvenientes a la industria discográfica.

Expresión de un segmento poblacional segregado y víctima de espantosas políticas raciales, el blues dio voz a un tipo de relato acerca de la cotidianeidad que ha encontrado un eco, Atlántico mediante, en la representación actual de la crisis social y económica española en la música, por ejemplo, del madrileño Fede Aguado, quien ha escrito la letra de la canción, no en modo lamento, sí quizá en modo irónico, “El blues de la crisis” (p. 209).

En “1948 como ‘año cero’ de la música culta italiana. Música culta, jazz y cultura de masas en los albores de la República”, Lorenzo Santoro nos lleva a Italia y a cómo, tras la caída del fascismo, la música italiana y sus compositores intentaron aunar en sus composiciones, en una vanguardia inédita, al jazz, a la música popular y folclórica e incluso al dodecafonismo. Esta “nueva síntesis entre la cultura culta y popular” (p. 226) es en la que posiblemente creció Umberto Eco y la que le permitió, retomando las ideas que en su artículo propone Sabino Méndez, formular las preguntas que anticiparon la inminente revolución pop de los años sesenta.

El orden de los capítulos se ha establecido en función del orden alfabético de los autores y no según un orden temático o metodológico, y sin embargo no evita

establecer una interesante polifonía en la que se entremezclan voces sobre el surgimiento del concepto moderno de amor, voces sobre la configuración musical de las “Fiestas de Moros y Cristianos” o voces sobre la producción o traducción ibérica del género *blues*. En todo caso, estamos ante una publicación que hace material la red humana que hay detrás de estas investigaciones, red que lleva unos años estudiando y analizando distintos fenómenos musicales y que se ha hecho visible, por ejemplo, en la SIBE (Sociedad de Etnomusicología) o el grupo de investigación (UCM) MUSYCA. Red que finalmente comienza a traducir sus análisis e investigaciones en publicaciones como ésta.

## **Bibliografía**

- Bourdieu, P. (1999): *Meditaciones Pascalianas*, Anagrama Barcelona.
- Eco, U. (2009): *Apocalípticos e Integrados*, Tusquets, Barcelona.
- Elias, N. (1987): *El proceso de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Elias, N. (1993): *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Elias, N. (2002): *Mozart. Sociología de un genio*, Península, Barcelona.
- Ferri, J. (2010): “Shostakóvich y la Revolución soviética”, en J. Noya, F. del Val y C.M. Pérez-Colman (coords.), *MUSYCA. Música, sociedad y creatividad artística*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Cristián Martín Pérez-Colman  
Universidad Complutense de Madrid  
mperez@uclm.es