

- José Antonio Cantón García  
Granada

# Prensa y música: divulgación y crítica

Press and music: information and opinion

Las relaciones de la música con los medios de comunicación están inmersas actualmente en una profunda crisis, debido a varias razones que se exponen en la reflexión que encierra este artículo. La escasa presencia de los acontecimientos musicales en la prensa diaria y el sesgado tratamiento que de ellos hace la crítica, suponen un verdadero obstáculo para la difusión de este arte en la sociedad de nuestros días, cada vez más contaminada por el «igualitario» pensamiento único.

The connections between music and media are nowadays going through a deep crisis because of different reasons which are explained in this paper. The scarce importance given to musical events in daily press and the critics' biased work are a drawback to the widespread of this art in our just-one-thought society.

## DESCRIPTORES/KEY WORDS

Música en medios, crítica, artes, crítica musical, profesionalización musical.

Music in media, review of art, musical critics, professionalization of the musical review.

Siendo la música una de las artes más antiguas de la Humanidad, ha alcanzado verdadera

dimensión universal en su difusión sólo cuando ha entrado en contacto con los medios de comunicación de masas, especialmente aquéllos que con la tecnología electrónica, en sus más diversas variedades, han podido reproducir, cada vez mejor, uno de los elementos fundamentales de su naturaleza, el sonido. Esta realidad, que tiene una presencia y protagonismo capitales en nuestros días con los potentes soportes audiovisuales, tuvo su origen en la invención del fonógrafo, verdadera revolución que hizo que este arte tuviera una proyección desconocida hasta entonces, a

❖ José Antonio Cantón García es crítico musical (jacanton-gar@hotmail.com).

semejanza de lo que ocurrió con las letras tras la aparición de la imprenta en siglo XV. Las relaciones que mantienen los medios de comunicación y la música —entiéndase por ésta la que requiere una más amplia elaboración en las reglas que marcan e influyen en su creación, conocida vulgarmente como «clásica»—, en estos albores del siglo XXI son objeto de la atención de este artículo, dentro siempre de esa triple función de los primeros cual es la de informar, formar y entretener al ciudadano que, como apuntaba con acierto Ortega y Gasset, se siente ineludiblemente sugestionado por el gran poder espiritual que la prensa detenta en todos los ámbitos de la vida pública.

Tal como se entienden hoy, los primeros periódicos aparecen durante las décadas iniciales del siglo XVII en Europa central y en Inglaterra como consecuencia de la definitiva consolidación de la imprenta como industria, la superación de los aislamientos medievales en el Viejo Continente, el impulso definitivo del arte de la náutica, la creación de nuevas comunidades urbanas, preindustriales y mercantiles y, en definitiva, la implantación de un sentido centrípeto de entender al hombre, como eje fundamental de la historia y, por tanto, método con que abordar la totalidad del conocimiento de su ser y sus circunstancias; todo ello dentro de un implacable proceso de secularización de las sociedades. Es precisamente en esa época de consolidación de la Edad Moderna cuando la música empieza a adquirir una relevancia muy significativa en el mundo del arte y cultura occidentales, aunque no llegaría a ser objeto de atención por parte de la prensa hasta prácticamente un siglo después a través de publicaciones especializadas aparecidas en Alemania de la mano de tratadistas tan reputados en su época como Johann Mattheson o Johann Scheibe y, en la siguiente centuria, por compositores de la significación de Hector Berlioz y Claude Debussy en Francia, y Robert Schumann (fundador del más prestigioso periódico musical de su tiempo, «Neue Zeitschrift für Musik») y Hugo Wolf en Alemania, convertidos en críticos y cronistas a modo de ejercer una constante reflexión de las tradiciones que hasta entonces la música había manifestado, preparando a la vez la comprensión de los nuevos caminos que ésta habría de tomar en su evolución, así como la recíproca influencia que daría y recibiría de los demás campos estéticos, de los que, según las profundas convicciones de estos músicos, nunca debía desvincularse.

Si ha de resaltarse un personaje en el campo de la divulgación y valoración de la música a través de la prensa, en el sentido en que hoy aún se practica, no se

dio otro tan relevante como el gran esteta y catedrático de la Universidad de Viena, el checo Eduard Hanslick, defensor a ultranza del arte de componer de Johannes Brahms, al que valoraba como fiel reflejo del músico que defiende el principio de que una obra adquiere importancia en función de las relaciones formales internas que contiene, así como enemigo acérrimo de Richard Wagner, al que consideraba como el máximo exponente de un expresionismo de frívola mixtificación. Esta actitud, convertida en una auténtica campaña, fue contrarrestada con mordaces y afilados juicios, años después, por un irlandés universal, el Premio Nobel de Literatura George Bernard Shaw, una de las opiniones musicales más acreditadas y tenidas en cuenta en la Inglaterra de su época por su gran instinto, inteligente mordacidad y sentido paradójico de sus juicios. En España no se puede dejar de mencionar la figura del madrileño Adolfo Salazar, crítico musical del diario «El Sol», considerado por los tratadistas tanto nacionales como internacionales como el más importante musicógrafo del siglo XX en lengua castellana.

Básicamente las relaciones de la prensa con la música se han mantenido a lo largo del tiempo en una doble función: divulgación y crítica. La primera, en la actualidad, se manifiesta de diversas maneras según el tipo de publicaciones, distinguiéndose según los medios de información general, fundamentalmente prensa, radio y televisión diarias, y aquellos otros especializados como las revistas dedicadas específicamente a la música, en sus distintas formas y estilos, que suelen ser mensuales, y también las cadenas radiotelevisivas exclusivamente ocupadas en la transmisión de programas musicales, con lo que la calidad de su función divulgativa se acrecienta significativamente en el aspecto cultural, dada la cuidada y variada selección estética que practican.

Los medios de periodicidad diaria contribuyen a resaltar el aspecto de bien de consumo cultural en que se convierte cualquier acto musical, comunicando previamente a su celebración las características más generales de su contenido, resaltando los supuestos valores socioculturales que, a ser posible y en el mejor de los casos, provoquen cierta curiosidad intelectual en el lector, aunque sin olvidarse nunca de dejar bien claro el lugar que ocupan en el mercado musical del momento los protagonistas del evento, hecho cada vez más importante y mejor planificado por los analistas mercadotécnicos de la producción correspondiente, con lo que el medio está colaborando a una publicidad indirecta del espectáculo, que suele ir proporcionada a

la que directamente han contratado con él los promotores del acto. Si así no se concatenan los hechos, el silencio o una exigua presencia en el medio es normalmente el resultado previo y posterior (reseña o crítica) a cualquier acontecimiento cultural y por ende musical.

La presencia de la música es cada vez más reducida en la prensa diaria, pese al aumento de espacio en los periódicos para todo tipo de secciones e inclusive la creación de nuevas, dedicadas a las más diversas materias. Esta tendencia viene justificada, según los responsables mediáticos, por el poco interés de público sobre los hechos musicales, que se ve secundada por la casi nula trascendencia que le dan los propios profesionales de la prensa a un arte de tan abstracta significación como es la música, que lleva a muchos a considerarla como una materia poco docta, demasiado subjetiva y políticamente poco rentable. El tratamiento de esta escasa información está encomendado normalmente a cualquier miembro de la redacción de cultura que no tiene una especialización o específica dedicación musical. Este tipo de prensa está básicamente al servicio de la noticia del momento, a la novedad diaria, dejando a un lado siquiera una somera exposición de la trascendencia artística del acontecimiento de que se trata, centrándose, como ha quedado dicho anteriormente, en la parafernalia publicitaria de los intérpretes que son los que generan la atracción del lector, dentro de la cada vez más perturbadora tendencia actual que sustituye la calidad por la cantidad. El consumo prevalece así sobre la creación, siendo la demanda del público la que establece la trascendencia de un hecho musical y por tanto su tratamiento en los medios de comunicación.

En el caso de ser una publicación que está dedicada exclusivamente a la divulgación de la música su periodicidad es más dilatada, normalmente mensual, estando dotada su redacción por profesionales en sus distintas variantes, como compositores, musicólogos y críticos, y en casos más esporádicos cuenta con la colaboración de productores discográficos, promotores de conciertos y programadores, que intervienen según la naturaleza de las distintas secciones de la publicación o diferentes contenidos de la programación del medio audiovisual. La publicidad directa aquí es casi de exclusivo contenido temático, convirtiéndose en la

más efectiva para los medios de producción de eventos y productos musicales, ya que está dirigida de manera eficaz a los lectores interesados, relativamente cada vez en menor número con relación a los consumidores de medios de información general. Aquí la crítica empieza a adquirir un más sólido protagonismo en comparación con su trascendencia en los diarios, importancia que va pareja a su ineludible conexión con las casas discográficas que, realmente, en cuanto a publicidad se refiere, son la mayor fuente de ingresos de estas publicaciones especializadas, que suelen tener como mucho una tirada alrededor de un par de decenas de miles de ejemplares.

El tratamiento de los contenidos, aunque también dictado por la actualidad y por los directores comerciales de los intérpretes punteros y famosos, está mejor planeado y cuidado, tendiendo a utilizar el análisis y el estudio comparado en sus exposiciones. En cuanto a los medios audiovisuales hay que distinguir también entre las cadenas de radio y televisión de información

**Es inevitable postular criterios analíticos en todo tipo de ejercicio crítico, que van a exigir del sujeto que lo ejerza una experiencia, formación y sensibilidad muy concretas que permitan aflorar y descubrir nuevos campos de significación y discernimiento.**

general y las emisoras de carácter temático. Las primeras dedican muy pocos espacios a la música que se puede llamar culta, vulgarmente entendida como clásica, salvo que el acontecimiento trascienda por su carácter social o político, como puede ser la inauguración de un espacio escénico, la apertura o clausura de un festival de trascendencia nacional o internacional, la conmemoración de algún hecho histórico-cultural, y pocas motivaciones más. Cuando dedican programas regulares a la difusión de la música son emitidos en horarios poco habituales, como la madrugada o primeras horas de la mañana, lejos de los momentos de mayor audiencia que conllevan una mayor presencia publicitaria. El mercado de la propaganda impone su dictamen de comercialidad por encima de todo, no siendo precisamente la música culta objeto de su atención prioritaria. El número de receptores se resiente ante

tanta dificultad e impedimentos, lo que a su vez favorece la retracción de la demanda de estos espacios de eminente carácter cultural. Las cadenas de radio y televisión exclusivamente dedicadas a la emisión de programas musicales o son mantenidas exclusivamente por el estado, a través de instituciones públicas, o lo son por medio de las cuotas que pagan los espectadores para acceder a sus señales codificadas, siendo menor la financiación publicitaria que, con carácter temático-musical, también hay.

La consecuencia de esta realidad es que la música, en su noble sentido de culta (cultivada) creación artística, es cada vez más un producto de minorías frente a los géneros popular y folclórico, siempre más aceptados. La prensa de información general se debe más a la tiranía

cial como objeto de publicación por parte de la prensa, habiéndole dedicado siempre un apartado en la configuración de sus diferentes y variados tipos de ediciones. Ningún diario escrito que se precie ha dejado de tener un espacio para la crítica de las distintas artes, siendo la musical una de las más destacadas. Voltaire ya se manifestó en su tiempo sobre la necesidad de inventarla. Ante todo habría que definir someramente en qué consiste tal concepto. Bien acertada es la primera acepción que encontramos en el *Diccionario de la Real Academia Española*: «Arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas». La conjunción en el ser de dos elementos tan paradigmáticos como lo ético y lo estético no hacen sino reforzar el sentido de su existencia. Ahí es donde se debe encontrar el entendimiento mínimo necesario para justificar a la crítica como imprescindible ante el creador artístico y su obra.

Como concepto filosófico no tuvo especial consideración a lo largo del siglo XVII, y fue sólo a finales del XVIII cuando empieza a ser tenido en cuenta especialmente por Immanuel Kant en su tratado «Crítica del juicio» (1790), donde expone su idea de lo bello según el punto de vista de la cualidad, diciendo: «El gusto es la facultad de juzgar de un objeto o de un modo de representación sin ningún interés, por una satisfacción o una insatisfacción. Se

llama bello al objeto de una tal satisfacción [...] lo que está reconocido [...] y agrada universalmente [...] sin concepto, como objeto de una satisfacción necesaria. La belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en tanto que ella es percibida en éste sin representación de su fin». El gran pensador de Königsberg no entendía por tanto que se pudiera desarrollar una teoría del arte como ciencia autónoma de conocimiento, aunque admitía la existencia del sentimiento de belleza, en la medida en que se da cuando a la percepción de un objeto, entendimiento e imaginación están en un equilibrio armónico en el sujeto según sus particulares expectativas. Tal sensación en el observador le lleva de forma inmediata a admitirla como categoría universal. El hombre trasciende entonces los límites de su subjetividad y se comunica con el otro, ya sea el creador de la obra de arte o el mero espectador de ésta. En esa

**Una las funciones más importantes de la crítica es la de ser un significativo vehículo didáctico en su empeño de distinguir valores y méritos de los hechos musicales en sus diferentes variantes, poniendo atención siempre y por encima de todo en los merecimientos sin dejarse influir por las mal entendidas tendencias «democráticas» actuales que pretenden igualar todo y equiparar siempre cualquier tipo de valía estética.**

del mercado —que valora por encima de todo una demanda multitudinaria— que a su misión de formar al lector creándole una verdadera y creciente inquietud artística en lo musical, despreocupándose de tal función, que deja en manos de los medios especializados, que a su vez dependen de las particulares leyes de la oferta musical, dominada cada vez en mayor medida por la industria de la grabación audiovisual, absolutamente dependiente de los avances tecnológicos que tienden a enmascarar con mayor eficacia las esencias del arte puro. Sea cual sea la especialización del medio, se está produciendo en la difusión de la música un inexorable desplazamiento desde la valía estética hacia la implantación de las consideraciones del mercado como valor «artístico» supremo. Otro modo de aparecer la realidad musical en los medios de comunicación es la crítica. Ésta siempre ha merecido una consideración espe-

línea son esclarecedoras las palabras del literato francés Ferdinand Vanderem cuando escribe en su obra «La litterature»: «La crítica, sin que sea absolutamente indispensable, responde en cierta medida a las necesidades de tres clases de ciudadanos: los lectores (en este caso, oyentes), a los que procura ciertas informaciones; los autores, a los que sirve de reclamo; y los propios críticos, a los que da motivo para escribir un artículo. Así considerada, la profesión que ejercen los críticos es, si no de primera necesidad, sí una de las más respetables. Lo ridículo comienza cuando algunos quieren hacer de este menester, un sacerdocio». Kant abrió el debate sobre la necesidad o no de la crítica del arte desde la crítica misma, como también provocó en otros campos del conocimiento filosófico. Es el caso de Karl Marx, que hizo de la crítica la irremediable consecuencia de aplicar el análisis epistemológico a las estructuras de poder inherentes en todo fenómeno social y económico de la realidad humana. Se ha mantenido hasta nuestros días la fortaleza del pensamiento de ambos filósofos con gran claridad y viva actualidad, pese al falaz «globalizado fin de la historia» que, según determinadas mentes, nos toca vivir en el futuro.

La crítica dedicada a la música se puede decir que consiste en el esclarecimiento, comprensión y valoración resultantes de un instintivo espectador informado que escucha atento una obra o una actuación musical, sin llegar a profundizar en los aspectos estructurales internos de ambas realidades, ya que tal misión está reservada a otro método de estudio como es el análisis, una de las disciplinas más importantes de la teoría general de la música. Se puede afirmar entonces que la crítica se fundamenta en gran medida en la percepción que un oyente avezado tiene de un hecho musical concreto en un preciso momento y por un determinado intérprete. Junto a éste, y como complemento de su función recreativa de la partitura, la crítica tiene el relevante menester de orientar sobre las altas ideas estéticas que tanto uno como otra proponen.

En otro aspecto no se puede ignorar la función social de la crítica, que ha de convertirse en uno de los

más influyentes cauces de conexión entre el arte y la sociedad. Destaca así en este sentido que su nacimiento coincide en la época en la que la música alcanza autonomía como fenómeno artístico, cuando el compositor ejerce su actividad con independencia de los ámbitos eclesiástico y cortesano, y por su parte la sociedad empieza a adquirir un cada vez más relevante protagonismo político, entendamos democrático. De ahí que su necesidad cultural venga impregnada de evidente carácter burgués, y por tanto su destino no sea en principio otro que los nacientes y crecientes círculos culturales de las sociedades del siglo XIX. La crítica, tal como la entendemos en la actualidad, desde sus inicios ha sido objeto de las contradicciones de la sociedad burguesa, tensionada siempre por el poder del capital que marca las pautas del discurso cultural, y por tanto del discurso crítico llamado a imperar. Esta situación ha variado poco en este principio de milenio, que hereda, por el momento, de la anterior centuria a la crítica como un mecanismo más de las sociedades neoliberales, atentas solamente a los grandes intereses económicos que dominan los grandes sectores nacionales e internacionales de la cultura y de los medios de comunicación.

Realmente esto ha llevado a que, en términos generales y cada vez en mayor medida, el crítico, dentro de las sociedades modernas inspiradas en pautas economicistas, haya perdido su independencia de criterio resintiéndose su función social, que ha llegado a ser prácticamente nula y en muchos casos considerada hasta retrógrada, acentuándose aun más esta situación con la implantación del pensamiento único, de gran simplicidad y frívola eficacia ante los procesos complejos de entendimiento y creación. La crítica, en un intento de superar estas dificultades, plantea la «comunicación musical» como idea nueva dentro de la organización social del hecho musical, proposición que no hay que confundir con la eterna pregunta de si la música comunica o no, perdiéndose casi de una vez por todas su preferente función de medio de orientación para el lector, educándolo y formándolo.

**«Porque además de que no  
hay texto sin contexto, la  
lectura de una imagen es  
cosa de tres: de su  
productor, del texto  
icónico y de su lector»**

(Roman Gubern)

