

Más allá de lo viral:

Musicando en un mundo multimedia (a manera de introducción)¹

**Beyond Viral: Musicking in a Multimedia World
(a Kind of Introduction)**

Juan Bermúdez

Universidad de Música y Arte Dramático de Graz, Austria

juan.bermudez@kug.ac.at

<https://orcid.org/0000-0001-5811-739X>

PALABRAS CLAVE: REDES SOCIALES | TIKTOK | PERFORMANCE | ETNOGRAFÍA | AUDIENCIAS.
KEYWORDS: SOCIAL MEDIA | TIKTOK | PERFORMANCE | ETHNOGRAPHY | AUDIENCES.

¹ Una versión temprana de las ideas expresadas en este texto fue publicada en Bermúdez, 2023.

RESUMEN

En esta introducción al número 9 de *JoSSIT*, titulado “Creatividad interconectada: Musicar en la era de las redes sociales”, su editor, Juan Bermúdez, analiza cómo las prácticas musicales contemporáneas se desarrollan en un entorno digital interconectado y multimedial. Destaca el papel de plataformas como TikTok, YouTube e Instagram en la creación y circulación de música y danza, al desdibujar las fronteras entre lo físico y lo digital. A partir de ejemplos como “Jerusalema”, “Lonely Cat” y “Savage Love”, examina cómo las performances se desplazan entre espacios y plataformas, generando redes fluidas de participación. Bermúdez propone entender el *musicar* como una práctica cotidiana situada en experiencias multimedia donde lo analógico y lo digital se entrelazan. Además, la introducción presenta los contenidos del número, dedicados a explorar las dinámicas de creatividad interconectada desde perspectivas analíticas múltiples.

ABSTRACT

In this introduction to issue 9 of *JoSSIT*, titled “Networked Creativity: Musicking in the Age of Social Media,” guest editor Juan Bermúdez analyses how contemporary musical practices take shape within a digital, interconnected, and multimedia environment. He highlights the role of platforms such as TikTok, YouTube, and Instagram in the creation and circulation of music and dance, as they blur the boundaries between the physical and the digital. Drawing on examples such as “Jerusalema,” “Lonely Cat,” and “Savage Love,” Bermúdez explores how performances move across spaces and platforms, generating fluid networks of participation. He proposes understanding *musicking* as a daily practice embedded in multimedia experiences where the analogue and the digital intertwine. Alongside this reflection, the introduction also presents the contents of the issue, which explore the dynamics of interconnected creativity from a range of analytical perspectives.

En la actualidad, muchas de las prácticas musicales se llevan a cabo en y a través de plataformas digitales, las cuales se han convertido en una parte inseparable de nuestra vida cotidiana. Ahora bien, muchas de estas prácticas se desarrollan en un espacio interactivo que trasciende una plataforma o una localización física específica. Aunque nuestras experiencias tienen lugar en un entorno físico, forman parte de una red mucho más amplia de interacciones e interrelaciones construidas por diversos participantes mediante dispositivos capaces de conectar espacios desterritorializados y experimentados de forma asincrónica. Con la música y la danza como hilo conductor, esta red interactiva entrelaza distintos espacios físicos de la vida cotidiana (como escuelas o parques) con espacios digitales (como TikTok, YouTube, Instagram, entre otros) (Bermúdez 2023, 2025a). Estos espacios, plataformas y tecnologías conexas pueden entenderse como un entramado multimedial de creatividad interconectada.

A su vez, hoy en día resulta difícil imaginar una práctica musical de carácter masivo sin reconocer el papel que desempeñan las plataformas digitales en su creación y difusión. El auge de las redes sociales ha transformado la forma en que se crean, comparten y experimentan la música y la danza, generando nuevas dinámicas entre las, les y los músicos y sus audiencias. Plataformas como TikTok, YouTube e Instagram ofrecen acceso a la vida íntima de los artistas, al tiempo que permiten que las audiencias participen activamente en la creación musical a través de comentarios, remixes, retos e interacciones digitales (ver Baym 2018; Bermúdez 2025a). Este flujo transmedial ha impulsado el desarrollo de formas de creatividad y práctica en red.

En este contexto, los artículos de este nuevo número de JoSSIT, titulado “**Creatividad interconectada: Musicar en la era de las redes sociales**”, invitan a preguntarse: ¿Cuál es la interrelación entre las prácticas musicales a través de estas plataformas? ¿Cómo cambia la música al desplazarse entre diferentes espacios de las redes sociales? ¿Y de qué manera estos cambios nos invitan a repensar las redes de creatividad amateur de un modo más acorde con la era digital? ¿De qué manera hacen posible la construcción de un imaginario cultural glocal más amplio? A partir de ejemplos de prácticas performativas multimediales, en esta introducción busco exponer distintas facetas de la *performance* musical en la era de las redes sociales para sugerir que las plataformas digitales no son espacios cerrados, sino espacios interconectados, que favorecen redes fluidas y maleables de creatividad sonora. La introducción y expansión masiva del internet, junto con el desarrollo de nuevos dispositivos, formas de comunicación y plataformas, han generado vínculos significativos entre espacios físicos y virtuales, multilocales y multimedia. Al igual que ocurrió con la introducción de tecnologías en el pasado (Smudits, 2002), la actual apropiación de los entornos digitales en un mundo globalizado, así como la evolución constante de las plataformas de música digital (YouTube, Spotify, entre otras) y de los dispositivos asociados a estas, no solo han configurado y ampliado las posibilidades interactivas entre usuarias, sino que también han facilitado y potenciado la adaptación y creación de nuevas formas de práctica mu-

sical. Hoy en día, las, les y los músicos utilizan las redes sociales y otras tecnologías digitales no solo como herramienta de representación y autopromoción, sino también como parte activa de sus procesos de creación y exploración artística (Rogers, 2023; Bermúdez, 2025a). Los videos musicales —especialmente los videos musicales breves—, tanto profesionales como *amateur*, que circulan en YouTube, TikTok e Instagram muestran cómo este musicar cotidiano multimedia ha dado lugar a nuevas formas audiovisuales, basadas en redes de creatividad y en la práctica colectiva. Un ejemplo ilustrativo de este fenómeno es la re-mediación coreográfica de “Jerusalema” de Master KG y Nomcebo (Openmic Productions, 2019). Al igual que “Happy” de Pharrell Williams (2013) un par de años antes, “Jerusalema” se convirtió en un éxito viral inmediato, con coreografías replicadas en diversos contextos de *performance*. Personas en diferentes latitudes se apropiaron de esta coreografía y realizaron videos de sus propias versiones, incluyendo contextos locales particulares en estas. Mientras la música y los pasos de baile permanecían relativamente constantes, las formas creativas de reproducir este trend —tanto en plataformas digitales como en las calles, o dentro de los códigos y prácticas de la cultura popular cotidiana— variaban enormemente. Estas breves *performances* constituyen un marco a través del cual las, les y los usuarios expresan alegrías, tristezas y preocupaciones, al tiempo que ofrecen un espacio de creatividad interconectada para que otras compartan, comenten y se apropien performativamente de dichas experiencias. Aunque ambos fenómenos performativos comenzaron en YouTube, pronto dieron lugar a millones de reinterpretaciones en otras plataformas digitales e incluso a *flashmobs* en vivo.

La integración de la creación y la experiencia audiovisual en la vida cotidiana, así como la multiplicidad de estos usos en distintos espacios y plataformas digitales, ha generado discursos culturales y conocimientos que trascienden los contextos locales para insertarse en un imaginario cultural glocal. Esto permite que estilos y tendencias musicales influyan en prácticas y comportamientos culturales mucho más allá de la plataforma o del lugar geográfico donde surgieron. Pero ¿cómo funcionan estas interrelaciones creativas entre plataformas?

Otro ejemplo podemos encontrarlo en la re-mediación musical del reel “Lonely Cat” de @LonelyCatGeorge (George Rufus the Lonely Cat, 2022). En este video podemos ver al gato George Rufus (@LonelyCatGeorge) realizando sonoridades las cuales pueden ser entendidas como *Sometimes I’m alone - Hello?* Este video se volvió viral de manera inmediata, y fue reinterpretado en incontables duetos tanto en Instagram como en TikTok; sin embargo, sería la versión musicalizada “Sometimes I’m Alone” de @TheKiffness (Scott, 2023) la que lo transformó en un fenómeno multimedia global. En esta versión podemos escuchar al gato George cantar una melodía con el texto *Sometimes I’m alone / Sometimes I’m not / Hello?* acompañada musicalmente por el músico sudafricano David Scott (@TheKiffness). Lo más interesante aquí, sin embargo, no es solo la musicalización y viralización de esta *performance*, sino su integración en un musicar multiespecie, con un alcance que trascien-

de más allá de una plataforma digital específica. Aunque esta *performance* musical sería bien recibida y utilizada como base de diferentes duetos en diferentes redes sociales, el aspecto que me gustaría remarcar aquí es la *performance* y recepción de esta canción durante conciertos en vivo. @TheKiffness integró e interpretó en vivo “Sometime I’m alone” durante sus conciertos. El reel original de @LonelyCatGeorge y su versión musicalizada —la voz del gato George manipulada con autotune— se muestran en una pantalla mientras David Scott interpreta con diferentes instrumentos las demás partes musicales en vivo. La interacción del público cantando y acompañando con las luces de sus smartphones la *performance* hacen aún más significativo este ejemplo. Se nos muestra así un musicar que va más allá de una simple representación, y que prueba la cada vez más profunda interconexión entre las prácticas musicales digitales y físicas. Este fenómeno ejemplifica claramente cómo las prácticas culturales y los comportamientos sociales ejercen influencia más allá del espacio digital original, fomentando redes fluidas y maleables de creatividad sonora. Al igual que ocurrió con YouTube en su momento, TikTok se convirtió rápidamente en una de las aplicaciones más utilizadas para la creación y el consumo de videos. Las, les y los usuarios no solo producen nuevos *tiktoks*, sino que también se apropian y reelaboran los ya existentes; participan además en el discurso que rodea estas prácticas al comentar otros videos. Como muestran los ejemplos iniciales, el musicar en estas plataformas no solo se limita a la plataforma de origen, sino que se extiende a otras plataformas digitales, así como a espacios físicos, y a medios digitales e impresos como revistas y páginas web. Cada vez más, las prácticas audiovisuales desarrolladas en YouTube se reconfiguran para adaptarse a los lenguajes y estéticas de TikTok e Instagram, y viceversa, lo que permite la creación y renegociación de prácticas multimedia comunes, capaces de aprovechar las especificidades y estilos de cada plataforma.

Si bien algunas coreografías y sonidos empleados en TikTok han sido retomados por otros creadores y trasladados a nuevos contextos digitales, la influencia entre plataformas y la interconexión de estas prácticas puede llegar a ser aún más profunda. Un ejemplo ilustrativo es el proceso de creación del éxito musical “Savage Love (Laxed – Siren Beat)” de Jawsh 685 (Joshua Nanai) y Jason Derulo (Jason Derulo, 2020). En julio de 2019, el joven neozelandés Jawsh 685 publicó en YouTube su nuevo sample “Laxed (Siren Beat)” (Jawsh 685, 2019). Sin embargo, fue apenas en marzo de 2020 cuando Jawsh 695 subió a TikTok un clip de 15 segundos bailando este tema, y cuando esta versión, conocida en la plataforma simplemente como “Laxed” (Nanai, 2020^a y 2020^b), se volvió viral, generando millones de reinterpretaciones. Su enorme popularidad atrajo la atención de varias discográficas, y Jawsh 685 firmó con Columbia Records, lanzando oficialmente “Laxed (Siren Beat)” en servicios de *streaming* en abril de 2020 (Marriner, 2020). Poco tiempo después la canción se transformó en la base de múltiples *trends* dentro de TikTok durante el inicio de la pandemia de COVID-19, alcanzando a diversos grupos sociales alrededor del mundo. Entre quienes usaron este sonido se encontraba el cantante Jason Derulo, quien subió un TikTok bailando al

ritmo de “Laxed” (Derulo, 2020a). El 11 de mayo de 2020, Derulo publicó otro TikTok en el que anunciaba su nueva canción, “Savage Love” (Derulo, 2020b). Sin embargo, esta canción utilizaba el sample de “Laxed” disponible en TikTok sin dar crédito a Jawsh 685. Tras numerosas críticas y problemas legales, ambos artistas llegaron a un acuerdo y lanzaron juntos “Savage Love (Laxed – Siren Beat)” en junio de 2020. Si bien este caso revela algunas de las prácticas poco éticas que afectan el musicar en las redes sociales, también evidencia la influencia y la interconexión entre usuarios y plataformas digitales, mostrando cómo un video o una canción puede regenerar prácticas, *performances* y significados en diferentes entornos tecnológicos.

A medida que las prácticas culturales y las estéticas se difunden en la cultura popular del internet, surgen nuevos territorios de exploración artística, un fenómeno que se puede apreciar en el caso del video “Don’t Lie to Me” de la cantante alemana Lena, publicado en marzo de 2019 en YouTube (Lena, 2019). Grabado en formato vertical (9:16) desde la perspectiva de un iPhone, el videoclip ilustra cómo nuestras prácticas cotidianas están mediadas y enmarcadas por los dispositivos digitales. La perspectiva visual del videoclip oscila entre la de una, una, o un observador omnipresente y la de la propia cámara, generando la sensación de estar inmerso en un teléfono inteligente y adaptándose a los estilos de Instagram, iMessage, YouTube y otras plataformas digitales. “Don’t Lie to Me” ejemplifica así la multimedialidad presente en nuestras actividades diarias y la influencia que estas prácticas ejercen en la creación de nuevas estéticas multimedia dentro de lo que Carol Vernallis ha denominado el *media swirl* (algo así como el “torbellino mediático”) (2013).

Hasta ahora hemos visto cómo prácticas y estilos performativos pueden trasladarse entre plataformas, cómo los contenidos remiten a las estéticas y particularidades de otras formas de redes sociales y cómo todo puede desbordarse hacia el mundo real. Sin embargo, los bailes y los memes también se han filtrado en otros contextos audiovisuales, como el cine y las series de televisión. Un ejemplo claro aparece en la interpretación de la canción “Surface Pressure” de Luisa en la película de Disney *Encanto* (DisneyMusicVEVO, 2021). Su coreografía no solo hace referencia a la cultura del baile en TikTok, sino que además ha inspirado el surgimiento de nuevas tendencias en esa misma plataforma. Las, les y los *tiktokers* reproducen la danza de Luisa, imitan sus pasos o crean nuevas versiones de la coreografía. Hacen duetos con ella y con otros usuarios y comparten estas actuaciones o compilaciones en YouTube e Instagram. Al convertirse en parte de la cultura popular, estos movimientos —que antes se difundían especialmente en TikTok— se recontextualizan y reinterpretan en otras plataformas, para luego regresar a TikTok y adaptarse nuevamente a su entorno.

Tanto “Don’t Lie to Me” como “Surface Pressure” ilustran cómo las estéticas de las redes sociales han empezado a influir y ser influidas por el ámbito profesional a través del cine y la televisión, y cómo diversos géneros musicales populares han incorporado —y siguen incorporando— estos entornos y plataformas digitales en sus prácticas de representación,

performance y comunicación. De hecho, para muchas artistas jóvenes e instituciones culturales, la experimentación y difusión de la música y el baile en YouTube, TikTok e Instagram se ha vuelto esencial para su supervivencia económica en un mundo hiperconectado. La búsqueda de nuevos formatos y escenarios para compartir música ha dado lugar tanto a conciertos en vivo transmitidos por streaming en diferentes plataformas, como a colaboraciones no convencionales entre instituciones. Si bien la creciente popularidad de plataformas digitales como YouTube y TikTok ha generado mundos musicales y performativos radicalmente nuevos, muchas de las prácticas creativas que antes eran exclusivas de cada espacio ahora circulan dentro del “remolino mediático” contemporáneo (Vernallis, 2013) y se expanden más allá de lo digital; moviéndose con soltura entre los espacios en línea y los físicos, combinándolos y superponiéndolos para forjar un modo de comunicación multimedia hiperreal. Fenómeno el cual también se ve reflejado en la creación y *performance de las personas musicales* de las, les y los intérpretes.

Las, les y los músicos, como agentes activos, crean, desarrollan y negocian su *persona musical* integrando o excluyendo diferentes prácticas sonoras, simbólicas y performativas, así como conocimientos vinculados a esos contextos. Si seguimos la lógica de que las, les y los músicos interpretan su identidad como tales al hacer música, como postulado por Auslander (2021), podemos afirmar entonces que estas interpretan también esta identidad cuando performan en TikTok (Bermúdez, 2025b), Instagram, YouTube u otra plataforma digital. Las, les y los músicos se ven obligados a aprender las normas estéticas, conductuales, etc., propias de la plataforma digital en el que actúan y de manera congruente con las expectativas que su *persona musical* genera en el mundo físico. Sin embargo, cabe recalcar que la existencia de convenciones, expectativas y objetivos performativos dentro de una *performance* no implica que las, les y los intérpretes carezcan por completo de agencia durante el desarrollo de su musicar. Siguiendo a Richard Bauman, podríamos decir que “las convenciones pueden proporcionar precedentes y guías para el rango de alternativas posibles, pero la posibilidad de alternativas, las competencias y objetivos de las participantes, y el desarrollo emergente del evento, introducen variabilidad” (1986, p. 4)². Es decir, las, les y los performers están en un proceso constante de negociación con otras agentes de este musicar mediatizado, ya sea para confirmar o para contradecir las convenciones, expectativas y objetivos existentes en un determinado contexto performativo.

Estoy convencido de que para comprender las prácticas musicales mediatizadas a través de las redes sociales es necesario concebir lo digital y lo analógico como experiencias creadas, negociadas y vividas en situaciones multimedia cotidianas, ya sea de manera sincrónica o asincrónica. Estas interrelaciones —posibilitadas por la interoperabilidad entre plataformas— han dado lugar a formas novedosas de creatividad y práctica en red: una trama

² Cita original: “conventions may provide precedents and guidelines for the range of alternatives possible, but the possibility of alternatives, the competencies and goals of the participants, and the emergent unfolding of the event make for variability”. Traducción del autor.

multimedia que surge de la articulación conjunta de música y danza, vividas en el entrecruzamiento de los espacios físicos y digitales; una red en la que habitamos y experimentamos nuestra vida cotidiana.

* * *

En este contexto, el monográfico que presentamos busca explorar las relaciones y procesos de interconexión entre las, les y los músicos y audiencias, centrándose en dinámicas que van más allá de las propias plataformas digitales. Se trata de examinar las complejidades de la conexión y la intimidad en la era de las redes sociales, analizando cómo las, les y los músicos y las audiencias manejan estas relaciones en constante evolución. En este número he reunido contribuciones de investigadoras interesadas en las prácticas de musicar en la era de las redes sociales, abordadas desde una diversidad de perspectivas analíticas.

Thomas Michel nos explica en **“Networked Music and Political Borders: Digital Locality in Palestine and the Middle East”** cómo Instagram se ha convertido en una herramienta clave para las, les y los músicos en Palestina y el Medio Oriente, funcionando como espacio de producción, difusión, organización y memoria, especialmente cuando los lugares físicos desaparecen. En su análisis nos muestra cómo las, les y los artistas usan la plataforma para colaborar a distancia, organizar eventos y resistir la censura, aunque al mismo tiempo deben enfrentar las limitaciones de los algoritmos y las normas comerciales que refuerzan una hegemonía cultural global. Utilizando la teoría de hegemonía de Gramsci (1971), Michel nos invita a reflexionar sobre la ambivalencia a la que las, les y los músicos se enfrentan al usar una herramienta dominada por lógicas coloniales mientras se intenta resistirlas, en prácticas musicales donde la dominación se mantiene tanto por coerción como por aceptación. Y cómo estas, estas y estos agentes musicales practican una “microresistencia” diaria: publican canciones, sortean la censura y crean comunidad en contextos fragmentados. En resumen, se trata de un análisis de cómo Instagram se vuelve un espacio de contradicción, donde globalización, dependencia y resistencia coexisten. Un lugar donde los artistas mantienen viva la memoria colectiva y reinventan la manera de hacer y compartir música, de muro en muro, de pantalla en pantalla.

En **“Digital Girl* in a Digital World: Black Queer Musicking and Social Media”** Elizabeth Falade nos trae un análisis del cómo los avances tecnológicos, especialmente las redes sociales, han transformado la creación, difusión y promoción musical, en particular para las y les artistas negras *queer*. Estas plataformas digitales, nos dice Falade, han permitido a las y les artistas acceder a nuevas audiencias, colaborar y promoverse fuera de las estructuras tradicionales de la industria musical. No obstante, también se ven expuestas a censura, restricciones y amenazas digitales que ponen en riesgo su visibilidad y sustento. Aun así, las y les artistas negras *queer* utilizan las redes sociales como espacios de activismo y resistencia, negándose a ser silenciadas o excluidas. En este sentido, Falade nos muestra como las redes sociales también les brindan a las y les artistas un espacio para afirmar sus identida-

des y conectar su música con contextos históricos y culturales más amplios, desafiando las normas heteronormativas dominantes. El texto de Falade destaca la relación compleja entre tecnología, identidad y poder, mostrándonos cómo las redes sociales son tanto un campo de lucha como una oportunidad para la expresión creativa y la pertenencia cultural, en este caso específico de las artistas negras *queer*.

En esta misma línea, Paula Aguilera compara en su texto “**Disidencias en Red: Activismo Digital Queer**” las estrategias digitales de Samantha Hudson, Luna Ki y Putochinomari-cón, mostrándonos tres formas distintas pero complementarias de construir identidades disidentes y conectar con sus audiencias en redes sociales. Lejos de limitarse al entretenimiento, estas prácticas constituyen un activismo cultural contemporáneo basado en lo que Vainikka, Noppari y Seppänen (2017) llaman “tácticas de autenticidad”. Aguilera nos muestra cómo Samantha Hudson utiliza la viralidad y el humor absurdo para crear contrapúblicos digitales que transforman el miedo en catarsis colectiva. Por otro lado, Luna Ki combina vulnerabilidad controlada y estética editorial, generando autenticidad mediante la reinención constante y la gestión de su intimidad, mientras que Putochinomari-cón convierte cada publicación en un acto político, usando la confrontación directa como forma de resistencia ante la censura algorítmica. Estas estrategias representan nuevas formas de trabajo íntimo de conexión, donde las experiencias de opresión se transforman en expresiones artísticas compartidas que crean comunidades afectivas más allá de las fronteras geográficas. Así, las redes se convierten en espacios híbridos que vinculan lo digital y lo físico, y que reconfiguran las formas tradicionales del activismo cultural. En este texto Aguilera nos demuestra cómo las plataformas digitales, lejos de reproducir hegemonías, se presentan como territorios de resistencia donde las identidades disidentes subvierten los códigos de la cultura mainstream desde dentro.

Por último, Beatriz Medeiros analiza en “**Performing for the Male Gaze? Female Drummers’ Performances on TikTok**” cómo bateristas mujeres usan TikTok para equilibrar virtuosismo técnico, conexión con la audiencia y autorrepresentación estratégica. Lejos de reproducir una *performance* hiperfemenina dirigida al ojo masculino, Medeiros analiza cómo estas *performers* negocian activamente su visibilidad combinando elementos de sexualización con destreza musical y control escénico. TikTok funciona como un escenario digital asincrónico, donde estas artistas acumulan capital simbólico mediante la *performance* corporal y la interacción con el público. Su agencia radica aquí no en rechazar la feminidad, sino en apropiársela como herramienta de legitimación y *performance*. A través de los casos de @roxslinger, @faithndrums y @rajameissner, Medeiros evidencia cómo estas artistas gestionan autenticidad y marca personal, a través de un trabajo emocional que combina vulnerabilidad y técnica, creando espacios de comunidad y autoexploración *queer*, aunque dicha intimidad pueda convertirse en una mercancía algorítmica. Argumenta aquí que estas bateristas redefinen la feminidad como forma de poder y agencia, y nos recuerda que el desafío no es borrar la feminidad, sino transformarla en una herramienta creativa y política dentro de un campo históricamente masculinizado.

El objetivo de este monográfico no es dar por sentado ni cerrar la comprensión de este fenómeno, sino más bien abrir las puertas al vasto universo performativo del musicar en y a través de las redes sociales. Aquí nos adentraremos en las formas de musicar que emergen dentro de este fenómeno de creatividad interconectada, con la intención de despertar en las, les y los lectores nuevas posibilidades para la investigación musicológica en un mundo donde lo físico y lo digital se entrelazan cada vez más. Este no es solo un llamado a la reflexión, sino también a la acción: a considerar las múltiples posibilidades e implicaciones que la exploración de este tipo de fenómenos puede aportar.

Siguiendo este conjunto de textos, en la sección “Miscel·lània” nos encontramos con dos textos que abordan diferentes aspectos de las prácticas de musicar en entornos digitales. Por un lado, Lucas Bazzara en “*Obscured by Clouds: la computación en la nube desde el arte sonoro de los centros de datos*” propone, desde los estudios de centros de datos, explorar algunas obras de arte sonoro que registran los sonidos de servidores, ventiladores y sistemas de refrigeración, esto es, la dimensión material y energética de la infraestructura digital que sostiene internet. Estas piezas desplazan la mirada desde lo visual y lo publicitario hacia lo sensorial y lo físico, permitiendo escuchar el funcionamiento interno de la llamada “nube”. Lejos de la imagen etérea y desmaterializada que la metáfora sugiere, las obras muestran que la nube tiene cuerpo: está hecha de cables, cemento y electricidad. Así, el arte sonoro contribuye a desmitificar la retórica tecnológica, revelando el “hogar concreto” de internet y los procesos invisibles que lo sustentan. Inspirado en la idea heideggeriana de que la herramienta solo se hace visible cuando falla, Bazzara plantea que el arte interrumpe el funcionamiento silencioso de la tecnología, permitiendo un conocimiento sensible de su infraestructura. Escuchar la nube se convierte, entonces, en un acto crítico: una manera de percibir el peso, el ruido y la presencia material de lo digital, y de reconocer la dimensión oculta —y profundamente física— de nuestra cultura tecnológica.

Por otro lado, en “*Oído agazapado en un bosque: Modos de escucha en el audio juego Breu: Ataque das Sombras*” Ariel Grez Valdenegro nos presenta una propuesta metodológica autoetnográfica aplicada al análisis del diseño sonoro y la experiencia de escucha en un videojuego predominantemente auditivo. A partir de la vivencia personal del autor como jugador, se examina cómo distintas variables corporales, técnicas y emocionales configuran un modo de escucha particular. Aunque el juego cuenta con una elaborada banda sonora, el foco del análisis recae en el diseño sonoro y su relación con quien escucha. A diferencia de diversos estudios centrados en la creación y el diseño sonoro, este estudio se enfoca en la recepción y en la vivencia subjetiva de la escucha. El análisis se estructura en tres ámbitos principales: cuerpo y subjetividad (condiciones del oído, escucha compartida con el avatar, comprensión lingüística), mediaciones técnicas (configuraciones de *hardware* y *software*, idioma, sonido) y experiencia de juego (emociones, inmersión narrativa y mecánicas). Los resultados evidencian que la escucha en los videojuegos es una experiencia situada, encarnada y mediada, donde cuerpo, tecnología y narrativa se entrelazan. Final-

mente, Grez nos plantea la noción de una “escucha aumentada”, surgida de la superposición entre la percepción sonora del jugador y la del personaje, como posible línea de investigación futura.

Para cerrar este número nueve de JoSSIT, presentamos las reseñas de tres libros. En primer lugar, Maritxu Alonso nos ofrece su análisis de *Aesthetic Amalgams and Political Pursuits: Intertextuality in Music Videos*, editado por Tomasz Dobrogoszcz, Agata Handley y Tomasz Fisiak. La obra muestra cómo la intertextualidad en los videoclips puede generar nuevos patrones estéticos y servir como vehículo para agendas políticas. En un contexto en el que la cultura popular es omnipresente, los videoclips funcionan como un puente entre formas artísticas accesibles y otras de mayor complejidad, acercando así lo popular a lo artístico. A continuación, Ana Sedeño-Valdellós reseña *De los videomemes a Tom & Jerry. La música cuenta en el audiovisual*, de Rubén López-Cano. Este libro examina la función de la música y el sonido en distintos soportes audiovisuales, prestando especial atención a aquellos momentos en los que estos dispositivos captan nuestra atención y nos convierten en parte activa de sus narrativas. Por último, Cande Sánchez-Olmos analiza *Taylor Swift: The Star, The Songs, The Fans*, editado por Christa Anne Bentley, Kate Galloway y Paula Clare Harper. La obra reúne contribuciones de investigadores interdisciplinarios que estudian la figura pública de Taylor Swift, las letras y temáticas de sus canciones, así como las formas en que las, les y los fans interactúan con su obra y entre ellos. En conjunto, los ensayos evalúan la carrera de Swift, explorando cómo su música ha conectado con un público global en constante cambio, cómo ha enfrentado los retos de la industria musical y cómo ha gestionado su evolución del *country* al pop, considerando además factores como su edad, género, raza e identidad social.

En definitiva, este nuevo número de JoSSIT aborda las diversas maneras en que el musicar se manifiesta en diferentes contextos, con especial atención a las redes sociales y los entornos multimedia, concebidos como espacios propicios para el desarrollo de la “creatividad interconectada” a la que alude nuestro título.

Referencias

- Auslander, Philip. (2021). *In Concert: Performing Musical Persona*. University of Michigan Press.
- Bauman, Richard. (1986). *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge University Press.
- Baym, Nancy. (2018). *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection*. New York University Press.
- Bermúdez, Juan. (2023). Performing Beyond the Platform – Experiencing Musicking On and through YouTube, TikTok, and Instagram. En Holly Rogers, Joana Freitas y João Francisco Porfírio (Eds.), *Remediating Sound: Repeatable Culture, YouTube and Music* (pp. 187-202). Bloomsbury.
- Bermúdez, Juan. (2025a). *Musicking TikTok: A Musical Ethnography from a Glocal Austrian Context*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9798765112212>
- Bermúdez, Juan. (2025b). TikTok Persona: Explorando la performance de identidades musicales en un contexto multimedia. *Boletín Música* 63, 3-19.
- Derulo, Jason [@jasonderulo] (2020a, 17 de abril). *Is this a trend?* [Video]. TikTok. <https://vm.tiktok.com/ZML6ue4Ds/>.
- Derulo, Jason [@jasonderulo] (2020b, 11 de mayo). *Made this song last night*. [Video]. TikTok, <https://vm.tiktok.com/ZML6uMSuq/>.
- DisneyMusicVEVO. (2021, 24 de diciembre). *Jessica Darrow - Surface Pressure (From "Encanto")*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw>.
- George Rufus the Lonely Cat [@LonelyCatGeorge]. (2022, 15 de agosto). *Herrp? Is anyone around? Am I alone?* [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/ChSJrDfjqow/?igsh=bjlpdzRwZmkzcjZw>.
- Gramsci, Antonio (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. Lawrence and Wishart.
- Jason Derulo (2020, 9 de junio) *Jason Derulo & Jawsh 685 - Savage Love (Studio Music Video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gUci-tsiU4I>.
- Jawsh685(2019,25dejulio).*Laxed[SIRENBEAT]*. [Video]YouTubehttps://www.youtube.com/watch?v=k7xOBle0D_g.
- Lena (2019, 15 de marzo). *Lena - Don't Lie To Me (Official Video)*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=B_BLi76JPqA.
- Marriner, Chris. (2020, 12 de mayo). Teen sensation Joshua Nanai goes viral on TikTok with Laxed (Siren Beat). *The New Zealand Herald*. <http://www.bit.ly/4npUPqF>
- Nanai, Joshua [@jawsh_685]. (2020a, 29 de marzo). *Kefe your ass*. [Video]. TikTok, <https://vm.tiktok.com/ZML6mcFS4/>;
- Nanai, Joshua [@jawsh_685]. (2020b, 29 de marzo). "Laxed," [Sonido]. TikTok <https://vm.tiktok.com/ZML6ueuHm/>.
- Openmic Productions (2019, 13 de diciembre). *Master KG - Jeruselema [Feat. Nomcebo] (Official Music Video)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=fCZVL_8D048.
- Pharrell Williams (2014, 8 de enero). *Pharrell Williams - Happy (Video)*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZbZSe6N_BXs.
- Rogers, Holly (2023). "Welcome to your world": YouTube and the Reconfiguration of Music's Gatekeepers. En Holly Rogers, Joana Freitas y João Francisco Porfírio (Eds.), *YouTube and Music: Cyberculture and Everyday Life* (pp. 1-38). Bloomsbury.
- Scott, David [@TheKiffness] (2023, 10 de junio). "Sometimes I'm Alone" with George Rufus (Lonely Cat) on Spotify & all streaming platforms! [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/CtTrJ5crmcZ/?igsh=MWdwanE3cXZnMXcxdw%3D%3D>.
- Smudits, Alfred (2002). *Mediamorphosen des Kulturschaffens: Kunst und Kommunikationstechnologien in Wandel*. Braumüller.
- Vainikka, Eliisa, Elina Noppari, y Janne Seppänen (2017). Exploring tactics of public intimacy on Instagram. *Participations* 14(1), 108-128.
- Vernallis, Carol (2013). *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford University Press.