

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

Articulaciones entre memoria, identidad y prácticas musicales: la escucha-apreciación como categoría de alteridad entre el ayer y el hoy

Daniel Ribeiro Medeiros- *Universidad Federal de Pelotas (UFPel)*¹

Isabel Porto Nogueira-*Universidad Federal de Pelotas (UFPel) y Universidad Federal del Rio Grande do Sul*

DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.481>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar acerca de parte de las evaluaciones/comparaciones que los entrevistados² hacen acerca del pasado y el presente. A lo largo de la investigación³, las hemos comprendido como procesos que establecen una *alteridad temporal*⁴ basada en una relación entre *el ayer* (en aquellos días) y *el hoy* (hoy en día): un eje que los entrevistados narran y se representan a sí mismos en *el hoy* a partir de sus experiencias-trayectorias musicales. Además de nuestros principales marcos teóricos, presentaremos la *estructura memorial de sentido* basada en dicha *alteridad* que contribuye a la construcción de la *memoria social* de aquellos que participaron de la escena *rock underground* pelotense de los 90. Por último, se evidencia la *nostalgia* como un marco de pensamiento-interpretación que ayuda a entrelazar *memoria e identidad*.

¹ Enviar correspondencia a: Daniel Ribeiro Medeiros () e Isabel Porto Nogueira (isabel.isabelnogueira@gmail.com).

² Nos gustaría agradecer enormemente a los colaboradores que han contribuido con fotos, materiales, testimonios, narrativas y memorias, sin los cuales este trabajo de investigación no sería posible.

³ Dichas comparaciones-evaluaciones fueron cogidas a través de entrevistas individuales realizadas con sujetos que participaron de la escena rock underground de la ciudad de Pelotas en los noventa. El proyecto de tesis *Rock underground pelotense en los 90: Memoria de una escena subterránea en el extremo Sur de Brasil* se realiza dentro del Programa de Postgrado en Memoria Social y Patrimonio Cultural (PPGMP) de la Universidad Federal de Pelotas (UFPel).

⁴ Con base en el paso del tiempo desde el pasado hasta el presente.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

Palabras clave: memoria social, identidad, alteridad, música popular, rock, prácticas musicales, hábitos de escucha.

Abstract

This paper aims to reflect on part of the evaluations-comparisons collaborators-interviewees make about past and present. In the course of our investigation, we have understood it how a process that establishes a kind of *temporal alterity* based on the relationship between *the yesterday* (in those days) and *the today* (nowadays): a kind of pivot through which the interviewees narrate and represent themselves in *the today* from their musical-life experiences-trajectories. Besides our theoretic referentials, we will show the *memorial meaning structure* that is contributing to the construction of the *social memory* of those who participated in the pelotense's rock underground scene in the 90s. At last, it is evidenced that the *nostalgia* participates like a thought framework that helps to interweave *memory* and *identity*.

Keywords: social memory, identity, alterity, popular music, rock, musical practices, habitus of listening.

Introducción

Aunque el proyecto de tesis doctoral *Rock underground pelotense en los 90: Memoria de una escena subterránea en el extremo Sur de Brasil*⁵ esté relacionado con las historias de vida musicales individuales de nuestros colaboradores hacia la conformación de la escena rock *underground* de la ciudad de Pelotas (Brasil) en los noventa, hemos percibido que en algunos puntos temáticos de sus narrativas surgen interpretaciones y *representaciones*⁶ (compartidas) que son construidas a través de comparaciones entre *el ayer* y *el hoy*. A través de dicho dialogo-articulación temporal (*ayer-hoy*) entrelazan el trabajo de la memoria a la construcción de una identidad cultural y colectiva del *nosotros-ayer*⁷ en el presente.

⁵ Este trabajo de investigación tiene la financiación de la CAPES (Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de nivel Superior)/Brasil.

⁶ Son las "teorías de la gente, del sentido común y del conocimiento del cada día". Es lo que "llamamos representaciones sociales" (Wagner 1995 apud Wagner 1995: 1).

⁷ Es decir: un *nosotros* que, aunque viven el presente, han participado de un pasado por lo cual los *otros-hoy* no han pasado.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

Nuestra investigación se apoya en la perspectiva de la *antropología de la memoria* (Candau 2005; 2011), la que, ubicada “en el punto de paso entre el sujeto y el grupo”, busca “comprender [...] cómo los sujetos” comparten “prácticas, representaciones, creencias, recuerdos, produciendo [...] lo que llamamos cultura” (Candau 2011:11).

La articulación temporal vista arriba se caracteriza como una especie *dealteridad temporal*: una diferenciación (reconocimiento o reivindicación) entre *nosotros-ayer* respecto a los *otros-hoy*. La construcción de dicha *alteridad* ocurre a lo largo de variadas comparaciones entre *marcos socio-musicales*⁸ pasados y presentes, manifestando, por lo tanto, la premisa del diálogo que ocurre en el trabajo de la memoria (Halbwachs 2004 [1925]; 1990; Candau 2011): *la memoria* se conforma a través de la “reconstrucción de los recuerdos desde el presente”, en un intercambio entre los esbozos de los *recuerdos-imágenes*⁹ acerca del pasado y el conjunto de “nociones y percepciones” que llenan la consciencia actual de los sujetos (Halbwachs 2004 [1925]: 133).

En dicho diálogo, *la nostalgia*¹⁰ emerge entrelazando sujetos, sociedades y contextos en tiempos distintos, ayudando en la inseparabilidad entre *memoria e identidad* (Candau 2011; Pollak 1992):

Los fallos de memoria, los olvidos y los recuerdos cargados de emoción están siempre vinculados a una consciencia que obra en el presente. Porque la memoria organiza “los trazos del pasado en función de los compromisos del

⁸Relaciones entre sociedad y aspectos económicos, culturales, materiales, aprendizajes, etc.

⁹Los *recuerdos-imágenes* no son imágenes “fotográficas” de los sucesos pasados. Al contrario, se conforman a través del entrelazamiento de imágenes (“los continentes”, en el sentido metafórico-geográfico) e ideas (“los contenidos”): las imágenes están contenidas en las ideas así como las ideas están contenidas en las imágenes (Halbwachs 2004 [1925]: 326). O sea, las ideas (que emergen de la acción de *idear*, en el momento presente del recuerdo) ayudan en la (re)construcción de las imágenes acerca del pasado así como las imágenes (re)construidas anteriormente ayudan a manejar ideas en nuevos actos de rememoración.

¹⁰ La nostalgia será planteada en un apartado más abajo.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

presente y luego por demandas del futuro”, debemos ver en ella menos “una función de conservación automática invertida por una consciencia sobrepuesta” que un modo esencial de la consciencia misma, lo que caracteriza la interioridad de las conductas. El recuerdo no “contiene” la consciencia, pero la evidencia y la manifiesta, es “la consciencia misma que experimenta en el presente la dimensión de su pasado” (Candau 2011:63).

Es desde ahí que emerge la antedicha *alteridad temporal*.

Por lo tanto, desde el punto de vista de la *antropología de la memoria* es significativa la función de las enunciaciones nostálgicas, pues ayudan a establecer un diálogo entre pasado-presente y el enlace entre *memoria e identidad*.

Planteamiento teórico-metodológico

Además de los presupuestos generales de la *historia de vida* (Ferreira; Amado 1998; Jovchelovitch; Bauer 2002; Alberti 2000; Bolívar; Lindon 1999; Domingo; Fernández 2001), nuestra investigación está basada en el juego existente entre las *representaciones factuales* y *semánticas* en la construcción de la memoria social: las primeras son “representaciones relativas a la existencia de ciertos hechos”, mientras que las últimas son “representaciones relativas a los sentidos atribuidos a estos mismos hechos” (Candau 2011:39). De ese modo, nuestro enfoque se basa en el *sentido etnográfico* planteado por Geertz (2008): el “esfuerzo intelectual” que lleva a la *descripción densa*. O sea, el movimiento que parte desde las *descripciones factuales* hacia los *sentidos socioculturales* (Geertz 2008:4). Por lo tanto, es un proceso de profundización de los aspectos descriptivo-factuales los cuales permiten acceder a los niveles semánticos y simbólicos de la cultura.

Además de ello, nuestro *esfuerzo* también se basa en la perspectiva según la cual “solamente un ‘nativo’ hace la interpretación de primera mano”, mientras que las interpretaciones de los investigadores son hechas de segunda, tercera, etc,

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

mano. El conocimiento, entonces, se construye bajo la superposición de capas de interpretaciones (Geertz 2008:11)¹¹.

Lo que se pretende con el planteamiento de este artículo es, a través de aquellas personas cuyas trayectorias musicales estaban mezcladas a sus participaciones en la escena rock *underground* pelotense de los 90, comprender la *estructura de sentido* que sostiene parte del tejido memorial colectivo dentro de la inseparabilidad entre *memoria e identidad*. Aunque dichas estructuras sean comúnmente complejas, sobreponiéndose, atándose entre sí, mostrándose "extrañas, irregulares y oscuras", presentándose como manuscritos llenos de "elipsis" e "incoherencias" (Geertz 2008:7), hemos percibido que cada narrativa individual se entrelaza a las narrativas de los otros colaboradores a través de la *nostalgia*.

La nostalgia

La *nostalgia* es un proceso activo en la significación del pasado. En un contexto de "pérdida endémica en la modernidad y modernidad tardía" (Pickering; Kinghtley 2006:919), se caracteriza como una "alternativa viable a la aceleración del tiempo histórico", posibilitando el "diálogo con el pasado" y la búsqueda-reconocimiento del "valor de las continuidades en contrapunto a lo que es efímero, transitorio e incierto"¹². Además de ser un instrumento de reordenación-reflexión de sí, de la trayectoria de vida (Pickering; Kinghtley 2006:922), es una "experiencia universal" que se mantiene a lo largo de la vida (sea individual o colectiva) (Sedikides *et al.* 2004:202). Tiene una "estructura afectiva", funciones existenciales y se constituye como un ejercicio de "búsqueda por identidad y significado" (Sedikides *et al.* 2004:202-203). Y, aunque la *nostalgia personal*¹³ envuelva directamente el *self*, posee la perspectiva de lo social: una de sus funciones existenciales está en

¹¹ La misma perspectiva de la *autoridad compartida* de Portelli (2010).

¹² O sea, en la medida en que las experiencias del tiempo-espacio son cada vez más percibidas como dimensiones reducidas-comprimidas (Hall 2011: 67-68).

¹³ Los autores también presentan la categoría "nostalgia grupal".

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

la "conectividad" del sujeto con la dimensión delo social¹⁴, de donde emerge el significado (Sedikides et al 2004:204).

Su principal rasgo es el diálogo entre presente y pasado (Pickering; Kinghtley 2006; Sedikides et al 2004)¹⁵, donde las comparaciones-evaluaciones acerca de las "experiencias pasadas y corrientes" pueden ser directas-explicitas o indirectas-implícitas (Davis apud Sedikides et al 2004:205). Dichos diálogos presentan tipos básicos de manifestación:(1) un presente negativo versus un pasado positivo o (2) la ambigüedad (Pickering; Kinghtley 2006:925); la (3) *redención* ("la historia avanza de una escena de vida mala o difícil hacia una de buena y triunfante [...]") o (4) la *contaminación*, (donde el pasado es "deteriorado, arruinado, contaminado" por el presente) (Sedikides et al. 2004:205).

En la medida en que implica un juego en que el afecto se relaciona con las funciones existenciales vitales¹⁶ (Sedikides et al. 2004:205), la *nostalgia* tiene que ver con la construcción de la identidad. De este modo, puede ayudar en el proceso de *totalización existencial*, que es: "un acto de memoria que invierte de sentido [...] los trazos mnésicos dejados por el pasado" en la construcción de "una imagen satisfactoria de uno mismo". Dicha *totalización* no es totalmente individual: "La forma de la narrativa, que especifica el acto de rememoración, `ajusta inmediatamente uno mismo a las condiciones colectivas de su expresión'" (Candau 2011:77). A través de las "estrategias distales"¹⁷, la *nostalgia*, por lo tanto, ayuda tanto a la comprensión del *self* por uno mismo, como acerca el mismo sujeto a las visiones de mundo colectivas, reforzando sus vínculos relacionales con lo social (por ejemplo, a los grupos en los cuales el sujeto ha participado) (Sedikides et al. 2004: 206).

¹⁴Ya sea en el presente o en el pasado.

¹⁵ Así como las premisas de la reconstrucción de la memoria que hemos visto más arriba.

¹⁶ Para más detalles, ver Sedikides et al. (2004: 206-207).

¹⁷En el sentido de un "alejamiento" del presente para una aproximación al pasado.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

La escucha-apreciación¹⁸: del marco socio-musical hacia la categoría de una alteridad temporal

Como hemos dicho anteriormente, los colaboradores, cuyas autobiografías se construyen en sus recorridos narrativos desde los comienzos de sus prácticas musicales hasta sus entradas y participaciones en la escena rock *underground* de la ciudad de Pelotas en los noventa, plantean una serie de comparaciones entre pasado y presente. Aunque sean variados y correspondan a la articulación de múltiples *marcos socio-musicales* correspondientes, plantaremos solamente uno¹⁹: la escucha-apreciación musical.

Es interesante observar que, en el caso de nuestra investigación, aunque la *escucha-apreciación* sea planteada en narrativas cuyas autobiografías estén vinculadas a trayectorias musicales ancoradas en prácticas locales del rock, no se establecen diferenciaciones dentro de marcos discursivos que generalmente enmarcan oposiciones valorativas entre géneros o sub-géneros musicales. Lo que hacen son interpretaciones-comparaciones que, desde el punto de vista de sus experiencias individuales, hacen emerger una red de interpretación cuya complejidad entrelaza la *escucha-apreciación* con una serie de aspectos socio-culturales que dan sentido a dicha actividad con el paso del tiempo. Más específicamente, se establecen diferenciaciones que, basadas en sus percepciones de los cambios socio-culturales, remiten a *hábitos de escucha* pasados y presentes. O sea, *hábitos* que les ayudan a describir y significar prácticas musicales y a la construcción de una identidad colectiva del pasado común.

Se puede comprender dicha categoría (*escucha-apreciación musical*) a través de los planteamientos de Lilliestam (2013), Stockfelt (2004) y Becker (2010) acerca de los conceptos de *hábitos musicales*, *modos adecuados de escucha* y *hábitos de*

¹⁸ Empleamos el término escucha-apreciación en el mismo sentido en que es utilizado por los colaboradores en sus narrativas: un marco socio-cultural que en cada época implica una serie de aspectos idiosincrásicos.

¹⁹ Debido a las normas (el límite de páginas) editoriales para los autores.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

escucha, respectivamente. Para Lilliestam (2013), los *hábitos de escucha*²⁰ son conformados a través del *background* y experiencias en las cuales el sujeto está/estuvo expuesto ya las que gustó/aprendió a realizar (Bossius; Lilliestam apud Lilliestam 2013: 7); para Stockfelt (2004), los *modos adecuados de escucha* se constituyen a través de *hábitos de escuchas* basados en “las exigencias de una situación social dada y conforme a las convenciones socioculturales predominantes” en la subcultura en que el sujeto está sumergido (Stockfelt 2004: 91) y con la cual se identifica; Becker (2010), por su vez, observa que los *hábitos de escucha* son disposiciones-inclinaciones acerca de cómo los sujetos escuchan y se relacionan-responden a la música. Dichos *hábitos* son generalmente aprendidos a través de la imitación y de la interacción con aquellos que nos rodean. Por lo tanto, son prácticas de escucha que tienen que ver con el contexto socio-cultural compartido, con el espacio-tiempo y con la biografía personal de un sujeto (Becker 2010:134).

Es a través de las diferencias entre dichos *hábitos de escucha-apreciación* que se establece una *alteridad temporal* que, al fin, tiene que ver con una identidad socio-musical (Hargreaves et al 2002). A continuación, presentamos una selección de las narrativas de algunos colaboradores²¹.

Porto (2014) habla acerca de las diferencias entre *el ayer* y *el hoy*:

[...] Bueno, en aquella época, [...], la relación era muy diferente... ¡Vaya!, tú²²... te quedabas escuchando... el día entero prácticamente [risas] las cosas²³ [...]... Como no tenías esa variedad [...] que se tiene hoy... [...] hasta una cierta saturación [...] de información... entonces tenías pocas informaciones,

²⁰ Enmarcados en los *hábitos musicales*.

²¹ Las traducciones fueron hechas en el sentido de mantener un equilibrio de entendimiento de los significados tanto en el español como en el portugués.

²² El pronombre personal *tú* es muchas veces utilizado para referirse a *nosotros* cuando explicando algo a alguien. Es como si se estuviera anunciando a alguien (receptor) que si (éste) hubiera vivido en el contexto pasado del que habla (el emisor), las cosas serían “de ese modo”.

²³ Los álbumes, etc.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

entonces tú... la cosa de, por ejemplo, de escuchar el *álbum* entero [...] Hoy en día no tenemos más eso [...] de coger un *álbum*, un LP, por ejemplo, y quedarse acompañando música a música; la letra... Era otro tipo de relación [...] que tenías [...] con la música, [...] con *los álbumes*, principalmente... (Porto 2014: 00:33':57").

[...] El contacto [*con los álbumes, LP, etc*] [...] era muchísimo mayor de lo que hoy en día. [Cuando] escuchabas una cinta [*casete*], un LP, tú... te quedabas a escuchar [...] No te quedabas... no sé, leyendo otra cosa, como hoy en día [...]; haciendo... no sé... lavando la vajilla, [o] cualquier otra cosa: te sentabas, ponías la música y te quedabas escuchándola [...] Y creo que eso se ha perdido hoy. Tal vez sea una cosa que se hace cuando se es más joven... No lo sé... Pero se tenía esa, esa relación más de... apreciación mismo [...] Apreciabas el material de un modo más directo, digamos, [con] más... sinceridad... No sé cuál es la palabra...(Porto 2014: 00:35':36").

La selección de la narrativa de Porto (2014) presenta unos *recuerdos-imágenes* acerca de los cambios en los *hábitos de escucha-apreciación* entre el *ayer-hoy*. Las comparaciones remiten a una *representación* que tiene que ver con (1) un pasado en el cual se mantenía más compromiso con la música - en la práctica de la apreciación: el quedarse mucho tiempo escuchando ("el día entero"); escuchar los álbumes enteros, acompañando música a música, las letras; el ponerse a escuchar solamente la música, sin realizar ninguna otra actividad; etc. Son términos que caracterizan *hábitos de escucha-apreciación* de su pasado basados en las ideas de *escucha concentrada*²⁴, *escucha intensa*²⁵ y *apreciación holística*²⁶ que componen una relación de más *sinceridad*...

²⁴ En el sentido de *fijar la atención* a lo que se está haciendo.

²⁵ Que se realiza por horas.

²⁶ Que no se basa en sólo una actividad, sino en varias.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

También llaman la atención los términos que explicitan la *alteridad temporal* en su *performance* narrativa: un presente que remite a las pérdidas de una relación más ideal con la música. Pero también manifiesta una cierta *ambigüedad* en su punto de vista, en la medida en que considera que en *elayer* se mantenía más comprometido una vez por haber sido joven, por disponer de más tiempo para ello.

D'Avila (2014), así como Porto (2014), intensifican la *representación* de la pérdida de una relación ideal con la música. La *escucha concentrada*, en su narrativa, trae una *imagen-recuerdo* de un *hábito de escucha-apreciación* en su pasado que era definido por la escasez de materiales (vinilos, Lps, etc)²⁷. De esa dificultad²⁸ en obtener y poseer dichos materiales, emergía lo que entiende como *aura ritual* de la apreciación. Pero, con el paso del tiempo, dicha *aura* se fue perdiendo debido a las facilidades²⁹ que *el hoy* ofrece a la obtención de los materiales mencionados. Es como si se hubiera perdido un valor; un *hábito de escucha* como un valor debido a las *dificultades* en el pasado, que se ha disuelto debido a las *facilidades* en el presente. O sea, de la escasez venía el compromiso, el disfrutar-aprovechar un objeto de valor; de la abundancia viene el no-compromiso, el no-aprovechamiento del objeto, desvalorizando el objeto y la relación con el objeto (lo que llama de vulgarización):

[...]era [...] una experiencia que no... [...] se podía dar el lujo de perder. Si alguien te lo dijera así: 'Mira, voy a ponerte la música aquí, la pieza tal de... de Pink Floyd'. Te ponías a oírla. Aquello era el momento. Era un ritual. No se hablaba. No se decía ni pío [...]Entonces es lo que digo: ponías una atención...

²⁷ En el guión de entrevista y entre tópicos como el acceso a materiales, instrumentos musicales, etc, emergen en prácticamente todas las narrativas las dificultades financieras personales, la falta de mercancías en el comercio musical de la ciudad, etc.

²⁸ Hay que decir que la dificultad aquí, se refiere también a la categoría *dificultad* que forma parte del entramado general de sentidos que profundizan las representaciones acerca del pasado. De esa forma, dicha categoría formará parte de nuestro planteamiento a partir de ahora, aunque no esté explícita en las muestras de las narrativas que hemos presentado en ese artículo.

²⁹ Es la categoría que pone un contrapunto con la categoría *dificultad*.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

concentrada [...] Hoy en día tú 'Ah, tengo la discografía completa de Pink Floyd en el ordenador...' pero ni la oye [...] O la pone como fondo [musical] para tomar cerveza y reírse [...]. Sí, se ha cambiado³⁰ [...] Pero creo que la relación [...] con los medios de comunicación mismo, con el medio se ha cambiado. Entonces... hoy en día [...] el acceso a la súper-información... vulgarizó un poco la cosa del arte [...] (D'Avila 2014: 00:30':36").

Se puede comprender la pérdida del *hábito de escucha-apreciación* ideal como representación-consecuencia de una apertura excesiva que internet ha proporcionado. Un *marco-acontecimiento* significativo en sus memorias que a menudo enmarca la diferenciación entre épocas.

Por otro lado, la pérdida del sentido ritual del *hábito de escucha-apreciación* en *el ayer* (y relación con la música) es profundizada por D'Avila (2014) a través de la relación entre prácticas de escucha pasadas y presentes, así como con *marcos de pensamiento* de pensadores como Theodor Adorno y Walter Benjamin:

[...] Adorno dice: Si el proceso ya estaba un poco vulgarizado con la cosa [...] de la... regresión de la audición, [...] de la música, con el disco, con la reproducibilidad y tal [...] imagínate después [...], [...] la cosa³¹ se ha convertido en telón de fondo [...]... No es más un momento [...] casi religioso... [...] (D'Avila 2014: 00:31':27").

En los puntos de vista de Porto (2014) y D'Avila (2014), la *representación* de las pérdidas entre el *ayer-hoy* tiene que ver por lo tanto con un tipo de desacralización de la relación con la música. Dicha *representación socio-musical* también es vista en la selección que sigue:

[...] La manera como yo... como nosotros... [...] creo que todos veíamos en aquella época de... en la³² que el acceso era más difícil,... [...] creo que

³⁰ La relación con la música.

³¹ La música y la relación con la música.

³² Se refiere a la época de la que habla: fines de los años ochenta y noventa.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

valorizábamos más... la obra... tipo, individual, de aquel disco [...], [...] era un disco que íbamos a poner, oír...; oírlo de nuevo mañana; nosotros íbamos a oírlo entero de nuevo!... [risas] Nosotros oíamos e íbamos a descubrir cada detalle que había en aquel disco. [...] diferentemente de hoy, en que se tiene acceso a todo lo que exista... y, difícilmente vas a oír 10% [risas]... y probablemente no estarás oyendo, vas a estar... lavando la vajilla, cocinando, barriendola casa y escuchando [...] [risas]...(Fernandes 2014: 00:49':29").

[...] Entonces creo que había esa relación... Por lo menos yo tenía esa relación con el disco [...]... de... en el momento en que lo ponía en el tocadiscos era como si fuera un altar aquello [risas] [...], [...]lo ponía para oírlo entero... y analizar todo lo que estaba alrededor de... aquella obra [...], [...]Tipo, oír al disco mirando la carátula, mirando alencarte³³, mirando las letras,... cogiendo las revistas que tenía y buscando a todo lo que se hablaba sobre... aquel grupo [...]... Entonces... creo que era eso [...], [...]: una relación más... nosotros poníamos más atención a la... a la obra. [...] (Fernandes 2014: 00:51':00").

Como hemos visto a lo largo de este apartado, las narrativas ejemplifican *memorias socio-musicales* construidas a través de lo que hemos llamado *hábitos de escucha-apreciación* (categoría memorial). Dentro del conjunto de rasgos correspondientes a las prácticas musicales vividas, narradas y significadas, éstas manifiestan las premisas del diálogo entre los *marcos sociales* del pasado y el presente en la reconstrucción de parte de una *memoria social* (Halbwachs 1990; 2004 [1925]; Candau 2011), así como dicho diálogo está en la base de la *nostalgia* (herramienta de relación de uno con su pasado y su presente, o sea, su trayectoria). En la perspectiva de la inseparabilidad entre *memoria e identidad* (Candau 2011), hemos visto que las narrativas, al mismo tiempo que reconstruyen memorias, (re)construyen identidades. O sea, conciben una identidad colectiva como una (re)edificación de la "imagen de sí, para sí y para los otros" (Pollak 1992: 204)³⁴ a

³³ Se refiere a las informaciones generales que habían en los estuches y carátulas de los discos de vinilo.

³⁴ O sea, una construcción que ocurre a partir de: la "[...] imagen que uno adquiere a lo largo de su vida [...]" y que se "[...] refiere a sí mismo [...]"; "la imagen que uno construye y presenta a los otros y a sí

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

través de los cambios que han percibido a lo largo del tiempo, enmarcando un juego entre *el ayer y el hoy*. Una *alteridad temporal* construida a través de *representaciones* alrededor de los *hábitos de escucha-apreciación*.

Consideraciones finales y estructura de sentido memorial

Como hemos dicho anteriormente, nuestro principal objetivo es el de comprender cómo se construye la *memoria social* de la escena rock *underground* pelotense en los noventa. Por otro lado, solamente hemos planteado en este artículo cuestiones relacionadas al *hábito de escucha-apreciación* como categoría memorial que no está directamente relacionada con la perspectiva de las escenas musicales. Aunque se trata de una pequeña parte de la investigación realizada hasta ahora, creemos que se trata de un aspecto representativo de la *alteridad temporal* señalada hasta aquí. Por lo tanto, vamos a presentar en este último apartado la *estructura de sentido* que emerge del conjunto de las narrativas. O sea, una *estructura* que, además de dicha *alteridad*, sustenta un entramado memorial de fondo que obra como apoyo a la inseparabilidad entre *memoria e identidad*. Solo es posible considerar dicho entramado en la medida en que las *representaciones* son compartidas, unas más similares y otras no. Por lo tanto, volveremos a la premisa básica de la *antropología de la memoria*: comprender, a través de una *descripción densa*, cómo los sujetos comparten una *representación-estructura de sentido* general que lleva a la conformación de una textura memorial colectiva³⁵.

En el caso de la categoría memorial *hábitos de escucha-apreciación*, podemos decir que las memorias operan un trabajo de diferenciación basado en percepciones

mismo y para creer en su propia representación, pero también para ser percibido de la manera como quiere ser percibido por los otros [...]” (Pollak 1992:204).

³⁵ Es importante decir que nuestra perspectiva de percepción y acceso a las representaciones desde el punto de vista colectivo está basada en las “características de las representaciones sociales distribuidas entre los sujetos” desde una perspectiva individual de acceso” (Wagner 1995: 9). O sea, nuestro interés está en el conjunto de “elementos comunes de conocimiento producidos por las personas”, lo que Wagner (1995) clasifica como “*representación prototípica individualmente distribuida*” (Wagner 1995: 9-10).

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

acerca de los cambios ocurridos a través del tiempo. Las comparaciones en las *performances* narrativas llevan a la imagen de un paso del tiempo que ha conducido a una pérdida del valor de la música respecto a los cambios de *hábitos de escucha-apreciación* (*marcos socio-musicales*) que los colaboradores han percibido-concebido. En este punto, enmarcan una *representación* que, podríamos decir, emerge de la *nostalgia* (Pickering; Kinghtley 2006; Sedikides *et al.* 2004): la imagen de una cultura de *escucha-apreciación* pasada más positiva en relación a la que ocurre en el presente; de *hábitos de escucha-apreciación* que cambiaron hasta un deterioro de las relaciones de la gente con la música.

Los *recuerdos-imágenes* dibujan prácticas de escucha en el pasado, tales como la *escucha concentrada*, la *escucha intensa* y la *apreciación holística*, no solamente como perspectiva descriptiva de las prácticas en sí mismas, sino que también adquieren el sentido de que aquellos que las realizaban mantenían una actitud de valoración de la música. En la medida en que enmarcan actitudes y valores ideales (concebidas a través de sus evaluaciones en el presente) frente a la música, dichos recuerdos también tienen relación con la (re)construcción de sus identidades (basadas en una *alteridad temporal*): una *memoria e identidad* que se construye en el reconocimiento de sus *hábitos de escucha-apreciación* en el pasado y de los sentidos que dichos *hábitos* adquieren bajo el reconocimiento de la interacción interdependencia que sus trayectorias de vida musicales tienen con las concepciones que han construido hasta hoy acerca de los *hábitos de escucha-apreciación* en *el hoy*³⁶.

De este modo, la categoría *hábitos de escucha-apreciación* actúa, en ese trabajo de memoria colectiva, como categoría que construye la *representación* de unos mismos dentro de las premisas de la *memoria e identidad* presentadas. Se puede decir que los *hábitos de escucha-apreciación*, además de ser una categoría memorial, están

³⁶Basados en la premisa de las teorías de las *representaciones sociales* que sustentan la idea de que las representaciones tienen sus bases en las condiciones sociales (Wagner 1995: 2), se puede decir que dichas concepciones de los colaboradores tienen sus bases en las propias experiencias socio-culturales y musicales, así como con las relaciones que tuvieron con modos de pensamiento a lo largo del tiempo.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

articulados como *marco de representación* de los aspectos socio-culturales que representan los propios oyentes-colaboradores en sí mismos. O sea, ayudan a construir sus *identidades musicales* a través de prácticas socio-musicales que enmarcan relaciones con los otros y con el mundo fenomenológico (Becker 2010: 141). Y, de un modo más profundo, las *representaciones* construidas a través de dichos *hábitos* adquieren un rasgo ideológico, tal como plantea Stockfelt (2004) respecto a los *modos adecuados de escucha*. O sea: están relacionados a conjuntos de opiniones-concepciones pertenecientes a grupos sociales y que tienen que ver con "relaciones ideales entre individuos, entre individuos y expresión cultural y entre expresiones culturales y la construcción de la sociedad" (Stockfelt 2004:92).

Finalmente, consideramos que la *nostalgia*, además de ser considerada como *nostalgia grupal* y articulada a través de los *hábitos de escucha-apreciación*, se caracteriza como una herramienta de relación, interpretación y significación de los vínculos que los sujetos tienen con el pasado y el presente, enlazando *memoria e identidad* bajo lo que hemos llamado *alteridad temporal*. Por lo tanto, aspectos del conjunto de las narrativas individuales que ayudan a tejer parte de la textura memorial colectiva con una semántica basada en la diferenciación entre épocas.

Bibliografía

Alberti, Verena. (2000). "Indivíduo e biografia na história oral". *Fundação Getúlio Vargas - Sistema de bibliotecas*. Disponible en: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1525.pdf.

Becker, Judith (2010). "Exploring the habitus of listening" en *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications*. Oxford: Oxford University Press, pp.xx-xx. DOI:10.1093/acprof:oso/9780199230143.001.0001

Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús; Fernández, Manuel (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación: enfoque y metodología*. Madrid: Editorial La Muralla.

Candau, Jöel. (2005). *Antropologia da Memória*. Lisboa: Instituto Piaget.

Candau, Jöel. (2011). *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

Ferreira, Marieta de Moraes, Amado, Janaína. (1998) "Apresentação" en *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, pp. vii-xxv.

Geertz, Clifford (2008). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.

Halbwachs, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de La memoria*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial.

Hall, Stuart (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora.

Hargreaves, David J.; Miell, Dorothy; Macdonald, Raymon A.R. (2002). "What are musical identities, and why are they important?" en *Musical Identities*. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0008

Jovchelovitch, Sandra, Bauer, Martin. (2008). "Entrevista Narrativa" en *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático*. Petrópolis: Editora Vozes, pp. 90-113.

Lilliestam, Lars (2013). "Research on music listening: from typologies to interviews with real people". *Volume!*. vol.10, n.1, pp.1-23. DOI: 10.4000/volume.3733.

Lindon, Alicia (1999). "Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social". *Revista Economía, Sociedad y Territorio*, vol.2, n.6, pp.295-310.

Pickering, Michael; Keightley, Emily (2006). "The Modalities of Nostalgia". *Current Sociology*. vol.54, n.6, pp.919-941. Doi: 10.1177/0011392106068458.

Pollak, Michael (1992). "Memória e identidade social". *Estudos Históricos*. vol.5, n.10, pp.200-212. Disponible en: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>.

perifèria

Número 20 (2), diciembre 2015

revistes.uab.cat/periferia

Portelli, Alessandro. (2010). "História Oral e Poder". *Mnemosine*. vol.6, n.2, pp.2-13. Disponible en: http://www.mnemosine.com.br/ojs/index.php/mnemosine/article/viewFile/198/pdf_183.

Sedikides, Constantine; Wildschut, Tim; Baden, Denise (2004). "Nostalgia: Conceptual Issues and Existential Functions" en *Handbook of Experimental Existential Psychology*. New York: Guilford Press, pp.200-214.

Stockfelt, Ola (2004). "Adequate modes of listening" en *Audio culture: readings in modern music*. New York: The continuum International Publishing Group Inc, pp.88-93.

Wagner, Wolfgang (1995). "Description, explanation and method in social representation research". *Papers on Social Representations*. vol.4, n.1, pp.156-176. Disponible en: http://www.psych.lse.ac.uk/psr/PSR1995/4_1995Wagne.pdf.