



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

Associació
Valenciana
MUSicologia

ISSN: 1989-8851
Dipòsit Legal: V-476-2011

10
(2019)

Crear para existir: otras historias de vida en los archivos de la cultura popular

Berta del Río Alcalá
Princeton University

RESUM

Les societats musicals del País Valencià són un agent essencial de la societat contemporània valenciana la història més recent de les quals, des d'una perspectiva micro i atesa la quotidianitat, no s'ha analitzat prou. A partir de l'experiència del documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (2018), aquest text reflexiona sobre les formes de historització del quotidià i de creació d'arxiu en el marc de la cultura popular. En analitzar el documental (del qual l'autora és co-directora), es proposa altres formes possibles de visibilització de pràctiques i subjectes vinculats a la història quotidiana de les bandes de música valencianes generalment silenciats pels processos hegemònics de narració. S'entén les societats musicals com a xarxes socials d'afectes i pràctiques vives i canviants l'estudi del passat de les quals, des d'eixos com l'altruisme i la força cooperativista, il·luminen un temps històric pretèrit alhora que emmarquen possibles maneres de relacionar-nos (i pensar-nos) tant en el present com en el futur com a societat.

Paraules Clau: Bandes de música; història oral; arxiu

RESUMEN

Las sociedades musicales del País Valencià son un agente esencial de la sociedad contemporánea valenciana cuya historia más reciente, desde una perspectiva micro y atendiendo a la cotidianidad, no se ha analizado lo suficiente. A partir de la experiencia del documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (2018), este texto reflexiona sobre las formas de historización de lo cotidiano y de creación de archivo en el marco de la cultura popular. Al analizar el documental (del que la autora es co-directora), se propone otras formas posibles de visibilización de prácticas y sujetos vinculados a la historia cotidiana de las bandas de música valencianas generalmente silenciados por los procesos hegemónicos de narración. Se entiende las sociedades musicales como redes sociales de afectos y prácticas vivas y cambiantes cuyo estudio del pasado, desde ejes como el altruismo y la fuerza cooperativista, alumbran un tiempo histórico pretérito a la vez que enmarcan posibles formas de relacionarnos (y pensarnos) tanto en el presente como en el futuro como sociedad.

Palabras Clave: Bandas de música; historia oral; archivo.

ABSTRACT

The musical societies of the Valencian Country are an essential agent of contemporary Valencian society whose most recent history, from a micro perspective attending to everyday life, has not been studied enough. Based on the experience of the documentary *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (2018), this text analyzes different ways of historization of everyday life and the creation of archives within the framework of popular culture. When analyzing the documentary (of which the author is co-director), the paper proposes other possible forms of visibility of practices and subjects linked to the daily history of Valencian music bands generally silenced by the hegemonic processes of historization. Musical societies are understood as social networks of affects and living and changing practices whose study of the past, from axes such as altruism and cooperative force illuminate a past historical time while framing possible ways of relating (and thinking) both the present and the future.

Keywords: Music Bands; Oral History; archive

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2019 / octubre 2019 / October 2019

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2019 / novembre 2019 / November 2019



Crear para existir: otras historias de vida en los archivos de la cultura popular

Nosaltres bem venut molta loteria... molta loteria. Dos vegades al mes. I numerets. Després de vindre cansades de treballar... molt cansades! Per tot el poble. Però totes, eh? Les altres companyeres que no estan també; totes. Alguns ens renyien si anàvem dos viatges al mes... però hi havia que pagar moltes coses. Hi havia que treballar a muntó. Després, no podíem pagar a altres persones per a que netejaren el local i teníem que netejar-ho nosaltres. I fer Nocheviejes, i treballar molt per a treure diners i al final pagàrem. Ho pagàrem tot.

Pilar Fabado, Unión Musical Santa María de El Puig¹

No hay jamás comunidad como entidad, solo como experiencia. Y se trata de la experiencia de la continuidad entre seres o con el mundo. En el amor, en la amistad, experimentamos esa continuidad [...] No hay yo y el mundo, yo y los demás; hay yo, con los míos, en este pequeño pedazo del mundo que amo, irreductiblemente.

Comité Invisible, *Ahora*

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares.

Michael Foucault, *La arqueología del saber*

A Carmen Rosell (1927), Rosa Llorell (1933), Maruja Francés (1943), Julia Ruiz (1942) y Teresa Silla (1949) las vincula un punto de conexión al margen del hecho de ser mujeres y de haber vivido en el mismo pequeño pueblo de l'Horta Nord (València) durante buena parte de sus vidas. Todas ellas, a pesar de ser piezas fundamentales de la historia de la Unión Musical Santa María de El Puig,² son ejemplos (*irrupciones*, que diría Michael Foucault)³ que han tenido que esperar, invisibilizadas, a ser incluidas en el relato que narra los cien años de aventura de la sociedad musical de este municipio. Ellas encarnan historias de vida tan solo reconocidas tras la puesta en práctica de otros procesos de historización cristalizados en el documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (2018),⁴ experimento de ensanche y democratización de la memoria y el archivo colectivos de esta sociedad musical estrenado el 5 de septiembre de 2018 en el patio del colegio Padre Jofré⁵ del mismo municipio (Ver imagen 1).

Con motivo su centenario, en noviembre de 2017 desde la Junta Directiva de la sociedad musical se organizó un acto de homenaje para recordar, aplaudir y reconocer la labor de directores y presidentes, articulando así la

¹ En este testimonio tomado del trabajo de campo para la realización del documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (2018), Pilar Fabado resume el trabajo que las mujeres de los directivos que se embarcaron a finales de los setenta en la hipoteca y compra de un solar para la construcción del edificio que a día de hoy sigue siendo la sede física de la Unión Musical Santa María de El Puig (València): cocina, limpieza, venta de lotería, organización de eventos de los que obtenían dinero para reducir la deuda bancaria -como las fiestas de Nochevieja nombradas- y complicidad con el hecho de poner las posesiones (en algunos casos muchas, en otras tan sólo una casa familiar) como aval para el crédito inicial.

² Sin ser una excepción en el mundo de las bandas de música del País Valencià, la historia de la Unión Musical Santa María de El Puig empieza en 1917 de la mano de don Rafael Rosell, que agrupó a una serie de músicos del pueblo. La agrupación sufrió un grave revés cuando entre 1936-1939 prácticamente desapareció por ser muchos de sus miembros encarcelados en el patio del Monasterio del mismo pueblo por el bando franquista. Destacable es también la determinación de un grupo de más de treinta matrimonios que a finales de los setenta pidieron un crédito avalado con sus propias propiedades para comprar y edificar el local musical situado en la Avenida Virgen de El Puig, en activo hoy en día todavía.

³ El filósofo francés Michael Foucault distingue en *La arqueología del saber* (1969) entre las grandes continuidades del pensamiento -«la historia atropellada de los gobiernos, de las guerras y las hambres» (1969, 4), capa de la realidad en la que, asegura, generalmente los historiadores fijan su atención- y las «irrupciones».

⁴ *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* es un proyecto de Mónica Martí y Berta del Río que se desarrolló entre febrero y septiembre de 2018. Durante ese periodo las autoras, tras hacer un llamamiento público a la participación a través de diversos medios como bando municipal, cartelería y correos electrónicos, realizaron una treintena de entrevistas en profundidad y documentaron una buena parte de los archivos personales de quienes participaron (Ver imagen 3). El documental completo se puede ver en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/334983358>.

⁵ El acto tuvo lugar en el patio del colegio cuya construcción inició el gobierno de la República en lo alto de una de las dos montañas de la población con la intención de que el punto más alto del pueblo no fuera ocupado simbólicamente por el Monasterio, como icono del dogma religioso, sino el saber democrático (un colegio público).

narrativa del acto (y por tanto del relato colectivo que aquella noche estaba en construcción) alrededor una reducida lista de no más de veinte nombres, todos masculinos, a excepción de dos mujeres presidentas.⁶

Al finalizar el homenaje, afloró una evidencia: la fuerza colectivista, altruista y anónima que durante cien años había participado del devenir de la sociedad musical, así como los cuerpos que la habían representado, habían quedado silenciados en pro de una veintena de rostros conocidos. La selección de homenajeados eran metáfora de una lógica de construcción de relato histórico naturalizado basada en la *continuidad histórica*, al tiempo que con el acto de exaltación de los logros de los líderes masculinos, aparentemente inocente, quedaban al descubierto las estructuras de una determinada forma de hacer archivo (y por tanto memoria) excluyente para con muchos sujetos y experiencias.

Pero existen otras formas de hacer historia. Son posibles unas formas alternativas de hacer caber en nuestros recuerdos compartidos otros sujetos de la historia en la línea de lo que Jacques Rancière llamaría las historias de los que *no tienen parte* (2014); a saber, mujeres, hombres no masculinizados hegemónicamente ni autoritarios o, en definitiva, todos aquellos sujetos no reconocidos por el franquismo como el correcto ciudadano español, como los mismos presos republicanos con los que los músicos de la banda compartieron espacio físico en el Monasterio de esta localidad valenciana durante la Guerra Civil (1936 – 1939). Al seleccionar quiénes son sensibles de ser objetos de la historia y quiénes no, se limita y constriñe la misma historia, como así lo explica Foucault; «el problema no es ya de la tradición y del rastro, sino del recorte y del límite; no es ya el del fundamento que se perpetúa, sino el de las transformaciones que valen como fundación y renovación de las fundaciones» (*La arqueología del saber*, 1969: 7).

El documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* (en adelante citado en su título reducido) nació de esa inquietud, es decir, del reconocimiento de -y oposición a- la violencia de las lógicas de exclusión de los procesos de memorialización *naturales*. Porque lo *natural*, cuando dejamos que nos narren el pasado de nuestro día a día cotidiano, está profundamente relacionado con una serie de prácticas y valores contemporáneos en los que se suele incluir, homenajear y priorizar unas determinadas formas de vida en detrimento de otras, como las mujeres que del homenaje salieron farfullando entre dientes que tanto trabajo había sido en balde si ni siquiera las siguientes generaciones hacían por conocer quién había construido el local (y en qué condiciones) en el que a día de hoy ensayaban dos veces por semana, ni se les había reconocido el trabajo altruista en el acto de homenaje;⁷ «entre els homes de tota la vida i els musics de la banda, ens hem quedat fora de la foto», llegó a lamentarse una de estas mujeres abandonando la cena.

La pregunta que nos suscitó el desarrollo del homenaje, su falta de preparación y reflexión conceptual (y por tanto *continuidad* con lo hegemónico) y resultado final estaba relacionada con los modos en los que escribimos el pasado de aquello más íntimo, frágil, cotidiano y cercano, como es el día a día de una sociedad musical. ¿Qué es un archivo bandístico musical? ¿Qué relaciones son posibles entre cultura popular, memorias y procesos de historización?

⁶ Estas dos mujeres son las dos únicas mujeres presidentas que ha tenido la sociedad musical de El Puig, no contando por el momento con ninguna experiencia de dirección femenina en la actualidad, lo cual da buena muestra de la gran deuda que el mundo bandístico arrastra con respecto a la dirección femenina actualmente.

⁷ Un detalle que puede parecer menor pero quizá no lo sea, es que los seleccionados para ser homenajeados fueron invitados por la sociedad musical a cenar en el acto en el restaurante que acogió la celebración, por lo que los músicos con 50 años de actividad interrumpida en la banda, las mujeres que habían estado cocinando durante 20 años para todos los socios en las celebraciones de Santa Cecilia o quienes se encargan altruistamente de mantener el local haciendo «chapucillas», además de silenciados debieron pagar su cubierto por participar de una fiesta en la que no se les reconoció, por establecer una jerarquía de reconocimiento en el reparto de logros.

¿Qué y quiénes quedan fuera de los relatos y los recuerdos al mantener el *statu quo* de la narración cotidiana del pasado?

En nuestro caso, la forma de tratar de resolver esta invisibilización fue mediante un experimento de recuperación de la memoria oral y los archivos domésticos a través del cual se trató de construir un relato abarcador y contradictorio, así como mostrar una serie de personas y tareas menospreciadas y minusvaloradas aún hoy en día, como la limpieza y los cuidados, imprescindibles para la supervivencia de la comunidad musical centenaria. Deseábamos así poner en valor las vidas y prácticas no hegemónicas que de alguna forma habían realizado su aportación a la historia colectiva, sujetos invisibilizados, como ya se ha dicho anteriormente, desde las mujeres a los presos republicanos encerrados en el patio de Monasterio de El Puig.

En un primer momento, el trabajo arqueológico de investigación incluyó la realización una treintena de entrevistas en profundidad, sobre las que tejimos una red de contactos y conexiones que nos fueron abriendo los álbumes y cofres de los recuerdos íntimos, fotografías, dolores, programas y cartelerías, huellas de alegrías y conflictos. La idea era desinstitucionalizar la superficial imagen construida de la mayor entidad cultural del pueblo, centenaria e integradora a la par que compleja, tejida de una forma limitadora sobre premios y certámenes musicales y la organización de grandes eventos. Pretendíamos hacer visible el día a día y sus costuras, el sacrificio de mantener una comunidad diversa y heterogénea a lo largo de cien años y lo que de comunitario, altruista, democrático, ético y político, hay en ello.

Hoy, Carmen Rosell, Rosa Llovell, Maruja Francés, Julia Ruiz y Teresa Silla son ya parte de una red de afectos y testimonios, participantes, entre más de setenta personas, de la memoria oral recogida por *Com una família* e integrada en el archivo compartido de la sociedad musical (Ver imagen 2). Pero cabe resaltar que este documental no es excepción, sino que dialoga y bebe de un corpus mayor de piezas de recuperación de la memoria popular y oral que desde las periferias (físicas y construidas) se está realizando últimamente. Por tanto, *Com una família* es una pieza más de un campo de objetos culturales que persiguen la visibilización y puesta en valor democrática de otras formas de vida, como el documental de «Les espigoladores» *Entre el dia i la nit no hi ha paret* «sobre la recuperación de la memoria colectiva de las mujeres de la huerta valenciana»⁸ y de acceso libre aquí,⁹ o la serie de documentales *Nosotrxs Somos*, de RTVE,¹⁰ que dividido en siete capítulos por colores (por el momento) realiza una revisión histórica a los últimos años de la península en clave de visibilización, no sólo de mujeres, sino de todo tipo de sexualidades, géneros y sensibilidades.¹¹

«Un relato posible»: las sociedades musicales y sus memorias

«Al febrer de 2019, el poble del Puig va ser convidat, mitjançant diversos canals de difusió, a fer memòria dels seus records sobre la Societat Musical, independentment del vincle actual amb aquesta. Fruit d'aquelles converses naix aquest relat». Así comienza el documental, con una aclaración desde sus primeros fotogramas en los que se esbozan los valores fundamentales que movieron el ejercicio de construcción de memoria: integración,

⁸ Para saber más sobre este proyecto: <https://lanonima.org/node/255>

⁹ <https://vimeo.com/247794907>

¹⁰ Aquí se puede consultar la serie de documentales: <http://www.rtve.es/playz/nosotrxs-somos/>

¹¹ Capítulo 1: *Amarillo. Peligrosos y enfermos*; Capítulo 2: *Verde. El camino a la igualdad*; Capítulo 3: *Rojo: El revés imprevisto*; Capítulo 4: *Azul. Un país más decente*; Capítulo 5: *Naranja. Cuerpos diversos, derechos iguales*; Capítulo 6: *Violeta. La revolución lesbiana* y Capítulo 7: *Arcoíris. Los retos futuros*.

democratización de la palabra entre personas y puesta en valor de los recuerdos íntimos y personales de cualquiera. La idea era realizar un collage de testimonios desde la igualdad de importancia entre diferentes voces.

En su descripción en la página de Vimeo, en la que desde mayo de 2019 está colgado de forma pública el documental, las autoras reconocen renunciar a clausurar el relato sobre el centenario de la agrupación musical, considerándolo uno más de las narraciones posibles:

Este documental es un relato, de tantos posibles, acerca de las vidas y memorias de una comunidad que ha levantado, mantenido y cuidado la Unión Musical Santa María de El Puig durante cien años. Coincidiendo con la celebración del centenario, nos preguntamos por quién escribe la historia de lo íntimo, lo cercano y lo colectivo e hicimos un llamamiento colectivo a participar en este proyecto para tratar de complejizar el relato oficial y dar cabida a diferentes voces y experiencias (Ver imagen 3).¹²

Pero, ¿por qué darle tanta importancia al proceso de historización del centenario de una banda musical pequeña de un pueblo pequeño? Quizá haya quien piense que la sociedad musical de El Puig no es más que eso; una banda que participa en los certámenes en la segunda categoría, de un pueblo, además, de menos de 9.000 habitantes al norte de la ciudad de València y con una influencia artística muy limitada. Pero lo cierto es que una sociedad musical nunca es sólo una acumulación de personas de diferentes perfiles con diversos intereses alrededor de varios acontecimientos anuales relacionados con la música. Las sociedades musicales son comunidades mutables, interclasistas, intergeneracionales e históricas (en el que sentido en el que se integran y adaptan a cada uno de los contextos que las envuelven). Son además, importantes generadoras tanto de cristalizaciones no económicas (solidaridad, altruismo, sororidad, encuentros) como de recursos económicos, como ha estudiado el economista y profesor de la Universitat de València, Pau Rausell.¹³ Una a una, las sociedades musicales del País Valencià forman una red sociocultural con una profunda capacidad de intervención en el territorio. Así lo resume el mismo Rausell en su participación en el documental:

Si parlem de la quantitat de concerts, conferències, pel·lícules, obres de teatre i audicions és sense dubte el primer productor cultural del País Valencià. I de vegades no tenim eixa percepció perquè tenim una percepció desde l'interior que pareix que siga de poca dimensió. Però encara que siga de poca dimensió, multiplicat per 649 té un impacte transformador del territori espectacular (*Com una família*, 4:11).

Pero por ser cultura popular (generalmente asociada a menor, poco significativa u otra serie de calificaciones generalmente minusvaloradas), las sociedades musicales se enfrentan generalmente a la problemática de qué hacer con su archivo. La falta de recursos económicos y sociales suele derivar en que el archivo quede generalmente reducido a una definición limitada de un conjunto de partituras y recursos musicales imprescindibles para el funcionamiento cotidiano de las diferentes agrupaciones que compongan la sociedad, desde coro a banda juvenil u orquesta. Como exponía Jorge García de l'Institut Valencià de Cultura, en el Fòrum Internacional de Música en 2017 en una presentación titulada *Valor patrimonial de las Sociedades Musicales*¹⁴,

¹² Texto de descripción del proyecto que se puede leer aquí: <https://vimeo.com/334983358>

¹³ Amplia Rausell en el documental: «I ens posem a contar quin efecte tenen i veus que les societats paguen, cobren i generen serveis. I si mirem què és el que fan, estem parlant que al voltant de 60 milions d'euros de valor afegit, de riquesa nova generada a la societat valenciana. Podem dir que, si la comparem amb una empresa, podria ser la empresa número 140 ó 150 en termes del valor de la producció del conjunt de les societats musicals. I més si pensem, además, que del total de mil societats musicals del conjunt de l'estat espanyol ací hi ha concentrades més del 50%. Estem parlant que pot arribar-hi a ocupar, de manera directa o indirecta, a unes tres mil persones» (*Com una família*, 03:09). Para saber más sobre el trabajo de Rausell y del impacto del sector cultural en la economía, ver: <http://www.econcult.eu/es/publicaciones/>

¹⁴ Desde 2017, la sinergia entre l'Institut Valencià de la Cultura – Generalitat Valenciana, la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana y Bankia impulsaron el proyecto *Música a la llum*, que se define así en su página web: «sorgeix per col·laborar amb les societats musicals a la conservació, posada en valor i difusió de l'esplèndid patrimoni cultural custodiat als seus arxius. Des de començament de 2017 un equip de tècnics, amb el suport dels responsables de cada societat, està arreglant informació detallada sobre

Mucha información potencialmente valiosa todavía no se ha plasmado en documento, sobrevive a duras penas como memoria y tradición oral; y la que hay está dispersa, escasamente difundida y en general resulta poco visible, pues —si está publicada— se encuentra en su mayor parte en boletines municipales de corto alcance, libros de fiestas, revistas comarcales, etc., que normalmente no llegan a las bibliotecas de investigadores. Ni qué decir tiene que la documentación no publicada en propiedad de las mismas bandas, como son los archivos administrativos, los libros de actas, las colecciones de partituras manuscritas, las fotografías, los diplomas, los registros sonoros y grabaciones audiovisuales privadas, los instrumentos en uso o ya desechados, documentos todos ellos que pueden ayudar a construir argumentos científicos, son también difícilmente accesibles.¹⁵

Y es que un archivo no es sólo una suma de documentos, ni una acumulación de partituras; es también, postulamos desde la teoría de este texto con la ayuda de autores como Foucault y Rancière y la práctica del documental ya estrenado, un conjunto de discursos que se acercan a un pasado escurridizo, multidimensional y en contradicción. Un archivo es mucho más que nombres. Es una suma de huellas pretéritas que incluyen desde las partituras, por supuesto, a las fotografías de las celebraciones de Santa Cecilia, los primeros atriles, la historia tras las cortinas del escenario o la elaboración oral de todas las experiencias de vida que alrededor de ese acontecimiento cultural han ido deviniendo. Que las cortinas que siguen colgando en 2019 del musical de El Puig sean producto de largas noches de trabajo en las que muchas mujeres cargaban sus máquinas de coser y las transportaban al musical para coser coordinadas de madrugada, nos parece, mucho más que una anécdota, sino una experiencia fruto de un determinado tiempo histórico (finales de los años 70) que nos habla de formas de colaborar a todo lo que rodea lo estrictamente musical y, no por no ser musical, menos necesario.

En el proceso de reescritura de la historia, nos dice Foucault, es necesario revisar el valor del *documento*, materia prima a la que los historiadores interrogan y sobre la que construyen el relato: «El documento no es, pues, ya para la historia esa materia inerte a través de la cual trata ésta de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, lo que ha pasado y de lo cual sólo resta el surco: trata de definir en el propio tejido documental unidades, conjuntos, series, relaciones (1969, 10)».

Quién (nos) escribe el pasado no es una cuestión baladí, pues engarza directamente con esferas de importancia fundamental para la constitución de la ciudadanía como la pertenencia, la identidad o las tradiciones. Recordar es volver a vivir, pero también es abrirle la puerta a lo que está por venir. Así, tomar el lugar de quien escribe y ocuparlo desde una amalgama de voces no hegemónicas es una operación con vistas al futuro, desde el diálogo con el pasado como forma de ejercer un derecho sobre posibles conversaciones colectivas sobre lo compartido.

Los archivos construyen (y tratan de clausurar, de alguna forma) un relato y la forma de pluralizarlo es mantenerlos vivos y actualizarlos, alimentarlos desde una concepción abarcadora de su misma naturaleza. Es decir, hacer caber bajo la etiqueta «archivo» cualquier tipo de manifestación, práctica o huella de un pasado compartido que alumbre el presente, que nos hable del ayer y del cómo se hicieron los pasos previos para llegar a lo que nos precede. Porque, de alguna forma, en esa operación está la semilla del futuro. Por ello, la labor de crear archivo es infinita; nuevas fotografías, testimonios, vídeos de los primeros viajes a Austria o Galicia son necesario para ir ampliando esa red receptora de fragmentos de vida necesaria para conversaciones intergeneracionales futuras. Y es que en este punto nos valemus de la noción de *archivo*, de nuevo, de Foucault:

els arxius musicals i administratius de les bandes i qualsevol altre patrimoni d'interés. Tot això es dona a conèixer a través d'aquesta pàgina web, que pretén ser una ferramenta per a investigadors, estudiants, membres de les societats i en general ciutadans interessats. Ací també es dona accés a audiovisuals, textos i estudis sobre la nostra música de vent i els seus creadors, alguns d'ells el·laborats per nosaltres. Un lloc facebook manté el contacte diari amb els implicats». Visitable aquí: <https://www.musicaalallum.es/presentacio/>

¹⁵ <https://www.musicaalallum.es/musica-a-la-llum-mapa-patrimoni-cultural-de-sociedades-musicales/>

Es evidente que no puede describirse exhaustivamente el archivo de una sociedad, de una cultura o de una civilización; ni aun sin duda el archivo de una época. Por otra parte, no nos es posible describir nuestro propio archivo, ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos, ya que es él quien da lo que podemos decir y a sí mismo, objeto de nuestro discurso- sus modos de aparición, sus formas de existencia y de coexistencia, su sistema de acumulación de historicidad y de desaparición. En su totalidad, el archivo no es describable, y es incontorneable en su actualidad. Se da por fragmentos, regiones y niveles (1969: 222).

En un archivo conviven pasado, presente y futuro de un sistema social, en este caso, musical popular. La pregunta que subyace nuestro día a día cotidiano es desde qué lugar, quién(es) y sobre qué lógicas se construye el relato de lo compartido. Y en ese proceso de negociación, o no, de la memoria colectiva juega un papel fundamental el archivo, por ser una red orgánica de materiales (pruebas) que alumbran y concretan este relato.

Pero todo archivo es una tensión entre inclusión y exclusión y deviene en un campo de lógicas jerárquicas. En los procesos de documentación, tanto si es el centenario de una banda de música valenciana como el acto de aprobación de la Constitución española en 1978, una serie de lógicas de priorización de unos materiales sobre otros se imponen. Se establecen así adentro y afuera y se dota de legitimidad y voz a determinadas experiencias en detrimento de otras.

Recuperar lo que no se ve

Desde los mismos procesos de colonización del siglo XV, el hecho de historizar ha estado relacionado con el poder y el saber, con existir o no existir, con repartir visibilidad y, por tanto, voz. Pepa Ubach, fue una de las personas que respondió de forma activa al llamamiento público de participación en el documental, acudió al bar del musical y dejó su número de teléfono en un trozo de servilleta: «Que me llamen, que tengo algo que contar», le dijo a quien recogió ese deseo (Ver imagen 4). Y así lo materializó:

Jo tenia moltíssima il·lusió per estar en la banda de música. Des de ben xicoteta. Quan pregui la comunió, van ser els meus inicis... El problema que jo he notat amb el pas del anys, i conforme ho podia pensar, era que jo no existia; era invisible. Jo era la xiqueta, ningú s'enrecordava del meu nom, o era «la germana de» o «la xiqueta» (*Com una família*, 20:25).

Querer ser, existir, formar parte de una comunidad en la que se nos lea como elementos de una red es uno de los deseos más íntimos de todo sujeto. Artificiales y construidas son las lógicas que incluyen y excluyen sujetos y prácticas e intervenidas, desde el deseo de ampliar lo común, pueden ser desde otras formas de construcción de *re-conocimiento* colectivo. Y la cultura, en especial las bandas de música, tienen la potencia de articular comunidades diversas y exponenciar el altruismo en tiempos posmodernos como los que (nos) habitan.

La historia queda, permanece y, de alguna forma, constituye las comunidades no solo presentes, sino las que están por venir. Castoriadis, en su crítica al devenir ideológico del marxismo como método atemporal de análisis histórico que permanece indiferente al «desarrollo histórico real» (2013: 24), nos anima a historizar evaluando en cada momento concreto, en cada tiempo histórico, «si la transformación histórica alcanzó el punto en el que las antiguas categorías y el antiguo método deben ser recondicionados» (2013: 25). Se propone aquí un desplazamiento similar al realizado por Castoriadis y se parte de la idea de la obsolescencia del marco patriarcal para historizar la suma de historias de vida que determinan o acompañan los posibles relatos de las instituciones culturales populares. Siguiendo a Castoriadis,

Que la historia sea el terreno en el que las significaciones «se encarnan» y en el que las cosas significan, no deja ni la sombra de una duda. pero ninguna de estas significaciones jamás está acabada y cerrada en sí misma, remiten siempre a otra cosa; y ninguna cosa, ningún hecho histórico puede entregarnos un sentido que estaría de por sí inscrito en ellos (2013: 39).

Y es que en determinados contextos, hablar de memoria es un ejercicio práctico de justicia social. Pero el concepto nos deriva a un sinfín de parcelaciones, mutaciones, devenires y flujos en direcciones opuestas, cristalizados en numerosas ocasiones en un mar semántico de conceptos escurridizos y porosos: memoria individual, memoria colectiva, historia y memoria, memoria oral, recuerdos, testimonios... España es un país con un profundo problema memorial en relación con lo acaecido (no sólo) a lo largo del siglo XX. Fue el historiador Paul Preston el que, en los primeros pasos de la dictadura, «advirtió del error que estaban cometiendo los jóvenes historiadores en democracia»:

Recuerda Julián Casanova, uno de los historiadores de referencia del siglo XX en España, que la generación de investigadores de la transición llegó a obsesionarse con la II República y la Guerra Civil después de 40 años de silencio académico impuesto por la dictadura. La república, el golpe, la guerra, el exilio... Y fue el hispanista Paul Preston el que le advirtió del error que estaban cometiendo los jóvenes historiadores españoles en democracia: «El verdadero desconocido, lo que realmente está por investigar, es el franquismo». ¹⁶

Como explica Romero Peña, la transición, medios de comunicación (especialmente El País) y universidad han apuntalado un relato hegemónico, adueñándose, además, de la legitimidad y capacidad de identificar agentes y actores en la misma escena. Una forma de enmarcar el relato y sus lógicas que Guillem Martínez conceptualizaría como la «CT o cultura de la transición» (Martínez, 2012) Una nueva generación de historiadores e historiadoras entraron hace un par de décadas en la batalla por ensanchar los límites de lo decible en lo que a nuestra historia está relacionado. ¹⁷

Pero aún así parece permanecer aún hoy en día un vacío en lo referente al estudio y recuperación de la memoria e historia de lo local, municipal, periférico y popular. Pensar en cómo visibilizar determinados cuerpos, prácticas y experiencias relacionadas con la cultura popular pasa por admitir que el archivo, como hemos sugerido anteriormente, puede devenir un espacio de aparición de determinados sujetos cuya existencia en los relatos memorialísticos no se da de una forma orgánica. O dicho de otro modo, que hay quienes, por el lugar que ocupan en la red social históricamente construida, necesitan de un esfuerzo de enunciación para existir, como es el caso de las mujeres y sus capas solapadas de invisibilización de sus experiencias y labores domésticas y de cuidados.

En definitiva, *Com una família* trató de experimentar con la multiplicidad de las voces y su potencia activa. Nos preguntamos qué sucedería si a la historia que todos conocíamos añadíamos más capas, más complejidades. Poner el foco en ampliar el cuerpo de experiencias que componen un relato es relevante en tanto en cuanto enfoca en la capacidad de cualquier sujeto de aportar a una comunidad (musical, en este caso) y la potencia política de las redes autogestionadas de crear y encarnar mundos. En contra de la idea de una realidad prestablecida inamovible, estas historias de vida (mujeres y hombres que embargan sus casas y construyen un local en los setenta, un director de música que es encarcelado en el 36 por reclamar que liberen del monasterio-cárcel a sus músicos) nos hablan de la capacidad de acción de lxs cualquiera en la historia compartida (lo que desde ciertas disciplinas llamarían *agencia* de los sujetos). Como cada uno de nosotros nos relacionamos con nuestro pasado es importante porque determina

¹⁶ Para saber más: https://desmemoria.eldiario.es/cargos-en-democracia/?fbclid=IwAR1jHFjGfB5BoA9PhR3p3GVQYXjMCZ_f8tAHDN7qX0l8BAxAoNmsY1BQj_o

¹⁷ Sirva como ejemplo esta polémica: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier.htm>

la forma en la que nos relacionamos con nuestra realidad (*imaginarios*) y, sobre todo, con lo que creemos como posible (o no) y sus límites.

Imágenes



Imagen 1. Estreno del documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig* el 5 de setembre de 2018. Fuente: fotografía realizada por el departamento de prensa del Ayuntamiento de El Puig.]



Imagen 2. Acto de inauguración del local construido de forma cooperativa. En la imagen algunas de las mujeres que cocinaron para aquel día. Fuente: archivo personal de Consuelo Aznar.

Recordes la primera vegada que

VERES LA BANDA PEL CARRER?

Ens vols contar els teus records?
**PARTICIPA AL DOCUMENTAL
"EL PUIG, 100 ANYS DE MÚSICA"**

Escriu a elpuig100anys@gmail.com
o busca'ns al bar del musical

Imagen 3. Uno de los carteles que fueron colgados por el pueblo y algunos de sus puntos estratégicos (centro de salud, paradas de autobús, hogar del jubilado, casa de la cultura...) como parte de la campaña de publicidad destinada a dar a conocer la producción del documental y llamar a su participación. La cartelería fue uno de los medios empleados además de los bandos municipales (megafonía), emails a la base de datos de socios y antiguos socios, redes sociales y el boca-oreja. Fuente: material propio del proyecto *Com una família*.



Imagen 4. Fotograma en el que Pepa Ubach lamenta su recuerdo de invisibilidad en la sociedad musical por ser considerada «la xiqueta» y no una músico más con nombre propio. Fuente: archivo personal de Pepa Ubach y fotograma de *Com una família*.

Bibliografía

- Castoriadis, Cornelius (2013): *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets.
- Foucault, Michael (1969): *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Martínez, Guillem (2012): *CT o la Cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Random House Mondadori
- Ranciere, Jacques (2014): *El Reparto de lo sensible: estética y política*, Buenos Aires, Prometeo.

Páginas web

- Eldiario.es; Los altos cargos del franquismo que acabaron mandando también en democracia, https://desmemoria.eldiario.es/cargos-en-democracia/?fbclid=IwAR1jHFjGfB5BoA9PhR3p3GVQYXjMCZ_f8tAHDN7qX0l8BAxAoNmsY1BQj_o, [consulta: 31 de octubre de 2009]
- El salto diario; Franco y Santos Juliá: olvido y recuerdo en la actualidad española, <https://www.elsaltodiario.com/memoria-historica/franco-y-santos-julia-olvido-y-recuerdo-en-la-actualidad-espanola>, [consulta: 31 de octubre de 2009]
- La anónima; Entre el día i la nit ho hi ha paret: <https://lanonima.org/node/255> [consulta: 31 de octubre de 2009]
- Hispania nova. Revista de Historia Contemporánea; Dossier Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria, <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier.htm>, [consulta: 31 de octubre de 2009]
- Música a la llum; <https://www.musicaalallum.es/>, [consulta: 31 de octubre de 2009]
- Rtve; Nosotrxs somos: <http://www.rtve.es/playz/nosotrxs-somos/>, [consulta: 31 de octubre de 2009]

Filmografia

Martí, Mónica; del Río, Berta: Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig, online, 2018

Berta del Río Alcalá

delrioberta@gmail.com

balcala@princeton.edu

Investigadora cultural i documentalista. Cursa estudis de doctorat en la Universitat de Princeton University, amb una tesi sobre formes teatrals i dissidències en la transició espanyola (1968-1992). Paral·lelament, coordina el projecte *Veus i arxius del teatre independent valencià (1968-1982)* en el Centre de Documentació Teatral de València (IVC). En 2018 va co-dirigir el documental *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig*. Ha publicat en revistes acadèmiques com *Ínsula* i *Kamchatka*, a més d'en mitjans generalistes com *Público*, *Europa Press*, *La Directa* i *La Marea*. A més, Berta forma part del projecte *això és com tot*, editorial especialitzada en cultura popular post contemporània. Finalment, Berta ha sigut convidada a presentar la seua investigació en el Museu Reina Sofia (Espanya), la Universitat Washington and Lee i el Oberlin College (els EUA).

Investigadora cultural y documentalista. Cursa estudios de doctorado en la Universidad de [Princeton University](https://www.princeton.edu/), con una tesis sobre formas teatrales y disidencias en la transición española (1968-1992). Paralelamente, coordina el [proyecto *Veus i arxius del teatre independent valencià \(1968-1982\)*](#) en el Centre de Documentació Teatral de València (IVC). En 2018 co-dirigió el documental [Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig](#). Ha publicado en revistas académicas como *Ínsula* y *Kamchatka*, además de en medios generalistas como *Público*, *Europa Press*, *La Directa* y *La Marea*. Por otra parte, Berta forma parte del proyecto [això és com tot](#), editorial especializada en cultura popular post contemporánea. Finalmente, Berta ha sido invitada a presentar su investigación en el Museo Reina Sofia (España), la Universidad Washington and Lee y el Oberlin College (EE. UU.).

Cultural researcher and documentalist. She is a Ph.D candidate at Princeton University, working on a dissertation about theatrical forms and dissidence in the Spanish transition (1968-1992). In parallel, she coordinates the project *Veus i arxius del teatre independent valencià (1968-1982)* at the Documentation Center of Valencia (IVC). In 2018, she co-directed the project *Com una família: cent anys de música i autogestió al Puig*. She has published in academic journals, such as *Ínsula* and *Kamchatka*, as well as in general media such as *Public*, *Europa Press*, *La Directa* and *La Marea*. In addition, Berta is part of the project *això és com tot*, editorial specialized in post-contemporary popular culture. Also, Berta has been invited to present her research at Museo Reina Sofía (Spain), Washington and Lee University, and Oberlin College (USA).

Cita recomanada

Del Río Alcalá, Berta. 2019. «Crear para existir: otras historias de vida en los archivos de la cultura popular». *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 10 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].