

Musical travelling:

Escolta musical mediada al transport públic

Marc Mariner i Cortés

Universitat Autònoma de Barcelona

marc.mariner@e-campus.uab.cat

Date received: 02-10-2019

Date of acceptance: 22-11-2019

PALABRAS CLAVE: ESCOLTA MUSICAL MEDIADA | SOUNDSCAPES | AÏLLAMENT | *NO-LLOC*

KEY WORDS: MEDIATED MUSICAL LISTENING | SOUNDSCAPES | ISOLATION | *NO-PLACE*

RESUM

La mediació tecnològica en la nostra escolta musical és quelcom que ha esdevingut plenament quotidià en les nostres societats. Tan a l'abast de tothom està aquesta escolta, que només calen uns auriculars i l'*smartphone* que tots portem a les nostres butxaques. El present treball focalitza aquest fenomen tan massiu en un context com el del transport públic. En escoltar música aquí, es produeix un esdeveniment musical ben particular que es troba mediat també per l'espai que s'habita, així com pel temps que transcorre. Per a entendre com ocorre això s'ha generat una proposta de model d'anàlisi, fent entrar en conjunció conceptes com el del *non-lieu (no-lloc)* de Marc Augé, així com el triangle d'Alan Merriam i la proposta que la Georgina Born fa per a l'anàlisi de la música en relació al so i a l'espai. A més a més, s'han seguit els nombrosos estudis que Michael Bull ha fet respecte a la *mediated listening* per a així poder realitzar un treball de camp. Aquest s'ha basat en entrevistes a joves universitaris que, si bé no són una mostra representativa, ens permet una primera reflexió i plantejar certes contraposicions respecte les idees proposades per Bull. L'objectiu últim de l'anàlisi realitzada ha sigut trobar si hi ha una consciència de l'aïllament acústic i social que es produeix quan s'escolta música en el transport públic.

*Intento imaginar quina cacofonia envairia
el tren si unes desenes de joves melòmans
abandonessin per un instant els seus auriculars
per a fer-nos compartir les seves emocions
musicals. Amb la mirada a la vegada perduda
i atenta, doncs vigilen la desfilada de les estacions,
són l'alteritat mateixa. (Augé, 2010, p. 17)*

La política de l'escolta musical

L'escolta musical és un dels fenòmens més treballats en la reflexió musicològica dels nostres temps, així com també dels *sound studies*. Aquest treball aborda la qüestió de l'escolta realitzada mitjançant la mediació tecnològica d'un reproductor, que acostuma a ser un *smartphone* -encara que també podem trobar l'ús d'iPods o reproductors d'mp3- i uns auriculars que permeten la generació de soundscapes privats (Bull, 2010, p. 56). Com bé demostren els treballs i escrits de l'investigador Michael Bull, aquest esdeveniment musical –o event musical, en termes de Josep Martí, (2000, p. 57)– ha generat un gran impacte en la quotidianitat de les societats occidentals. És per això que creiem que aquest fenomen és un prisma molt potent des del qual esbrinar quines estan sent les relacions socials i de poder dels nostres espais. Amb això es pretén col·laborar a trencar una obsessió epistemològica visual que a occident s'ha mantingut fins fa pocs anys. El 2003, Michael Bull i Les Back argumentaven que “in short, we claim that a visually based epistemology is both insufficient and often erroneous in its description, analysis and thus understanding of the social world” (p. 3). Així doncs, creiem fermament que un ampli estudi en profunditat de l'escolta musical mediada tecnològicament, ço és, també, una anàlisi de com el fet sonor viu amb nosaltres al dia a dia, pot donar una visió realment crítica de la nostra societat present.

Com que aquest camp d'estudi és vastíssim, per al treball proposat en aquestes pàgines s'ha volgut acotar l'anàlisi d'aquest esdeveniment musical al transport públic. Així doncs, tractarem la possibilitat de generar *soundscapes* privats en un espai com aquest. ¿Com això, que sembla -i és- totalment rutinari i trivial, pot ésser una situació on les dinàmiques socials i polítiques estan jugant un paper importantíssim? Quan hem dit que estudiar l'escolta musical mediada tecnològicament té una potencialitat crítica molt gran, no ho fem de manera gratuïta. Reflexionant sobre la noció d'art, Jacques Rancière ens deia fa 14 anys que “en los dos casos [el cas de l'art “relacional” i el de l'estètica d'allò sublim] lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política” (2005, p. 17). Si hi ha alguna pràctica quotidiana que permet una nova distribució de l'espai material i simbòlic, aquesta és l'escolta mediada tecnològicament. De manera consegüent, i com també li passa a l'art, aquesta capacitat que té aquest tipus d'escolta és totalment política.

Conèixer la política de l'escolta musical al transport públic

L'escolta mediada tecnològicament al transport públic ocorre en espais de les nostres capitals contemporànies que són un lloc comú en dos sentits: *comú* com a lloc habitual i rutinari per a molts de nosaltres i *comú* com a lloc on es dona una co-presència social. La pregunta és: com podem estudiar l'entramat d'experiències socials i individuals que es desprenen de l'escolta musical en aquests contextos? Com que és, evidentment, un tema complex, per a dur a terme una anàlisi més o menys consistent s'ha optat per elaborar un esquema conceptual propi des del qual treballar. A més a més, aquest model es construirà

tenint present que s'ha emprat una metodologia qualitativa en el treball de camp realitzat, que s'ha basat en entrevistes¹.

Aquest esquema que es presenta a continuació és de caràcter interdisciplinari i concebut especialment per a l'estudi que s'està realitzant. Per un costat tenim conceptes antropològics bàsics sobre el què és i suposa l'espai estudiat en la nostra societat contemporània i, per un altre, tenim un gruix teòric provinent de l'etnomusicologia clàssica. Aquestes dues vessants són combinades per a generar un model analític que pugui servir per a estudiar aquesta situació musical de l'escolta al transport públic. Finalment, hi ha una tercera pota que podríem encabir dintre dels anomenats *sound -o media- studies* i que, bàsicament, es fonamenta en els treballs sobre escolta mediada tecnològicament de Michael Bull.

L'espai i el transport públic

Així doncs, la noció d'espai que plana sobre tot el treball és la proposada pel sociòleg i filòsof Henri Lefebvre, coneguda per la breu frase: "l'espace perçu, conçu, vécu" (Born, 2013, p. 23). L'espai, doncs, és un lloc que és percebut, concebut i viscut. Podria semblar poca cosa dit així, però les conseqüències que se'n desprenen són molt interessants, com bé ho remarca Stuart Elden quan ens diu que "just as the social is historically shaped, so too is it spatially shaped. Equally the spatial is historically and socially configured" (Elden citat en Born, 2013, p. 23). Creiem realment útil aquesta breu explicació del què suposa la concepció triàdica sobre l'espai de Lefebvre, perquè permet, amb el simple canvi d'una paraula, una definició del que suposa l'espai i el temps en relació a la música i el so. Si s'accepta que la música només pot ser en quant que resultat d'unes interaccions socials (Merriam, 1964, p. 27), hi ha la possibilitat de canviar el concepte social d'Elden pel de musical/sonor. D'aquesta manera podem re-formular la idea anteriorment presentada: així com allò musical-sonor és mediat històricament, també ho està espacialment; de la mateixa manera allò espacial està històricament i musicalment/sonorament mediat.

Seguint amb la lectura antropològica de l'espai, també el concepte de *non-lieu* de l'antropòleg francès Marc Augé és imprescindible per a entendre un lloc com és el transport públic. Així doncs, els *no-llocs* són "tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta" (Augé, 2000, p. 41). Sabent que podem trobar *no-llocs* en tots aquests indrets, necessitem conèixer què els caracteritza. Bàsicament, un *no-lloc* és el contrari a un lloc perquè, mentre que aquest darrer és un espai d'*identitat, relacional i històric* -com hem vist amb la visió de Lefebvre i Elden-, un *no-lloc* és aquell espai on aquestes mediacions estan esborrades (Augé, 2000, p. 83). No obs-

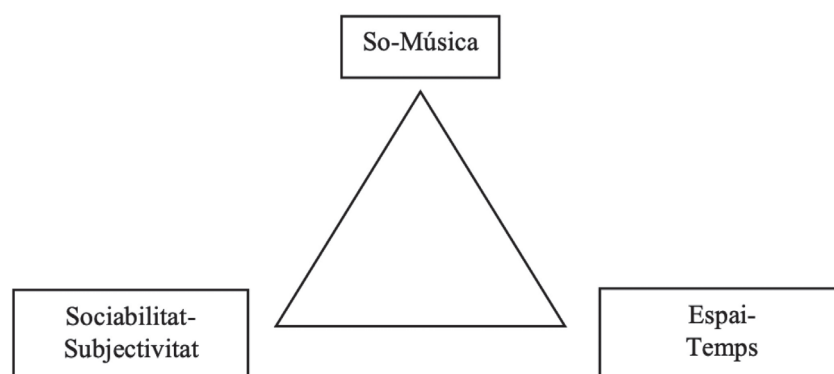
1 Lluny de voler donar una gran justificació a aquesta decisió metodològica, ens adscriuim a allò que Michael Bull, el principal estudiós de la música mediada tecnològicament, ha estat fent en els seus treballs que tracten el tema: entrevistes i una anàlisi qualitativa d'aquestes.

tant això, i com es veurà al llarg del treball, allò històric sí que intervé en certa manera en l'escolta musical que es dona al transport públic.

La pregunta ara es torna cap al nostre objecte d'estudi: si assumim que l'espai del transport públic no és un lloc pròpiament dit, si la mediació relacional i social està molt malmesa -dir que ha desaparegut seria realment agosarat-, quin paper juga l'escolta mediada tecnològicament? La música col·labora a generar *no-llocs* o no hi té res a veure? Participa en l'erradicació de les relacions socials i provoca l'aïllament individual en uns espais com els transports públics?

Música, so i espai: tres variables interdependents

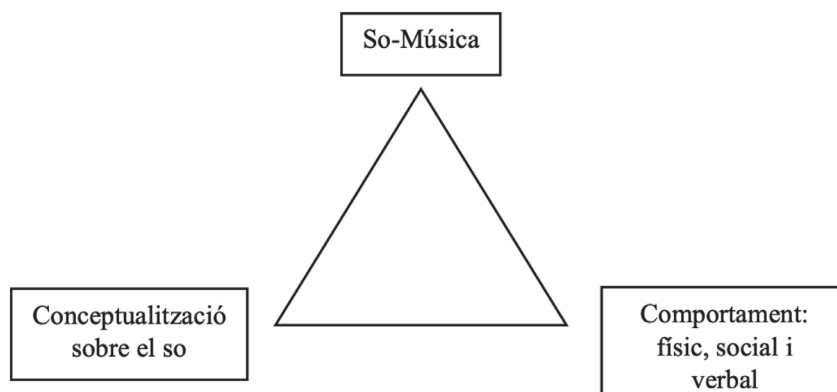
Després d'haver presentat aquestes nocions antropològiques sobre l'espai, és imprescindible tenir en compte una idea que proposa Georgina Born a *Music, Sound and Space* (2013) -senzilla al mateix temps que esclaridora i útil-. Born ens fa notar que cal treballar la relació entre música, so i espai, tenint en compte i interrelacionant de manera multidireccional sis conceptes: la música i el so, l'espai i el temps, la subjectivitat i la sociabilitat (Born, 2013, p. 19)



Taula 1 Triangle elaborat a partir de la proposta dels sis paràmetres per a estudiar la relació entre música, so i espai de Georgina Born. (2013, p. 19).

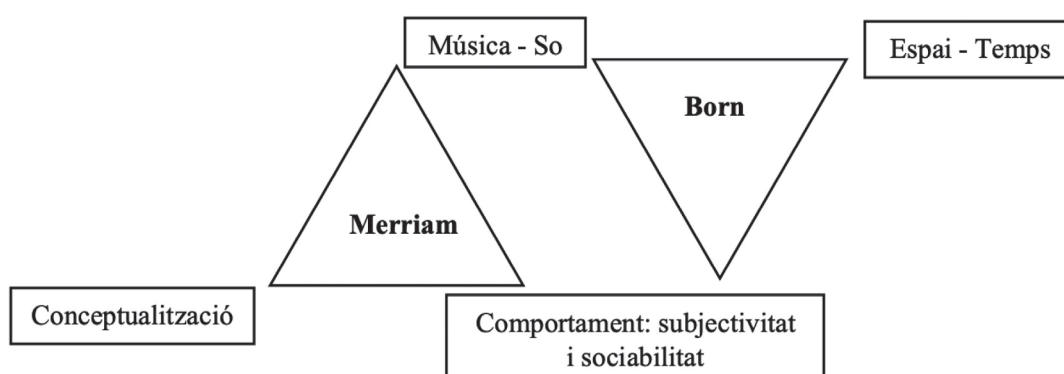
Assumim així que aquests paràmetres han d'estar obligatòriament contemplats en el nostre model d'anàlisi, perquè si no és així, s'estarien deixant de banda factors transcendents que afecten una situació musical complexa com aquesta. Com que aquests sis factors interrelacionats entre ells mateixos no acaben d'aportar un model d'anàlisi concret, hem optat per emprar el model analític d'Alan Merriam² com a complement per a filtrar la informació obtinguda en el treball de camp realitzat:

² Aquest model analític que se sol presentar en forma de triangle és exposat per Alan Merriam en el seu *The Anthropology of Music* (1964), en concret en el segon capítol "Toward a theory for Ethnomusicology" (pp. 17-35).



Taula 2 El conegut triangle de Merriam, proposat com a model analític en *The Anthropology of Music* (1964, pp. 17-35).

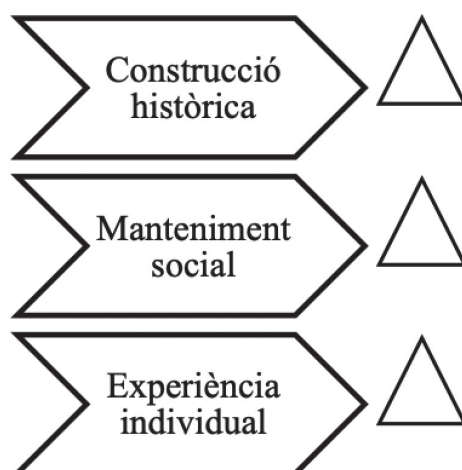
Després de dècades de tradició acadèmica dins el marc de l'etnomusicologia, aquest model ha estat puntualitzat i revisat en nombroses ocasions³. Per a una relectura d'aquest model d'anàlisi, hem seguit les tesis que Timothy Rice proposa en *Hacia la remodelación de la etnomusicología* (2008), on afirma que el triangle de Merriam és incomplet de per si i sempre necessita d'eines secundàries per a funcionar. Proposem, doncs, combinar els sis paràmetres de Born amb el triangle per a assolir un model d'anàlisi més complet. D'aquesta manera podem veure el següent: tant la música, com la sociabilitat i subjectivitat -que es poden quedar compresos a dins de la noció de *comportament* de Merriam-, estan contemplats en ambdós casos. Però, què ocorre amb l'espai i el temps? I amb la conceptualització?



Taula 3 Combinació del triangle de Merriam i el triangle dels paràmetres de Born.

³ *A Remixing Merriam, rethinking the prism. Alan Merriam's analytical model for the potential study of new technologically-mediated ways of listening.* (Roquer, Jordi; Rey, Mauricio; Sola, Gala; 2019) es pot consultar una revisió d'algunes de les remodelacions i reflexions que s'han dut a terme fins ara del model analític de Merriam. Algunes d'aquestes són: la proposta de Timothy Rice, treballada també en aquest article; la d'Anthony Seeger, criticant el model de Merriam com a paradigma obsolet; la d'Ellen Koskoff, reivindicant les potencialitats del model; o les de Dane Harwood i Jeff Titon, que coincideixen en criticar la relectura que fa Rice. (pp. 5-8).

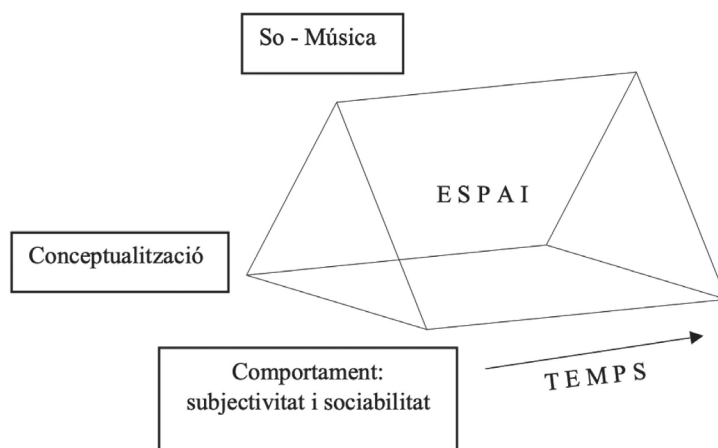
Apuntar que el temps queda fora del model de Merriam no és nou en absolut, ja que el mateix Rice destacà la manca de diacronia del triangle. És per això que aquest mateix autor proposà la inclusió d'una concepció diacrònica de la música. Per a donar-li vida temporal a aquest triangle, Rice es val de les reflexions proposades per l'antropòleg Clifford Geertz⁴. Així doncs, Rice proposa treballar amb el triangle de Merriam dintre de tres paràmetres distints: el de la construcció històrica, el del manteniment social i el de l'experiència individual.



Taula 4 Els tres nivells d'interpretació dels sistemes musicals de Timothy Rice.

Partint de la necessitat d'estudiar l'escolta mediada amb els paràmetres proposats per Born (individu-social, so-música, espai-temps) ni tan sols la remodelació de Rice del triangle de Merriam és suficient, perquè encara faltaria per contemplar l'espai. De la mateixa manera que la proposta de Rice aporta diacronia al triangle per a donar-li més sentit i profunditat, proposem aplicar-li també l'espai. Així doncs, l'entendrem com aquell lloc (*o no-lloc*) on ocorre l'esdeveniment musical. El temps el treballarem com a construcció històrica que condiciona l'esdeveniment i com a lapse temporal que aquest dura. Aquesta diferenciació del temps en dos tipus és important, ja que la duració de l'esdeveniment de l'escolta és un temps viscut i percebut de manera individual. En canvi, el temps al qual ens referim com a històric són totes aquelles relacions socials, històriques i culturals que heretem i que provoquen un condicionament a l'hora de conceptualitzar i viure l'escolta musical. Volem deixar clar que això és només una proposta per a un cas d'estudi concret i de cap manera un model definitiu. Aquesta és la forma en què podríem representar-lo:

4 Tot sistema simbòlic està "historically constructed, socially maintained, and individually applied" (Geertz, 1973, pp. 363-364)



Taula 5 Proposta de model d'anàlisi per a l'escolta mediada tecnològicament.

Michael Bull, *mediated listening i private soundscapes*

Segons els treballs de Michael Bull, la *mediated listening* genera una barrera entre el subjecte i el món exterior, amb tres conseqüències importants: la minimització d'allò social i sociable, la producció de *no-llocs* de l'espai públic i la disposició narcisista envers l'altre (Born, 2013, p. 34). A grans trets, aquests són els punts principals que es desprenen de l'escolta mediada, però al llarg dels treballs de Bull n'apareixen molts d'altres que per a aquest treball són cabdals: el solipsisme, la recreació de l'espai segons el *mood*, la negació de l'alteritat, la generació de camp auditiu com a sinònim d'espai personal, la privatització del *soundscape*, la concepció fílmica d'aquest tipus d'experiència, l'aïllament; entre d'altres.

La investigació, doncs, ha sigut guiada des del primer moment per la pregunta sobre les conseqüències despreses de l'escolta musical mediada al transport públic i el grau de consciència que els usuaris en tenen d'aquestes. Prenent així aquesta qüestió com a guia i objectiu principal del treball també se n'han obert d'altres. Evidentment, aquesta aportació no és res més que un intent d'anàlisi d'un dels possibles hàbits d'escolta musical a l'entorn urbà, així com una avaluació de la capacitat de la música per a organitzar els nostres temps i espais socials. Entenem també aquesta present investigació com una proposta de relectura dels treballs de Bull, ja que fa anys que aquests han estat realitzats. Així doncs, a partir de les lectures d'aquest autor i de l'observació (i participació) diària i no-científica de l'escolta mediada al transport públic, podríem proposar una hipòtesi de partida: l'aïllament de l'espai i sociabilitat és real però no del tot conscient; segurament hi ha plena consciència en l'aïllament acústic, però no se'ns fa tan evident que l'aïllament de tipus social sigui fet de manera conscient pels oients.

Com ja hem dit, la metodologia emprada serà etnogràfica i, per això, han aparegut els conflictes clàssics enfront a aquest tipus de mètode. El principal conflicte ha estat el del grup social estudiat: es feia molt difícil aconseguir tancar un conjunt determinat de gent que escolta música al transport públic. L'aparició massiva dels *smartphones* provoca que tot

humà pertanyent a una comunitat urbana sigui potencialment oient de música al transport públic. Aquesta situació provoca l'aparició d'una massa social amorfa sobre la qual pretenem estudiar. Com que no tenim les eines per a poder realitzar un estudi que expliqui quanta i quina gent escolta música al transport públic, s'ha optat per recórrer al perfil més proper: el jove alumnat universitari. Tot i no ser representatiu, aquest sector poblacional aporta dades suficientment interessants com per a poder comparar els resultats de la nostra anàlisi amb els de Bull.

L'ús de l'entrevista com a mètode s'ha triat per dos motius: per a poder obtenir informació qualitativa i per a seguir la metodologia que Bull segueix en els seus treballs (Bull 2000, 2002, 2010). Dites entrevistes s'han fet en profunditat a 9 persones diferents. És obvi que no es pretén presentar aquestes veus com a la realitat mateixa de l'esdeveniment musical que tractem, sinó que serveixen per a exemplificar i reflexionar qüestions ja plantejades pel propi Bull, així com per a indagar en aquest grau de consciència de què parlàvem. Tot això serà dut a terme mitjançant un filtratge de tota la informació de les entrevistes pel prisma triangular que hem acabat configurant com a model d'anàlisi. Per tant, els conceptes a analitzar sobre l'escolta musical mediada al transport públic són els que segueixen:

- Els comportaments derivats de l'escolta musical mediada al transport públic.
- Les conceptualitzacions derivades de l'escolta musical mediada al transport públic.
- La necessitat de l'escolta musical mediada al transport públic.
- L'escolta musical mediada al transport públic: la generació d'espais privats i íntims.
- La negació de l'Alteritat a través de l'escolta musical mediada.
- L'aïllament provocat per l'escolta musical mediada.

Anàlisi de les dades

Comportaments derivats de l'escolta musical mediada al transport públic

Per a iniciar l'anàlisi de les dades obtingudes focalitzarem, primer, en quina relació mantenen les oients entrevistades entre la música i el seu comportament. Si es dona alguna activitat paral·lela a l'escolta sol ser l'ús de certes aplicacions del telèfon mòbil (Instagram, Facebook, Twitter, etc.). En general, però, es pot veure com l'escolta es realitza de manera pràcticament exclusiva i sol dirigir-se a prestar atenció a allò que se sent i ocorre interiorment, tal i com expressa aquesta entrevistada:

De sobte et ve una cançoneta lenta de Txarango, però després et ve La Raíz cridant i dius: 'bé, bé'. [...] És el que t'havia dit abans: La Raíz tracta temes més socials, Smoking Souls és com més "amor" i Txarango és una mescla d'"amor" i tema social. Llavors és perfecte perquè m'activa i reflexiono també quan escolto les lletres. (Entrevistada 1)

És interessant veure com aquesta música associada a un àmbit i situació clarament festives (com és el cas dels 3 grups que ha mencionat⁵) és viscuda al transport públic. Segons l'entrevistada aquest tipus de música la fa sentir més "activa", però tota activitat que pugui augmentar en ella no és expressada en el seu comportament físic ni verbal. La mediació tecnològica evita la participació social que suposaria una música festiva perquè implica un aïllament sonor. Hem de tenir en compte, però, que és també l'espai el que ho provoca: per molt que una música sigui conceptualitzada com a participativa i festiva, un no-lloc com és el transport públic de les nostres ciutats porta, quasi directament, a un anul·lació de les relacions socials. Així doncs, veiem com l'escolta mediada al transport públic pot dur aparellada una desconexió del comportament que la música sol provocar i el que fa realment l'individu quan l'escolta: l'experiència es viu d'una manera totalment interior, ja que l'expressió social queda anul·lada per la mediació tan tecnològica com espacial.

La mateixa entrevistada torna a expressar-se amb les següents paraules:

"Si escolte Txarango o La Raíz sí que m'imagino en un concert d'ells, però perquè ho he viscut. Llavors és com 'tant de bo tornar'." (E1)

L'individu està realitzant un trajecte rutinari -cap a la universitat en aquest cas- però amb l'escolta de música pot "viatjar" mentalment a un lloc que ja ha estat o en el qual li agradaria estar. El propi Bull explica això recolzant-se en el concepte adornat de l'estat del *welness*, arribant a dir literalment que: "Walkman users experience the world as a form of *welness*" (Bull, 2002, p. 93). Amb això vol dir que aquest tipus d'estat és aquell que "refer to the substitution of direct experience by technologically mediated forms of experience" (p. 99). Així doncs, l'entrevistada experimenta aquest estat gràcies a la mediació tecnològica que es produeix: "viu" l'experiència social de participar en un ambient festiu a partir de la tecnologia.

Conceptualitzacions derivades de l'escolta musical mediada al transport públic

Al llarg de totes les entrevistes plana una dicotomia en l'expressió verbal de les entrevistades que es desprèn d'un únic concepte: *escoltar música*.

Quan em poso a escoltar música al tren, en plan escoltar música [emfasitza amb gestos], em ve una cançó al cap i la busco i surto de les meves... (E5)

5 Per contrastar aquest qualificatiu de "festives" es deixen aquí uns enllaços per a accedir a les pàgines i música dels grups mencionats: Txarango (web del grup: <https://www.txarango.com/>; pàgina de Spotify: <https://open.spotify.com/artist/6XYRpcgPIK9OejoVzA7PbC?si=OEqrnxkaT6SCTUvdMBPnQg>), La raíz (web del grup: <http://www.laraiz.es/ca/inici-2>; pàgina de Spotify: <https://open.spotify.com/artist/036IY6CphXdsPiqIXdqvCP?si=iUg9orASRnG5quEoQsvWIg>) i Smoking Souls (web del grup: <http://www.smokingsouls.net/ca>; pàgina de Spotify: <https://open.spotify.com/artist/6EHWcnoYjPLhtr7Grw3804?si=I2OXfGciQL2887qBS-aAFg>)

Aquest comportament verbal explica molt poc del que l'oient està concebent com a escoltar música i *escoltar música*. És prou clar, però, que refereix a una escolta activa i a una que no ho és tant. Amb això, es fa notar que no sempre s'escolta música al transport públic de la mateixa manera -ni a qualsevol altre lloc, en realitat-.

N'hi ha dies que em poso la música i no l'escolto, només la sento i la tinc de fons. Doncs vaig pensant en les meues coses [...] Depèn del dia, és com que connecto i desconnecto. (E9)

Creiem interessant aturar-nos en l'expressió "tindre de fons", ja que escoltar música amb auriculars no comporta uns sons allunyats a un "fons": la música està pràcticament a dins del cos a nivell físic i acústic. Aquesta manera d'escoltar música, que seria l'oposada a l'escolta activa de l'anterior cita, ens fa pensar que l'interès moltes vegades no és la música en si. Quina música concreta s'escolta no és una qüestió crucial, sinó aconseguir un "fons" que ens sigui més agradable que el que ens és donat en un espai com el transport públic. D'aquesta manera es dona un procés de substitució d'un *soundscape* comú a un de privatitzat. Aquesta mateixa entrevistada, però, suggereix que en un espai així li resulta més fàcil i còmode realitzar una escolta activa:

Si m'estic maquillant per a anar a treballar, jo em poso la música de fons, però com em sé les cançons les visc i em poso a saltar i a cantar; però, realment, no estic gaudint la música com a tal. Quan vaig amb l'autobús sí, perquè me la fico i no tinc res més a fer -o sigui, mirar a les persones no em suposa un esforç- aleshores sí que interioritzo més el que estan dient i em fixo més. Connecto més amb la música i aquí sí que m'imagino el que s'està descrivint o el que ha fet a aquesta persona escriure aquestes cançons. (E9)

De nou tornem a tindre un comportament musical que és condicionat i mediat per un *no-lloc* com és el transport públic. Sembla fins i tot contradictòria l'afirmació segons la qual l'escolta activa és més fàcil al transport que no a casa, però és així com ho viu aquesta i altres entrevistades. L'espai del transport públic no permet realitzar moltes accions a l'individu més que esperar l'arribada de la parada que pertoqui, però, a més a més, té anul·lades les relacions socials fins a tal punt que es genera una situació propícia per a realitzar una escolta privada i activa.

Com és, doncs, que aquesta escolta activa és possible? La resposta la podem trobar en la conceptualització que es té de la música en si mateixa. En algunes de les entrevistes es desprèn la concepció que la música permet una major reflexió i claredat en els pensaments.

Però crec que la música és més de reflexió personal, o sigui, m'agrada perquè és una manera fàcil de desconnectar, de pensar i reflexionar sobre el que et vingui de gust. En canvi, llegir, no és tan reflexiu i personal, sinó que em porta més a un altre món; però no el meu. (E2)

En aquest cas l'oient compara, guiada per les preguntes de l'entrevista, la diferència entre l'experiència de la lectura i la d'escoltar música al transport públic. El seu comportament verbal ho indica clarament: "la música és més de reflexió personal". Això connecta directament amb el model d'escolta musical que s'inicia en el Romanticisme, on la importància resideix en com la música afecta la interioritat del que escolta i de com gestiona els seus sentiments⁶. És aquí on podem veure que en aquestes experiències tan individuals i sensorials, no només media el temps propi del trajecte del transport, sinó també el temps històric amb els models d'escolta i conceptualitzacions de la música heretats.

La manca de relació que es dona entre música i comportament és un punt de contradicció interessant. Ninguna de les entrevistades que s'ha expressat en aquest sentit ha concretat quin tipus de música és millor o pitjor per a arribar a un estat de reflexió. No es pot afirmar si n'hi ha uns estils millors que uns altres segons els oients, però sí que podem saber que no es pensa en una música concreta com a "música de reflexionar". La condició per a l'oient és poder portar música, la *seua* -triada per ell/a- música. Així doncs, trobaríem que allò que permet la reflexió en un transport públic no seria la música "X", sinó la percepció privatitzada d'aquesta música -de qualsevol música- a través de l'escolta mediada tecnològicament.

En aquest sentit, jo diria que és més profund escoltar música. En el fons, llegir, com que te'n vas a una història que tu no controles, que saps que tu no hi influiràs sobre allò, potser t'ho prens amb més calma o en el fons no t'influeix tant. [...] No tinc un control total [en l'escolta musical], no sento que controli jo cap a on vaig; però sí, més que quan llegeixo. (E2)

A pesar d'estar comprovant fins ara un alt grau de consciència de l'oient sobre allò que suposa escoltar música en el transport públic, podem veure com en aquest fragment de la mateixa entrevistada s'observa com no és així. En aquest cas expressa que la pròpia experiència és més intensa i subjectiva si s'escolta música que no si es llegeix, tenint així una certa sensació de domini sobre la situació (Bull, 2002; 2010). Al final, aquest domini és una il·lusió, perquè l'únic que pot arribar a controlar l'oient no és res més que els seus pensaments i la seua interioritat, ja que la seua relació interpersonal amb els companys de l'espai del transport públic és totalment nul·la.

Necessitat de l'escolta musical mediada al transport públic

Arribats a aquest punt, cal preguntar-se per si hi ha una relació de necessitat per part dels oients amb l'escolta musical.

⁶ Per a aprofundir en les arrels d'aquest model d'escolta romàntic, val la pena consultar un treball del filòsof i musicòleg Peter Szendy: *Escucha. Una historia del oído melómano* (2003), Paidós: Barcelona. En concret el capítol 4 "Escuchar (escuchar): la factura del oído moderno" (pp. 125-156) és realment esclareidor al respecte.

Sí, la necessito. Perquè depèn del dia dic ‘avui necessito escoltar tal música perquè estic més activa, necessito...’. No ho sé, no sé com explicar-t’ho. [...] Si em poso música les lletres de les cançons defineixen els meus sentiments. Llavors com jo no sé transmetre’ls, la música m’ajuda. I si no la duc és com que m’avorreixo. (E4)

D’explicacions com aquesta deduïm que el transport públic és viscut com un espai on gaudir d’una experiència privada i personal. Que aquest espai sigui un *no-lloc* podem prendre-ho com a factor únic per a tot això, però la música es mostra com a element clau que possibilita i intensifica aquesta intimitat. L’entrevistada “s’avorreix” si no porta música, però, en realitat, l’avorriment prové de no poder generar-se un espai privatitzat i íntim. A pesar que el viatge que realitza és rutinari i, per tant, és un lapse temporal breu, no li suposa cap impediment per a gestionar-se emocionalment. És evident que la música sempre ha permès la possibilitat de gestionar les emocions i sentiments (Frith, 2008, pp. 420-421), però no deixa de ser curiós que això sigui possible en un espai tan públic. En aquesta capacitat d’intervenir d’una manera incisiva i decisiva sobre l’espai material i simbòlic és on veiem la política de l’escolta musical mediada. Amb aquesta situació podríem, fins i tot, posar en dubte que la música sigui sempre resultat d’una interacció social⁷. En el fons, però, les relacions socials hi són, encara que més amagades, en els telèfons mòbils i aplicacions utilitzades.

La necessitat d’escoltar música al transport públic queda molt ben explicada per la següent entrevistada:

És com que hi ha dies que vas i al final no escoltes música i tot bé, no et ratlla ni molt menys. Però a la que ve el dia que et deixes els auriculars és un drama. *En plan*, quan entres al tren amb la possibilitat d’escoltar música i no escoltes música dius ‘bé, val, avui no tenia...no estava al mood d’escoltar música’. Però si no tens la possibilitat d’escoltar música sí que és *en plan* “la necessito”. (E5)

Hi ha una explicitació conscient de la tensió que es manté entre l’oient i la possibilitat d’escoltar música. No es desitja escoltar una música concreta: l’entrevistada no refereix a un grup, un estil o un so concret, sinó que el que es desitja és la tranquil·litat de tenir el poder de reproduir música quan es vulgui. Així doncs, la dependència que es genera no és envers cap al so musical, ja que, com abans, no necessitava la música amb uns marcadors sonors concrets, sinó el control dels sons com a generadors d’un entorn sonor privat.

Generació d’espais privats i íntims al transport públic

Així, doncs, quin sentit acaba tenint aquesta escolta per als individus? De totes les entrevistes realitzades es desprèn una concepció del viatge en transport públic com a moment de

⁷ En el famós *Anthropology of music* (1964), Merriam afirma aquesta necessitat social de la música: “There are other social characteristics of music as well. Music is a uniquely human phenomenon which exists only in terms of social interaction.” (p. 27)

privadesa i calma. Preguntada per si li molestaria que un amic utilitzés auriculars mentre realitzen un viatge en transport públic, l'entrevistada 4 explica que no, perquè entén que:

[...] els viatges de cotxe, de tren o d'autobús són per a escoltar música; per a estar amb tu mateixa. Després ja quan baixes de l'autobús, tot normal; però en el viatge és per a la música. No em sap greu. Sempre ho fem així. [...] No sento ninguna tensió ni res: tu vas amb la teva música i jo amb la meua i ja està. (E4)

La concepció de l'entrevistada és clara: el viatge en transport públic és *per a* la música. Aquest paper central que sembla jugar la música en els viatges d'aquesta oient no podem generalitzar-lo a totes les que escolten música, però apunta un camí interessant per on seguir treballant-hi. Així, l'experiència del viatge amb la música amb un paper central porta a les oients a un "estat de reflexió":

Coses quotidianes normalment. Què faré o què he estat fent este cap de setmana, si m'ha passat alguna cosa amb alguna persona; reflexionar sobre la vida, la veritat, sobre la meua vida quotidiana. (E3)

A pesar de trobar-se en un *no-lloc*, que impossibilita les relacions socials sòlides i confortables, les oients són portades a un pla de comoditat i quotidianitat. Aquesta situació és provocada per l'aïllament sonor que l'escolta musical mediada permet, eliminant així la consciència que l'individu es troba en un espai públic. Els pocs minuts viscuts al transport són definits com a aquell espai on poder dir "val, paro de fer-ho tot i em poso a pensar", com diu l'entrevistada:

Això és una mica tòpic, però no tens gaire temps per a pensar, o almenys jo no el trobo. En el dia a dia, quan estic per casa sempre hi ha algú; o quan he de dedicar moltes hores a fer feina de la universitat. Pel que sigui no hi ha un moment en què dius 'val, paro de fer-ho tot i em poso a pensar'. No hi és. Anar amb transport públic és una bona excusa per a fer-ho. Potser perquè aparentment em sembla que [pensar] és malgastar el temps, però no ho sé. [...] Em costa molt fer-ho sense música, no sé el motiu. Crec que és com molt més natural. Si no em poso música és com tot silenci, com molt forçat. En canvi, amb música, potser aquella cançó em porta ja directament a un moment que vaig passar amb amics i és com molt més fluid. (E2)

Malgrat que és interessant -i, en certa manera, positiu- que la música permeti convertir un espai no confortable en un on es possible sentir-se a gust, és preocupant pensar que un dels pocs moments que en les nostres societats urbanes tenim per a estar en el nostre espai personal i íntim és el transport públic. Com la mateixa entrevistada ho expressa, aquest *no-lloc* és un dels reductes últims on poder parar de "fer tot". Així doncs, es concep la música com un element que permet una gestió emocional i privada encara que s'habiti un espai com el transport públic. No obstant això, s'observa una mena de desconnexió entre el so-

música i el que suposa el comportament i la conceptualització: en realitat, dona igual quina música sigui la que està sonant, l'espai privat i íntim es generarà igual. Seguint les dades de les entrevistades, sembla ser que la música importa en quant que es triada pel propi usuari i no per les característiques sonores concretes que té.

Negació de l'alteritat a través de l'escolta musical mediada

Un dels punts que més tracta Michael Bull en els seus estudis és el que refereix a la negació de l'*altre* a través de l'escolta musical mediada. Així doncs, ara procedim a analitzar el comportament social (Merriam, 1964) i la seua sociabilitat (Born, 2013) a través del seu comportament verbal extret de les entrevistes per veure si es dona o no aquesta negació. El propi Bull (2010) és ben clar quan tracta el tema: "iPod [posi's qualsevol aparell capaç de reproduir música amb auriculars] permits users to saturate periods of 'non-communication' with their own, familiar and comforting sounds" (p. 58). En aquest fragment, l'entrevistada 7 argumenta la necessitat de generar períodes de "no-comunicació":

Jo crec que podria anar sense música. Perquè moltes vegades quan agafo el tren és hora punta, hi ha molta gent, no puc seure, no puc mirar per la finestra i has d'estar tota l'estona molt angoixada. Aleshores sí que necessito la música, si no ho passo fatal i m'entra ansietat, així que... (E7)

En aquest cas, la música és utilitzada per a regular l'estrès i l'angoixa social. El so no només funciona com un element aïllant, sinó com una eina distractora de l'atenció. Estaria per demostrar aquesta capacitat inhibidora o, fins i tot, ansiolítica, de l'escolta mediada tecnològicament. Encara que en aquest cas és la música, el que cerca l'individu oient és quelcom que l'ajudi a aconseguir que l'estrès i angoixa generats per aquest contacte físic amb altres persones siguin erradicats. No obstant això, s'ha de posar en valor que, segurament, l'escolta musical mediada és una de les poques eines per poder viure experiències com aquesta de manera més tranquil·la. Ella mateixa, després d'aquesta descripció, ho diu de manera clara i breu: "jo crec que és que t'aïlles una mica més". La consciència d'aquest aïllament social esdevé evident en aquest cas: és ella la que el cerca per a reduir les sensacions d'angoixa i estrès provocats per l'*altre* a dins del transport públic.

No obstant això, no cal tindre situacions d'estrès i angoixants per a trobar negacions de l'*alteritat*. Com bé diu l'entrevistada 4:

La gent quan parla em molesta, sí. Quan vaig amb els auriculars, a vegades dic 'la gent podria parlar un poc més baixet'. Però només la gent, el motor i això no [em molesta]. (E4)

Tot i que les entrevistades es queixen d'una *alteritat* sempre molesta al transport públic, mai s'ha referit amb el mateix grau de molèstia al soroll generat pel mitjà de transport mateix. S'accepta, doncs, el so provocat per aquest darrer, però no aquell que produeix la gent

mateixa que habita l'espai. La música, a vegades, no és suficient per a poder eliminar l'alteritat, però, com es desprèn d'aquesta declaració, seria allò més desitjable. La manera més radical en què s'ha vist expressat això en les entrevistes és la següent: “[Si vaig sense música] em toca escoltar les converses de la gent, que no solen ser agradables.” (E3) No es vol sentir res del que l'*altre* pugui dir, ja que, directament, és qualificat de “desagradable”. Amb això trobem una doble utilitat de l'escolta musical mediada: una anul·lació, més o menys radical, de l'*altre* -que en aquest cas es redueix als sons que genera quan parla- i, en conseqüència d'això, un embelliment de l'experiència viscuda.

Malgrat tot, s'ha de dir que aquest no ha sigut un punt d'excessiva concordança entre les entrevistades, ja que no totes s'han expressat en el mateix sentit. Per exemple, l'entrevistada 1, afirma que “si vaig amb gent, tinc un auricular ficat i amb l'altre no, així escolto si m'estan dient alguna cosa” (E1)⁸. Evidentment que podria dir-se que això és així perquè va amb gent coneguda, però tenim el testimoni de l'entrevistada 5 que va un poc més enllà:

Jo de vegades porto un auricular i començo a sentir una conversa que m'interessa. Clar, és molt exagerat si et treus els auriculars i comences a escoltar. Però em paro la música, em trec un auricular i, de tant en tant, faig com si estigués escoltant música. Però és *cotilleo* màxim. (E5)

A pesar que la mateixa entrevistada accepta que hi ha un punt d'interès personal xafarder, això ens indica que no tothom utilitza la música per a negar l'*altre*. De fet, en aquest cas s'està “fent veure” que s'escolta música per a poder assabentar-se'n del que diu l'*altre*. Això ens informa del fet que escoltar música amb auriculars envia un missatge als altres: no s'està pendent del que ocorre al seu voltant, se'ls està negant. D'aquesta manera podríem veure com la relació amb l'alteritat no seria sempre de negació com proposa Bull, sinó que també tindriem la possibilitat d'individus que s'interessaren pels companys de viatge mentre porten música, encara que fos per xafardejar.

Aïllament provocat per l'escolta musical mediada

Per a acabar, tractarem com l'escolta musical mediada produeix un aïllament de l'entorn sonor, així com de l'entorn social. Crec que per a entendre què suposa exactament tot això és molt útil la següent explicació de l'entrevistada 1:

Viatjar amb música és molt més entretingut perquè tu **estàs com aïllat...** O sigui, tu estàs en **un lloc** [autobús en el seu cas] **amb molta gent, però al mateix temps estàs a soles en les teues coses**, saps? **I la gent del voltant no et molesta** i això és genial. I a part, com **estàs gaudint la música**, és com que es **passa més ràpid el temps**. **Vas mirant el paisatge**, et distreus. **Mires aquell que s'adorm**, l'altre que no sé què. (E1)

⁸ Aquesta situació en què només es porta un auricular posat és estudiada amb més detall per Bull en *Sounding Out the City* (2000)

Aquestes paraules demostren una plena consciència de l'aïllament sonor que suposa l'escolta mediada i també del que comporta a nivell social. Ella mateixa fa una definició perfecta del que suposa l'escolta musical en el transport públic: “un lloc amb molta gent, però al mateix temps estàs sol en les teues coses, saps? I la gent del voltant no et molesta, i això és genial”. El fet d'aïllar-se, doncs, és voluntari i cercat, no només conscient. Segons aquesta entrevistada la música acaba permetent un gran nombre de qüestions (ressaltats amb negreta): negar l'Altre, un canvi de percepció en el pas del temps, una recreació estètica de l'experiència i, per suposat, la possibilitat de sentir-se sol i aïllat. Aquesta aïllament sonor és tal, que comporta una comprensió de l'espai personal i propi diferent:

Si estàs amb els auriculars posats [...] respecta l'espai personal de les persones! És molt important, de veres! És que potser estàs en el moment clau de la cançó i et fan parar-la, perdona però això és una falta de respecte enorme, però enorme. Espera't a que la persona es tregui els cascos i ja parlaràs. (E1)

Sembla sorprenent l'elevat grau de consciència que mostra l'entrevistada pel que fa a la generació d'un “espai personal” a través de l'escolta mediada. És més, es considera una falta de respecte el fet de tallar l'escolta de l'individu. Aquest fet implica que el que no escolta música també hauria de ser conscient -almenys segons les entrevistades- i que portar els auriculars i escoltar música amb ells suposa un aïllament que és voluntari i s'ha de respectar. Fins i tot aquells, com l'entrevistada 8, que no practiquen una escolta musical al transport públic són plenament conscients d'aquest aïllament:

E8: Quan trobo algú amb els auriculars i se'ls treu per a parlar amb mi: no, no; segueix. Perquè tampoc vull parlar i no apporto res que no apporti la música.

E5: Potser es poden pensar “aquest vol parlar perquè no porta auriculars”

E7: Jo de vegades porto auriculars i no porto música, perquè no em parlin.

Jo: Feu servir els auriculars per a evitar contactes socials?

E7: Sí, molt!

La sensació, com bé diu ella, és la d'estar molestant a aquell que escolta, per això passa a prioritzar el plaer de l'audició privada de l'*altre* que la interacció social. Aquesta mateixa entrevistada demostra en aquesta darrera cita l'alt grau de consciència de tot plegat:

[E8] A mi m'agradaria afegir una cosa. Jo no escolto mai música però també és perquè no em vull aïllar. O sigui crec que sí que aïlla i dius 'val, doncs m'aparto més de tot i de tothom'. [Entrevistador] *Per què no et vols aïllar?* [E8] Per què no vull? Perquè...no parlo amb ningú ni res, però miro a la gent i ja està. Penso, bé, estic aquí. Si no em sento molt una societat de merda. No sé per què.

Conclusions

La pregunta inicial s'ha pogut abordar i respondre a partir d'un doble model metodològic: d'una banda, la metodologia proposada per Michael Bull -entrevistes i anàlisi del fenomen a partir d'aquestes- i, de l'altra, la combinació d'aquesta perspectiva amb una proposta de model d'anàlisi pròpia. D'aquesta forma s'han pogut estudiar de manera clara els conceptes que Bull traça al llarg de les seues investigacions, focalitzant-los en un no-lloc tan característic de les nostres vides urbanes com és el transport públic. Lluny de pretendre demostrar res, el present treball representa una primera aproximació que ens permet obrir certs fronts de recerca per al futur. Els resultats obtinguts en permeten pensar que en aquestes hipotètiques recerques resultaria pertinent abordar dues accions primordials: d'una banda, un estudi quantitatiu que pugui oferir percentatges objectius de gent que escolta o no música al transport públic i, d'una altra, ampliar el marc d'acció del model en termes de reflexió estructural. D'aquesta manera obtindríem uns resultats a partir d'un model quantitatiu que ens permetria parlar de manera més objectiva de quelcom que en aquests moments resulta una intuïció fruit d'una primera aproximació al tema d'estudi.

Així doncs, del present estudi n'abordarem algunes qüestions a mode de punts de partida per a futures recerques. Ha quedat constatat que l'escolta musical mediada al transport públic provoca que el concepte i el comportament queden deslligats: la manera en què es conceptualitza la música no implica que es tingui el comportament que se li podria pressuposar. Com hem vist, això es deu tant a la privatització de l'escolta com a certes implicacions del mateix entorn del transport públic. Pel fet que aquest espai sigui precisament públic, sorprèn la quantitat de referències que els entrevistats han realitzat a la gestió d'emocions i reflexió interna i privada; en un primer moment, podria semblar que un espai públic no és idoni per a això, però l'aïllament sonor i social que provoca l'escolta musical i la qualitat de *no-lloc* ho acaben permetent.

Encara que en molts casos la negació de l'altre és prou evident, l'aïllament podria no generar una negació tan contundent com la que planteja Bull. Com semblen indicar les entrevistes, la relació amb aquest *altre* va variant segons el moment i l'individu que escolta música en el transport públic. No obstant això, el que sí que s'ha comprovat totalment és que l'aïllament sonor i, en conseqüència social, no només és conscient, sinó que també és volgut i desitjat. Tot això pot servir com a mostra del fet que la nostra modernitat ens ha portat a danyar allò social d'un espai públic, com ho és el transport, gràcies a -o almenys amb ajuda de- la música. No sabem si això pot ser llegit o no com una tragèdia, però sí que podem afirmar que se'ns desvetlla una gran contradicció al davant: la música, mecanisme i via de socialització per excel·lència al llarg de la història, és -o té la possibilitat de ser- aquell element que ajuda, incentiva i provoca el nostre creixent individualisme -si és que encara pot créixer més-. Com es pot intuir en aquest treball, l'escolta musical té una estètica concreta, una manera de realitzar-se i entendre's a ella mateixa i, per això mateix, té també una política que afecta a les nostres subjectivitats i sociabilitats, als espais i temps que habitem i a la música i sons que fem i escoltem.

Bibliografia

- Augé, M. (2010) *El metro revisado: el viajero subterráneo veinte años después*, Madrid, Paidós
- Augé, M. (2000) *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial
- Born, G. (Ed) (2013) *Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience*, New York, Cambridge University Press
- Bull, M. (2000) *Sounding out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*, Guildford, Berg
- Bull, M. (2002). The Seduction of Sound in Consumer Culture: Investigating Walkman desires. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 81–101. Consultat el 22 de maig de 2019 des de: <https://doi.org/10.1177/146954050200200104>
- Bull, M. i Back, L. (Ed) (2003) *The Auditory Culture Reader*, Bodmin i King Lynn, Berg Publishers
- Bull, M. (2010). iPod: a Personalized Sound World for its Consumers. *Comunicar* (34) 55-63. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-05>
- Ekman, Ulrik (ed) (2012) *Throughout: Art and Culture Emerging with Ubiquitous Computing*, The MIT Press
- Frith, S. (2008). Hacia una estética de la música popular. In: F. Cruces, ed., *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, 2nd ed. Madrid: Trotta, pp.413-435.
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books
- Martí, J. (2000) *Más allá del arte: la música como generadora de realidades sociales*, Sant Cugat, Deriva Editorial
- Merriam, A. (1964) *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press
- Rancière, J. (2005) *Sobre políticas estéticas*, Bellaterra, Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona
- Rice, T. (2008). *Hacia una remodelación de la etnomusicología*. In: F. Cruces, ed., *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, 2nd ed. Madrid: Trotta, pp. 155-178
- Roquer, J., Rey, M., Sola, G. (pendent de publicació). *Remixing Merriam, rethinking the prism. Alan Merriam's analytical model for the potential study of new technologically-mediated ways of listening: The case of playlists*.
- Szendy, P. (2003) *Escucha. Una historia del oído melómano*, Barcelona, Paidós