

## PONÈNCIA

JAUME AIATS

Primerament em cal agrair l'amable invitació i la confiança dels organitzadors d'aquestes sessions, tot i que la meua activitat no està directament relacionada amb el pensament com a disciplina filosòfica i, per tant, intentaré gestionar aquesta llunyania tocant el tema de la cultura popular amb una contraponència que s'allunyarà en una altra direcció de la brillant intervenció que acaba de realitzar el Dr. Josep Maria Pujol.

Després de llegir la seva documentada intervenció vaig optar per una línia de contraponència que oferís una orientació clarament oposada a la seva, si més no en l'eix temporal, ja que no em podia oposar de cap de les maneres a les tesis que ell ha exposat (tesis que de seguida vaig veure que em calia compartir i que espero poder-ne parlar en un debat posterior amb algunes preguntes que ara guardaré). Enfront a aquesta ponència, doncs, jo proposo un punt de vista des de l'actualitat: no parlaré de cap de les maneres d'un estat històric sinó d'un present i, fins i tot, d'un hipotètic futur pel que fa a alguns dels aspectes de la cultura popular.

Ahir, en la intervenció sobre els mites de Segimon Serrallonga, vaig escoltar amb fruïció l'exposició d'una posició vital davant del mite –i crec que també és una posició davant de la vida que és cultura i la vida que es fa a través de la cultura–, una posició doncs que coincideix força amb el punt de partida que tenia previst per tractar el tema de la cultura popular. La frase de Carles Riba que Serrallonga va esmentar, *“els mites no són per entendre'ls sinó per*

*entendre'ns*”, em sembla d’una lucidesa reveladora que seria aprofitable per aplicar a molts dels àmbits de l’activitat cultural. Els pragmatistes segurament s’afegirien sense dubtar-ho a aquesta afirmació ribiana i possiblement des d’una doble interpretació: l’activitat cultural ha de ser observada ja no com un objecte sinó com un medi en la vida, per “entendre’ns” com som i com volem ser en la nostra comunitat, i a la vegada per “entendre’ns” en el nostre fer social.

Si el mite –segons explicava Serrallonga– no es pot desvincular del *hic et nunc* –i, jo hi afegiria, de la realitat social i política més present i més decisiva d’una comunitat–, la cultura popular tampoc no es pot deslligar d’aquest present polític i social.

Permeteu-me, doncs, que m’atreveixi a parlar de cultura popular des d’aquesta realitat present i situada al nostre país; i, per tant, ho hauré de fer més des d’una òptica del món de l’acció que no pas estrictament des d’un món del pensament que podria estar deslligat de l’entorn social i immediat.

“Cultura popular” és una etiqueta habitualment utilitzada en el nostre entorn cultural, amb un bon rendiment d’ús –cosa que demostra el mateix nivell d’utilització– i, en canvi, tal com hem escoltat en la intervenció de Josep Maria Pujol, gairebé no té una base conceptual ni compartida ni definida. Per tant, entrem en un món de pensaments sobre implícits, sobre evidències suposades, amb poca definició i, en canvi, amb un rendiment certament alt pel que fa a les relacions o interrelacions socials. Dintre dels elements que componen l’imaginari d’aquesta noció de “cultura popular”, es poden destacar, en un esforç de simplificació, dues línies que serien clarament discrepants. Per un cantó la que vincula cultura popular amb altres nocions com són “tradició” o “comunitat d’origen”, i que en definitiva seria una continuació estereotipada, amb elements tòpics, vulgaritzada i, per tant, no gens coherent, de les línies de la tradició dels segles XVIII

i XIX que ens acaba d'exposar Josep Maria Pujol, que podríem resseguir en molts moments de la Il·lustració i en molts moments del Romanticisme. D'altra banda, hi ha una altra línia que coincideix més amb un plantejament que ens ve de Nordamèrica, i que vincula la cultura popular als fenòmens de masses i a fenòmens d'alta difusió mediàtica i, per tant, que vol abandonar aquesta idea de tradició i de comunitat d'origen. Curiosament, totes dues orientacions mantenen una base comuna que és l'oposició de la cultura popular a una cultura elitista o de minories, a una cultura de sectors restringits, de cercles determinats de la societat.

El discurs sobre el "valor" de la cultura i el fet de la distinció que marquen els elements i les activitats culturals, continua essent un dels sòcols no sols del món cultural, sinó de tot l'imaginari social del món europeu contemporani. No tractaré aquí aquest element del valor i de la distinció en els elements culturals, que és prou conegut pels treballs realitzats a partir de Pierre Bourdieu, i que al nostre país ha estat sintetitzat en un treball recent de Jordi Busquet.

D'altra banda, la línia divisòria entre cultures que pertanyen a l'èlit i cultures populars és impossible de definir amb exactitud quan tractem els elements culturals. No podem parlar de suposats objectes culturals que siguin d'èlite o que siguin populars quan parlem del que és el producte, l'expressió cultural. En canvi, aquesta línia queda absolutament definida quan es determina a partir dels protagonistes de les activitats; és la societat que, a partir de qui protagonitza cada activitat, defineix què és la cultura d'èlite o què és la cultura popular. La cultura és un dels marcadors més clars dels grups socials, de la identificació o del rebuig de les persones envers els diversos i canviants grups socials, i del diàleg entre grups i actituds socials que conviuen en una mateixa comunitat.

I és clar, quan parlem de cultura hem de parlar inexcusablement de fenòmens molt i molt diversos. Per posar exemples del món musical, que professionalment em toca

més de prop –i no crec que a hores d’ara algú s’hagi de sentir temptat a escenificar un esquinçament de vestidures per aquests exemples– quan parlem de cultura musical hem de parlar tant de les simfonies de Gustav Mahler com de les obres d’Iron Maiden, o des de Jordi Savall al Chaval de la Peca (que pot ser considerat com a vulgar i amb una valoració molt concreta dintre el nostre entorn), des del flamenc al cant gregorià, o des de les sardanes a Alejandro Sanz. Enmig d’aquesta varietat de registres i de valors socials, i no pas de valors específicament musicals, hi ha una etiqueta al nostre país que s’ha vist particularment vinculada a un dels imaginaris de la cultura popular: és l’etiqueta de “Música Tradicional”, i que en la meua intervenció faré servir de punt d’ancoratge al *hic et nunc* de l’inici.

Quins avantatges té parlar de música enfront d’altres elements que es podrien incloure en la Cultura Popular? Al meu entendre, almenys té dos avantatges importants. Primerament, que l’expressió musical forma part d’una vivència personal i social menys relacionada amb “objectes” culturals fixats, i això la fa més fàcilment observable des de la variabilitat històrica i des de la mobilitat social. Segonament, que en la música hi participa el cos: en l’observació de l’activitat musical i dels processos de coneixement que l’expressió musical fa possible, el cos de seguida es fa present. En canvi, en la majoria d’observacions d’altres processos la nostra cultura continua practicant una observació que parteix d’una suposada separació entre els afers de l’esperit i del cos. Aquest llast cultural, històric, que sovint encara ens fa arrufar el nas quan algú afirma que el coneixement abstracte és inevitablement corporal, en canvi, quan parlem d’una expressió musical, ens sembla prou més justificable i raonable afirmar que el cos hi té una intervenció indiscutible.

Però parlàvem de “Música Tradicional” avui en el nostre país; què hi ha sota aquesta etiqueta? D’entrada hi ha una

activitat musical que ocupa un espai social gens despreciable, i que ho ha fet sota el paraigües d'una sèrie de conceptes i d'orientacions que es donen per evidents. Dintre d'aquests conceptes i orientacions podríem esmentar una suposada "tradicció" musical pròpia i genuïna. De seguida que llegim textos relacionats amb aquest àmbit veurem que aquesta suposada tradició musical pròpia i genuïna posa en joc termes com: autenticitat, veritat, allò que es perd, o també de puresa i d'elements naturals; i que són termes que acabem d'escoltar en la tradició acadèmica dels segles XVII, XVIII i XIX. Per tant, tenim una retòrica al voltant d'una activitat musical que utilitza una conceptualització que històricament "ens sona"; després veurem que aquesta utilització dels mateixos mots no té gaire res a veure amb la tradició històrica. Igualment, dintre aquesta argumentació al voltant de la utilització de música tradicional, hi ha la voluntat de contribuir a retrobar un passat col·lectiu amb el que ens puguem sentir identificats, o que vol ser un mecanisme d'identificació d'una comunitat en el present. Si descabdelléssim aquests supòsits ens adonaríem ben aviat que tenen una pàtina ben coneguda, i que incorporen diversos pensaments sobre el folklore i sobre la cultura popular que ens ha exposat Josep Maria Pujol; alguns ja vindrien directament de Herder, mentre d'altres són plantejaments posteriors vinculats de manera propera o distant amb els ideals romàntics que s'han difós i popularitzat per Europa sota formes molt diverses i sovint contradictòries i, que a més ho han fet amb una certa superficialitat i ben poca reflexió.

No cal buscar-hi plantejaments de filosofia exactament extrets de l'entorn romàntic —no els trobaríem. És més, ens equivocariem de mig a mig si hi buscàvem una coherència de plantejaments i de raonaments filosòfics que seria exigible a qualsevol tipus de reflexió en el món del pensament. No es tracta tant de pensament —en aquest cas— sinó d'actituds i de models socials; i això ens fa pensar en una

vulgarització de pressupòsits, més que no pas d'idees, que tot i provenir de plantejaments molt concrets en la història del pensament europeu, han entrat a formar part d'un imaginari compartit molts decennis més tard del moment en què foren formulats, o en què eren útils a aquest pensament. Així, en gairebé tots els cercles de músiques majoritàries de l'actualitat, trobarem una concepció basada en la figura de l'artista, o una concepció de l'obra d'art entesa com un objecte, o fins i tot una representació d'actituds de transcendència, que són completament presents i explícites en la retòrica i en els concerts. En canvi, aquestes actituds i aquests models de pensament eren completament absents de les músiques majoritàries –posem per exemple– del segle XIX. El que aleshores, al segle XIX, podien ser unes actituds i uns valors de cercles restringits, actualment, degudament adaptats a una societat clarament transformada i enormement diferent –tant de pensament com de mentalitat–, ara resulta que són majoritaris. I per la via que porten, no sembla pas que sigui una moda de quatre dies, perquè ja fa decennis que dura, i més aviat sembla que tinguin corda, com a actituds i pensaments vulgaritzats en el nostre entorn social, per a força decennis més. Per tant, allò que en un moment, en aquell moment històric, per a un públic popular semblaven actituds molt lluny dels seus interessos vitals immediats –històricament en tenim testimonis–, avui per a uns sectors socials que podríem dir equivalents, semblen actituds “naturals” i lògiques; fins i tot semblen òbvies i no es presten gaire a ser reflexionades. Això ho podem veure il·lustrat en algunes del que podríem anomenar, almenys des del món del pensament, paradoxes de l'activitat de la música tradicional actual al nostre país.

La noció de tradició fa donar per suposats uns “objectes” musicals propis de Catalunya, estables, fixats i genuïnament catalans. Per tant, són tractats com a realitats ahistòriques –la ucronia que esmentava fa una estona Josep Maria Pujol–

i, gairebé, essencialment predeterminades com a comunitat. Una molt simple aproximació històrica ens faria veure de seguida que aquestes activitats musicals sempre han estat relatives a una època, que sempre han estat canviant, fins a un cert punt atzaroses, i sobretot no pas pròpies d'una comunitat nacional concreta. I això tant si parlem d'instruments com de suposats repertoris o de maneres sonores. Evidentment, pel que fa a protagonistes i a situacions on es duen a terme les activitats musicals, la transformació històrica i de mentalitats, d'estètica i d'interessos ha estat enorme; per tant, és incomparable. La mateixa conceptualització d'una activitat musical que sonorament no s'hagués alterat –suposem que sentíssim actualment la mateixa activitat musical d'una època històricament allunyada–, la conceptualització de com l'escolliríem, s'hauria transformat dràsticament.

Però, a més, l'activitat sonora –i ja no parlem de la social– dels actuals grups de música tradicional ben poc té a veure amb una suposada “tradicció” que es regia pels conceptes d'autèntica, de pura, i de continuista. Actualment s'inventen formacions –com per exemple, per dir-ne una, la coneguda o si més no difosa cobla de tres quartans– i es barregen alguns elements que identificarien la música suposadament pròpia amb un entorn sonor molt més deutor de modes d'actualitat i de modes d'altres indrets, que des del sector de la música tradicional han estat vistes com a valors positius o models dignes d'imitar. Per tant, tenim una etiqueta de música tradicional que no presenta pas una activitat sonora relacionada amb un passat col·lectiu. En canvi, el marc d'actituds i de conceptualització mínima que sustenta l'activitat es fonamenta en aquest imaginari previ, en aquest imaginari que jo anomeno *prêt-à-porter*, fet de nocions no gaire perfilades, d'actituds i de supòsits popularitzats que de prop o de lluny tenen a veure amb els conceptes esmentats d'obra d'art, d'artista amb el *Volkgeist*

idealista i amb un cert essencialisme no gens concretat o, encara més, no gens coherent en la seva formulació.

La realitat, però, és que aquesta etiqueta de música tradicional té èxit, té públic i té espai social i, això, vist des de la sociologia, ja és una legitimació per si mateix. El perquè d'aquest espai social, de l'èxit i del públic crec que l'hem d'anar a buscar no pas en el "producte", ni tampoc en les reflexions d'un suposat marc teòric, sinó en l'activitat, en els interessos i en les actituds de les persones que es fan seva aquesta etiqueta. Seguint alguns models de les teories estètiques de l'adhesió i del rebuig, podem analitzar el sector social que assisteix regularment a les activitats de la música tradicional a través dels valors que, en graus diversos—i sovint o a vegades contradictoris—, els protagonistes creuen positius o negatius. A partir d'aquí, i ja que tenim poc temps, intentaré fer una ràpida síntesi d'alguns d'aquests valors (que hauré d'exposar de manera segurament massa simplificada).

La música tradicional ocupa un espai social que formula una alternativa a les músiques mediàtiques majoritàries, i això potser seria la idea bàsica o percepció més genèrica que es pot tenir de l'activitat. Per tant, ho entendrem com un punt de partida: la música tradicional és una de les alternatives possibles enfront de les músiques mediàtiques majoritàries. S'entén com una música oposada a les músiques de discoteca, a les músiques de les anomenades tribus urbanes, de segell ianqui—si em permeteu l'adjectiu—urbà i industrial, i també s'entén com oposada a les actituds socials, individuals i estereotipades que van lligades amb una singular percepció d'aquestes músiques. Estirant el fil, això també voldrà dir que estaria oposada a un control dels interessos mercantils i als models econòmicosocials majoritaris. Per tant, hi podem veure el que podríem qualificar d'un cert humanisme enfront d'un ambient social que majoritàriament està controlat pel mercat i que està fomentat per aquest mateix mercat. Per una altra banda, la música tradicional busca un lligam amb



un cert ruralisme –realment és un ruralisme d’una societat antiga, molt més imaginada i idealitzada que no pas coneguda pels mateixos que s’adhereixen a l’estètica–, i també amb un cert ecologisme d’arrel clarament urbana, que més aviat contribueix a imaginar paradisos perduts i una naturalesa agradable i dulcificada que no pas a un coneixement de la naturalesa no urbana. Aquest ruralisme ecologista es connecta sense gaire entrebancs amb unes relacions personals que els mateixos protagonistes de l’ambient social no dubten en qualificar de relacions personals sanes, naturals i personalitzades. Evidentment, hem d’entendre aquests sanes, naturals i personalitzades precisament a través de les seves antítesis, o sigui, que no accepten les multituds, no accepten el fet de sentir-se anònims o de participar en grans acumulacions de persones. També busca allò propi, allò “nostre”, enfront d’altres músiques i d’altres ambients que són considerats estrangers, no propis o relativament imposats; i a la vegada busquen allò que ofereix –segons les previsions generals– la música de festa o de gresca, o sigui, allò comú a tot un ambient jove (cada dia menys jove) i lúdic de música popular: diversió, relacions de parella o de sexe, ambients socials i lúdics, ball, expressió del cos, etc.

Tot el que es busca, a grans trets, amb aquesta etiqueta de música tradicional va relacionat, és clar, amb una codificació de comportaments, de vestits, d’imatges, de maneres de dansa, etc., o sigui, de signes que marquen el grup social i que dialoguen entre aquests grups socials i altres grups socials. Aquí no és l’ocasió per a descriure-ho de manera detallada, però sí que voldria remarcar que aquestes codificacions prenen un ampli ventall de possibilitats molt diverses. Per aportar només un petit exemple, una estètica que actualment és molt vistosa, com és la dels okupes, pot estar en determinats sectors socials completament en contacte amb l’etiqueta de música tradicional.

Aquesta descripció de grans pinzellades que he intentat

fer de l'etiqueta de la música tradicional, ¿com ens pot ajudar a comprendre una mica més l'entorn social i, a la vegada, el pensament relacionat amb aquest entorn social?

D'una banda, ens pot ajudar a veure com unes concepcions de base essencialista –i, com a tals, jo considero que especialment perilloses–, poden formar part d'un substrat conceptual poc reflexionat o senzillament irreflexionat, que apunta i que surt en molts sectors de la nostra societat en forma d'evidències, de coses òbvies o inqüestionables. Però la realitat ens indica que aquest substrat de base essencialista només condicionarà molt i molt parcialment l'activitat social que realment està duent a terme un cercle concret, en aquest cas musical. En certa manera, els imaginaris de tradició de propi, de genuí, només intervenen parcialment i com una pàtina superficial en els interessos socials immediats dels participants.

D'altra banda, ens ajuda a veure les potencialitats de l'etiqueta a l'hora d'actuar d'alternativa a altres imatges i actituds culturals majoritàries i de producció industrial. I creiem que en aquest cas l'etiqueta de música tradicional porta una orientació anàloga a moltes altres activitats que podem posar sota el paraigües de "Cultura Popular". O sigui, els espais socials de crítica, de models culturals i vitals alternatius, d'oposició a models de vida consumistes, jeràrquics, majoritaris, no acceptats, etc., tenen a veure amb una part de l'imaginari de la cultura popular. Mentre que per una altra part, sota la mateixa concepció prou vaga i ambigua de què és la cultura popular de Catalunya en l'actualitat, hi coexisteixen, en aparent contradicció, pressupòsits essencialistes i concepcions clarament conservadores –d'objectes suposadament estables i fixats.

Per acabar, i parodiant l'inici, tornaríem a dir que la cultura popular no és per entendre-la, sinó per entendre'ns. Per això, en termes d'activitat cultural, l'anàlisi i la reflexió del passat i del present crec que les hauríem d'utilitzar i que ens

haurien d'implicar un posicionament sempre de futur. Observar l'activitat dels grups socials intentant d'entendre'ls també en les seves concepcions, ens ha de servir, en definitiva, per construir d'una manera més lliure el nostre futur. Moltes gràcies.