

EL LIVERPOOL CATALÀ I ALGUNES DE LES SEVES ARRELS EN LA CONTRACULTURA CATALANA DELS ANYS SETANTA

LAURA VILLANUEVA SOLSONA

Universitat de Barcelona

El presentador i crític musical Àngel Casas, en un dels episodis del programa *Àngel Casas Show* de 1988, feia servir una expressió que s'havia popularitzat des de la segona meitat dels vuitanta per referir-se a l'Osona de l'època: «El Liverpool català».¹ A finals dels vuitanta hi proliferaren nombroses bandes com *Duble Buble* i d'altres amb integrants de la comarca com *Loquillo y los trogloditas*, *El último de la fila* o *Sau*. L'esmentada etiqueta –que encara s'empra actualment de manera informal– apel·lava a la vitalitat musical d'aquest territori, la qual semblava un dels seus trets diferenciials.²

Atès que Osona està marcada per una ferma tradició musical de múltiples capes, aquí ens limitarem a fer un petit salt dins del conglomerat de la història de la seva música. Es presenta a grans trets un recorregut que parteix de la primera onada contracultural catalana i arriba al Liverpool Català dels anys vuitanta.

1. Daniel FEIXAS, «El Liverpool català: Boira, sants & Rock'n'roll». Astronaut Films. 2021. [Data accés: 30 de setembre de 2024].

2. «Història del vigatanisme català i com la Ciutat dels Sants es va convertir en el Liverpool català», *Enderrock*, 2021. <https://www.enderrock.cat/noticia/23037/historia-vigatanisme-catala-ciutat-dels-sants-es-va-convertir-liverpool-catala> [Data accés: 2 d'octubre de 2024].

La contracultura catalana des de finals dels anys seixanta

Manolo García, membre de la banda *El último de la fila* i José María Sanz Beltrán, més conegut com *Loquillo*, afirmen que el Liverpool Català –que ells mateixos van protagonitzar– no hauria estat possible sense el moviment contracultural que va començar a despuntar a finals dels anys seixanta.³ Loquillo es refereix al període de la «transició alternativa»; els anys que van des de la mort de Franco fins que es va oficialitzar la transició democràtica. Jaume Sisa i Pau Riba, dos testimonis de l'època i artistes a primera línia dels fets, afirmen que en aquell breu lapse de temps semblava que hi hagués un buit de poder.⁴ Manolo García descriu la Barcelona d'aquells anys com «una ciutat oberta, magnífica, lluminosa. Hi havia artistes de tot arreu que venien a la meca de la contracultura».⁵ Elisenda Boix, en una carta al seu germà Xesco Boix, descriu el període com «un moment de gran ebullició política i cultural. Tots estàvem en plena efervescència juvenil».⁶ De manera similar, el periodista Josep Maria Martí Font, un dels exponents de la premsa *underground* dels setanta, afirma: «Quan arriben el cavall i les xeringues, la utopia ja s'ha esfilagarsat i el seu rastre es perd en els nous temps. La mortaldat de la dècada dels vuitanta –incloent-hi la sida– forma part d'una altra història. Les coses comencen a canviar l'any 1978, amb l'aprovació de la Constitució democràtica» (Ribas i Casanovas, 2021, p. 398).

3. Daniel FEIXAS, *op. cit.*

4. Pau RIBA i Jaume SISA, «Música i contracultura», Cicle *Maig i Revoltes del 68*, Ateneu Barcelonès, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=iXVYhrbkq0s&t=2547s>. [Data accés: 3 de setembre de 2024].

5. Daniel FEIXAS, *op. cit.*

6. Elisenda BOIX, «Carta al meu germà Xesco», *Catorze.cat*, 2021. https://www.catorze.cat/piano/carta-al-meu-germa-xesco_1116980_102.html [Data accés: 3 de setembre de 2024].

Riba i Sisa sostenen que la música va ser un dels «pals de paller» de la «revolució antisistema» dels joves que havia eclosionat.⁷ Riba, al manifest «Jrysis de las musas», publicat l'any 1972, afirmà: «La religió ha mort, els símbols s'han debilitat (...) però la necessitat d'expansió espiritual persisteix, i es projecta en la música, que més enllà de servir com a divertiment, té un sentit magicoreligiós».⁸ En relació amb l'efecte aglutinador de la música, a l'emblemàtic Canet Rock (1975) –esdeveniment cabdal de la contracultura dels setanta a Catalunya (Coromina, 2007)–, a part dels espectacles musicals, també s'hi aplegaren altres formes de creació autogestionada i de protesta com la revista *Ajoblanco* i còmics contraculturals. Així mateix, les Jornades Llibertàries internacionals de 1977, que van tenir lloc al Park Güell, van anar acompanyades d'un ambient festiu i artístic encapçalat per actuacions performatives com les de José Pérez Ocaña i Pau Riba.⁹

«La revolució dels joves», val a dir, és un terme que emprà Riba per referir-se a les reaccions *hippies* contraculturals originades als Estats Units a principis dels seixanta, per influència de la generació *beat* –al seu torn marcada per la música jazz– i encapçalada per activistes com Timothy Leary. A causa de la situació política espanyola, aquesta revolta a Catalunya no arribaria fins a finals dels seixanta en un context cultural i polític amb moltes diferències respecte dels d'Estats Units (Riba, 2022a). Tanmateix, les idees fonamentals de la contracultura, que afloraren en aquest país i arreu d'Europa, van arrelar també a Espanya.

7. Pau RIBA i Jaume SISA, *op. cit.*

8. Pau RIBA, «Jrysis de las musas». *Cau*, num. 11, gener-febrer 1972, p. 73. <https://www.cateb.cat/hemeroteca-de-la-revista-cau/> [Data accés: 4 de setembre de 2024].

9. Ventura PONS, «Ocaña Retrato intermitente». Proeza, 1978. [Disponible a plataformes].

Pel que fa a la difusió a Catalunya del conjunt d'idees i discursos que s'originaren als Estats Units, podem destacar l'impacte de la fundació de l'editorial Kairós l'any 1964 per part de Salvador Panikkar. Kairós publicaria textos de gran influència d'autors com Maria José Ragué Arias o Lluís Racionero. Al seu torn, cal recordar el llegat de Damià Escuder. Aquest químic i filòsof, compromès amb la lluita antifranquista, fou un dels principals introductors de la psicodèlia i de l'àcid lisèrgic a Catalunya, que Escuder batejà com l'«hòstia zen».¹⁰ Pepe Ribas, fundador d'*Ajoblanco*, subratlla entre altres factors rellevants per al desplegament de la contracultura, l'obertura de l'Estat espanyol al turisme. A la cançó «Rumba dels 60» Gato Pérez retrata Barcelona de la següent manera: «Quasi 30 anys captiva no havien pogut canviar l'enèrgica ciutat que començava a despertar. Emigrants i forasters inundaven els carrers en un còctel demencial de turistes amb obrers». Eren freqüents les parades a Barcelona de joves provinents de diferents llocs d'Europa com Holanda, abans d'arribar al santuari *hippie* d'Eivissa (Ribas i Casanovas, 2021).

Al seu torn, Riba i Sisa destaquen que el Maig francès va ser un altaveu per expandir a escala internacional algunes de les reivindicacions originàries del moviment *hippie*. No obstant això, consideren inadequat el fet d'identificar la contracultura catalana amb els esdeveniments de França. Segons els dos artistes, els macroconcerts o festivals com el de l'Illa de Wight serien manifestacions més representatives de la contracultura que el Maig del 68.¹¹

10. M. Lluïsa FAIXEDAS, «Totes les vides de Damià Escuder», *Damià Escuder (1934-2011). Totes les vides*. Girona: Museu d'Història de Girona, 2019. https://www.researchgate.net/publication/340607482_Damia_Escuder_Totes_les_vides [Data accés: 2 de setembre de 2024].

11. Pau RIBA i Jaume SISA, *op. cit.*

Contracultura i Rock

Riba subratlla que la dècada dels seixanta va ser un punt d'inflexió en la posició i concepció cultural i política de la joventut a «Occident». Fins llavors, sosté, els joves no tenien ni veu ni vot. A partir d'aquell moment van passar a ser una categoria central i a adquirir un estatut gairebé de classe social.¹² A *The Making of a Counter Culture* (1969), la guia teòrica que va popularitzar el terme «contracultura», es presenta la dicotomia generacional com un nou fet de la vida política «occidental» (Roszak, 1981). Fent referència al conte d'Hamelin, Pau Riba narra com «els joves, encaterinats pel so magnetitzant i energètic de les guitarres elèctriques, fugien a grapats de les cases (...) Com instintives rates abandonaven el barco del progrés, la tècnica i la comoditat» (Riba, 2022a, p. 366). De més, Riba observa que el terme «rock and roll» prové d'una expressió marinera que remet al moviment descontrolat i ingovernable d'una nau quan queda atrapada entre dos corrents encreuats (Riba, 2022a). Com a símptoma de primeres esquerdes d'aquesta fractura generacional a Catalunya, és il·lustratiu el llibre *Bailamos o no bailamos* escrit pel bisbe de Vic Ramon Masnou. L'any 1954 se'n publicava la quarta edició i advertia que la música moderna era una escletxa perillosa a través de la qual la luxúria podia apoderar-se dels joves (Masnou, 1954).

L'expressió «Liverpool Català» evoca la ciutat dels Beatles i la seva sonoritat pop-rock. L'influent músic vigatà Quimi Portet, en una entrevista de l'any 2018, rememorava: «Jo vaig voler ser un Beatle, de la mateixa manera que altres nens volien ser bombers, o astronautes» (Portet, 2018). Cal, doncs, tenir en compte la importància de l'obertura de Catalunya envers aquest tipus de sonoritat d'origen anglo-

12. Pau RIBA i Jaume SISA, *op. cit.*

saxó. «La dècada dels 70 es va encetar amb la separació dels Beatles, però a casa nostra va començar una allau inescotable de música anglosaxona», afirma Coromina (Coromina, 2007, p. 110). Sense aquesta obertura no podríem parlar ara del Liverpool Català.

Grup de Folk va ser una agrupació musical alternativa als Setze Jutges, formada a Barcelona entre 1967 i el 1968. Com a principal diferència entre ells, destaca Pau Riba, els Setze Jutges tenien com a referent la cançó francesa amb cantautors com Jacques Brel o Georges Brassens. No obstant això, Riba fa algunes matisacions en relació amb dos dels membres dels Setze Jutges. Considera Quico Pi de la Serra com el primer rocker català i destaca la particularitat d'un cert «aire mossàrab» del cant de Raimon, molt diferent de la cançó francesa d'aquell temps (Riba, 2022b, p. 20). A diferència dels Setze Jutges, Grup de Folk estava més influenciat per la música anglosaxona, amb inspiracions crucials com el folk Pete Seeger, però també oberts a altres corrents com el rock i a estètiques diverses (Riba, 2022b). Xesco Boix, un dels cofundadors del grup, havia estat uns anys als Estats Units en contacte amb el moviment *hippie* i en concerts de grans referents com Bob Dylan o Joan Baez.¹³ En aquest punt, no podem oblidar la rellevància d'Àngel Fàbregues, un dels traductors al català d'himnes contraculturals com «The Times they are a-changin» o «Blowin' in the wind» (Ribas i Casanovas, 2021).

Grup de Folk va ser un dels gèrmens de l'anomenat «rock progressiu» a Catalunya (Ribas i Casanovas, 2021). Entre els anys 1969 i 1970, Pau Riba va publicar l'àlbum doble, *Dioptria I i II*, acompanyat d'Om —una banda de rock

13. Francesa PUIG, «Xesco Boix, 40 anys de dol». *Arxiu Tve de Catalunya*, 2024. <https://www.rtve.es/television/20240719/xesco-boix-40-anys-mort/16191157.shtml> [Data accés: 3 de novembre de 2024].

progressiu—, que ha estat considerat com el millor àlbum de rock de Catalunya per *Enderrock* a la seva revista número 100. Segons Riba, en el seu recorregut artístic inicial va seguir els passos de Dylan, del folk al descobriment dels sons elèctrics del rock (Riba, 2022b).

Dioptria, juntament amb el posterior *Jo, la donya i el Gripau*, segons Pau Riba, poden concebre's com una trilogia que ressegueix un camí, «un trànsit del rock urbà fins a la natura» (2022b, p. 18). Riba recorre a imatges d'un ésser humà que forma una unitat còsmica amb la natura. Diverses peces d'aquestes obres com «Cançó setena en colors» podrien interpretar-se com una crida a tots aquells que viuen immersos en la tràgica fragmentarietat de la modernitat tardana, com diria Walter Benjamin (2021), per retornar a una ingenuïtat perduda.

Riba defensa que la música dels Setze Jutges era ben acollida per un sector antifranquista vinculat a un catalanisme conservador i petitburgès, el qual desconfiava d'influències externes com el que ell anomena «música lleugera no nostrada» i que rebutjava qualsevol sonoritat que provengués dels «castellans» (Riba, 2022a, p. 14). Al seu torn, recorda que el control de la ràdio o el tocadiscs era una tècnica mitjançant la qual el nucli familiar inculcava subtilment una determinada ideologia política, a partir d'un canó tàcit. Així mateix, lamenta: «L'interès real per la música brillava per la seva absència o es mantenia eficaçment suplantat per la circumstància política» (Riba, 2022a, p. 14).

Els anhels de saber i viure més enllà dels prejudicis imposats que es respiraven en aquella «transició alternativa» i que havia quedat eclipsada pel règim franquista es manifestaren també al festival Canet Rock (1975). A l'esmentat esdeveniment no només hi va sonar rock; al cartell hi havia música de tot tipus, com el flamenc trencador de Lole y Manuel (Ribas i Casanovas, 2021).

Festivals, concerts multitudinaris i bars musicals

Un dels factors clau per al sorgiment del Liverpool Català, segons els testimonis, fou la proliferació d'un circuit de locals i de bars que van permetre donar a conèixer nova música i fer concerts en directe.¹⁴ A la llarga, aquesta activitat cristal·litzaria en propostes de més gran format com el Festival de Música Insòlita (1982) i el Festival del Mercat de Música Viva de Vic (1989).¹⁵ Tanmateix, les llavors del fenomen dels festivals multitudinaris de música a Catalunya podem trobar-les al període de la primera contracultura. Així mateix, el fervent interès dels joves per noves sonoritats va ser acollit per l'Escola de Música de Vic, que enguany (2024) celebra els seus 180 anys. L'EMVIC fou pionera en la incorporació del jazz i la música moderna en el seu pla d'estudis.

El maig del 1968, amb el Grup de Folk, es va organitzar al Parc de la Ciutadella de Barcelona el primer festival de música a l'aire lliure de Catalunya que, amb una durada de deu hores, va congrega més de 4.000 persones (Vilar-nau, 2018). A principis dels setanta, a Osona, va ser crucial l'accés dels joves a macroconcerts com els que es feien a Granollers, un dels bressols de la contracultura, el *hippisme* i la música rock a Catalunya. L'any 1971 s'hi va celebrar el Festival Internacional de Música Progressiva, al qual hi van assistir una cinquantena de vigatans (Coromina, 2007). L'artista i agitador contracultural Joan Illa Morell va ser un dels principals implicats en l'organització. Mai abans a l'Estat espanyol havia tingut lloc un festival de música a l'aire lliure amb la presència de tants grups (Putx, 2008). Toni Coromina també posa en relleu la presència de centenars d'osonencs al Canet Rock del 1975 (Coromina, 2007).

14. Daniel FEIXAS, *op. cit.*

15. «Historia del vigatanisme català i com la Ciutat dels Sants es va convertir en el Liverpool català», *op. cit.*

Quant a les sales musicals, la curiositat genuïna per la música i l'art dels joves va trobar la possibilitat de desplegar-se a partir de la creació d'espais on aprendre, compartir, experimentar i generar vincles entre les persones. A Barcelona, la sala Zeleste, fundada per Víctor Jou l'any 1973 és considerada l'epicentre de la contracultura barcelonina. Segons Pepe Ribas, la idea de la Zeleste va sorgir de la Casa Fullà, un altre dels centres neuràlgics contraculturals, amb inquilins intensament creatius com Joan Brossa (Ribas i Casanovas, 2021). Segons el fundador, era un espai eclèctic i interclassista on arribaven artistes de llocs i disciplines molt diferents.¹⁶ De la Zeleste sorgiria el que Gato Pérez anomenà «l'Ona Laietana», etiqueta que inclou músics d'estils diversos com Oriol Tramvia, Orquestra Plateria, Pau Riba, Jaume Sisa, o Gato Pérez. El músic vigatà Rafael Subirachs, que havia estat membre dels Setze Jutges, exercí com a docent a l'escola de música moderna Centre de Difusió Musical del barri de la Ribera sorgida a partir d'aquesta sala (Ribas i Casanovas, 2021).

Vic va ser un altre dels nuclis més rellevants de la contracultura des de finals dels seixanta fins a l'any 1985 (Coromina, 2007). Des de finals dels seixanta i principis dels setanta es van inaugurar a Osona una gran quantitat de bars musicals. Coromina destaca que el local més important de la contracultura d'aquell període va ser el bar musical Can Grapes, situat a Taradell. Durant gairebé una dècada (1969-1978), Can Grapes aplegava jovent de les comarques veïnes i de Barcelona que s'hi acostaven, entre altres motius, per la qualitat de la música que arribava des de diferents llocs del món. El bàrman i discjòquei de Can Grapes era Pep Lluçà.

16. Morrosko VILA-SAN-JUAN, «Barcelona era una fiesta underground 1970-1980». Séptimo elemento, Televisión española, 2010. [Disponible a plataformes].

Artistes de l'Ona Laietana, a partir de mitjans dels setanta, freqüentaven aquest espai on compartien coneixements musicals i viatges psicodèlics (Coromina, 2020). Coromina s'hi refereix com «un local terapèutic i vitamínic que a molts de la meua generació ens va permetre sortir de l'olla pressió de la moral i els costums de l'època franquista. Mai no ens cansarem d'agrar-li l'aire fresc que ens va proporcionar» (Coromina, 2020). Quimi Portet ens en parla com una escola: «Hi havia un Can Grapes de les hores punta, que era brutal, on tothom anava molt esvalotat gràcies a la foscor i la testosterona; i un Can Grapes més tranquil, abocat al coneixement musical, a la curiositat per les novetats; aquells moments eren ideals per als qui vivíem a Taradell» (Coromina, 2007, p. 117). Coromina defensa que la influència de Can Grapes va ser crucial per a l'obertura de bars i locals musicals de gran renom (Coromina, 2007).

Humor absurd, surrealisme i *performance*

Cafè Vic va ser un dels altres centres contraculturals de la comarca, marcat pel surrealisme i l'humor absurd. Nascut per influx d'aquest Cafè, el grup de joves Esbart Recreatiu de Palafox incentivà múltiples propostes performatives hilarants, així com la conformació de bandes musicals. Manolo García recorda com a Vic hi va descobrir un humor sorprenent que es manifestava en accions com ara la recreació d'una platja-solàrium a la plaça Major de Vic, o les curses no competitives i absurdes organitzades al pantà de Sau.¹⁷ A partir de la segona meitat dels vuitanta, aquestes propostes dels joves es decantarien cap una major activitat musical (Coromina, 2007). Quimi Portet, assidu del Cafè Vic i membre de l'Esbart Recreatiu de Palafox, va ser l'ànima de

17. Daniel FEIXAS, *op. cit.*

diversos grups de l'escena musical osonenca des de finals dels anys setanta i també «cervell dels esdeveniments més surrealistes de l'època» (Coromina, 2007, p. 70). Manolo García considera que l'humor i el surrealisme són pilars fonamentals en la relació artística i d'amistat que els uneix.¹⁸

En relació amb les iniciatives dels bromistes osonencs, Sisa, que havia freqüentat el Cafè Vic (Coromina, 2007), subratlla la influència de Francesc Pujols i dels «provos» –el moviment anarquista holandès sorgit als seixanta que emprava la festivitat, els *happenings* i l'humor absurd per despertar el sentit crític– i la seva «filosofia blanca» en la contracultura catalana.¹⁹ En aquesta línia, a «Jrysis de las musas», Riba afirmà: «Cultura ve de culte, i l'únic culte important vigent en tot Occident és en l'actualitat el culte al Déu del Gran Absurd, que s'exhibeix en tots els aparadors, vestíbuls, rebedors i esglésies de tots els nostres pobles i ciutats».²⁰

Conclusions

Pensadors contemporanis com Zygmunt Bauman, Mark Fisher o Enzo Traverso especifiquen que la dècada dels vuitanta inaugura una era marcada per la caiguda de les grans utopies de la tradició d'esquerres i la dificultat per projectar i imaginar nous escenaris esperançadors que comportessin la necessitat d'actuar col·lectivament (Fisher, 2018; Traverso, 2019; Bauman, 2017). Pel que fa a l'àmbit de l'art i la música a Catalunya als vuitanta –període en què s'emmarca el Liverpool Català– va començar a aparèixer també la música i l'estètica punk. Els grans lemes musicals de la

18. Daniel FEIXAS, *op. cit.*

19. Pau RIBA i Jaume SISA, *op. cit.*

20. Pau RIBA, «Jrysis de las musas», *op. cit.*, p. 73.

primera contracultura com «The times they are a-changin» o «Qualsevol nit pot sortir el sol» van anar deixant pas a d'altres com el «No future», representatiu del punk dels Sex Pistols. Un context ple d'il·lusió s'havia esquarterat i començà a expandir-se una atmosfera nihilista que arriba fins als nostres dies, tot i que amb altres màscares.

Segons Fisher, les generacions nascudes a Estats Units i Europa després de la caiguda del mur de Berlín, arriben al món incardinades en la visió del «realisme capitalista». Aquesta expressió fa referència al fet que el sistema capitalista es naturalitza com si no hi hagués alternativa: «El capitalisme ocupa sense fissures l'horitzó del pensable» (Fisher, 2018, p. 20). Les pantalles i el consum frenètic són la droga més estesa i normalitzada que ens modela des d'infants. Es viu amb una sensació de clausura, de final de la història. La nostra capacitat de posar atenció al món i als altres es veu eclipsada per una «*hedonia* depressiva»; una dinàmica compulsiva que ens porta a cercar un plaer a curt termini sempre insaciable (Fisher, 2018, p. 8). «El realisme és anàleg a la perspectiva desesperançada d'un depressiu que creu que qualsevol esperança no és més que una il·lusió perillosa», sosté Fisher (Fisher, 2018, p. 19). En consonància amb aquestes reflexions, el març de 2024 tingué lloc a la facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona l'onzè Congrés Internacional de Filosofia i Salut Mental titulat «Depressió i món». La pèrdua del desig i la desesperança van ser dos tòpics que omplien les reflexions dels ponents.

Les desigualtats i conflictes del món actual, a través del prisma del realisme capitalista, es naturalitzen. En aquest punt, cal recordar que els moviments polítics emancipatoris com el feminisme han denunciat històricament la «naturalització» com un mecanisme d'opressió i domini. En plena Revolució Francesa, tant els esclaus haitians com les dones reivindicaven la necessitat de prendre consciència de la historicitat i contingència de situacions o conductes que

se'ns presenten com a naturals (Wittig, 2006; Buck-Morss, 2005). Esclair les traces del passat i difuminar la complexitat històrica ens fa més dòcils i vulnerables.

La nostra consciència històrica sembla avui amagar-se darrere un joc de miratges, que oculta el fet que som éssers narratius i històrics (Gadamer, 2000; Ricoeur, 1983-1984). Cada època, afirma Hartog, es relaciona de manera diferent amb el passat, el present i el futur (Hartog, 2015). Tant Fisher com Traverso fan èmfasi en el caràcter «presentista» del nostre temps (Traverso, 2019, p. 18; Fisher, 2018, p. 73). Jameson considera que la postmodernitat es caracteritza per la sensació de «present continu» (Fisher, 2018, p. 73). A més, Fisher reclama la necessitat de mostrar que el que avui es considera realista, en un temps passat va ser pensat com a impossible (Fisher, 2018). Tanmateix, podem posar l'accent sobre el fet que, tot i trobar-nos immersos en aquest asfixiant realisme capitalista, han existit moments històrics plens d'obertura i de somnis. La contracultura catalana dels setanta estava marcada per un caràcter antiautoritari i qüestionava moltes assumpcions culturals. No obstant això, tal com succeeix en la proposta filosòfica de Nietzsche, les martellades no eren un fi en si mateix. El moviment negatiu anava acompanyat d'una intensa defensa de la creativitat i la vitalitat. Per a Fisher és especialment rellevant reflexionar a partir de la música pel fet que manifesta els símptomes principals del malestar en la cultura. Sense contradir aquesta tesi, podem afegir que, a través de la música també podem percebre, comprendre i empatitzar amb grans alegries i anhels humans.

Walter Benjamin afirma que la història és objecte d'una construcció el lloc de la qual no està constituït per un temps homogeni. Així mateix, sosté que l'articulació històrica del passat significa «apoderar-se d'un record tal com llampegueja en l'instant d'un perill» (Benjamin, 2019, p. 39). En tant que som històrics i que el temps de la vida humana no es pot comprendre de manera homogènia, o simplement lineal,

sorgeixen les següents preguntes: El diàleg amb l'època de la contracultura podria tenir alguns efectes balsàmics en un present marcat per la desesperança i la desil·lusió? De quins records valuosos d'aquella època podríem apoderar-nos en un present ple de «perills»?

La lluminositat, l'esperança, la companyonia, l'alegria i el desig efervescent de viure, de saber i crear alternatives a un sistema cultural, econòmic i polític establert, són termes amb què els testimonis de la contracultura catalana descriuen la vivència d'aquell moment. Des de la perspectiva filosòfica, tot aquest camp semàntic podria relacionar-se amb el concepte de «felicitat pública» d'Arendt. Es tracta del sentiment que es deriva de la participació activa en la vida pública i del fet de donar a llum quelcom nou, fruit de l'acció concertada que neix a partir d'un «nosaltres» (Arendt, 2013). Al seu torn, al seu text *Sobre la violència*, escrit al ressò dels moviments estudiantils dels seixanta (Birulés, 2011), sosté que el poder polític sorgeix de la pluralitat i l'encontre amb l'altre, aliè a la lògica de mitjans i fins. Espais com la Rambla de Barcelona, actualment venuts al turisme massiu i a grans empreses, els travessem capbussats en els nostres mòbils. En canvi, per a molts testimonis dels anys setanta, és recordada com un lloc de trobades espontànies, un «fòrum públic», des d'on es ramificaven múltiples iniciatives culturals i polítiques (Ribas i Casanovas, 2021). Entrar en contacte amb aquesta memòria pot suposar una sacsejada al vampíric realisme capitalista.

Ara bé, així com els testimonis de la contracultura podrien apel·lar a aquesta felicitat pública, també expliciten l'experiència d'una caiguda després d'un període brillant. En el seu acte de rememorar, potser podríem identificar quelcom similar al que Traverso anomena «melancolia d'esquerrès», tot i que la seva anàlisi se centra en la tradició del socialisme. En certa mesura, doncs, podríem considerar que el moviment contracultural desperta el sentiment de melancolia pel fet que

tingué els seus «vençuts» i les seves «derrotes». Moltes de les seves proclames i manifestacions culturals segueixen vigents, però a canvi d'una absorció implacable per part del sistema capitalista, tecnocràtic i heteropatriarcal contra el qual lluitaven. En aquesta línia, Fisher afirma que la mort de Kurt Cobain, líder de la banda Nirvana, «va confirmar la derrota i la incorporació final de les ambicions utòpiques i prometeïques del rock a la cultura capitalista» (Fisher, 2018, p. 20).

Així doncs, el diàleg amb aquest període històric i les seves creacions culturals, podria anar més enllà d'una mera recreació nostàlgica. Contraposada a una nostàlgia immobiliària, diversos autors com Butler o Traverso han reivindicat la melancolia pel seu potencial transgressor i transformador. Traverso (2019) descriu el tarannà crític de la melancolia d'esquerreres com una resistència a resignar-se a l'ordre mundial esbossat pel neoliberalisme. Tot seguint Ernst Bloch (2007), recordar el passat en un gest melancòlic no ha d'implacar idealitzar-lo, sinó inspirar-se en els escenaris històrics on «arrelà la vida humana» com diria Simone Weil (Weil, 2022). Acostar-nos a testimonis com els de Toni Coromina o Quimi Portet, agraint espais musicals d'aprenentatges compartits com Can Grapes, el tancament del qual va suposar la mobilització d'una gran quantitat de persones, ens fa reflexionar sobre els camins que han anat prenent les nostres ciutats i quin tipus de vida hi volem cultivar.

Mirar el passat i escoltar-ne les seves bandes sonores no només ens pot servir per trobar exemples de formes de vida alternatives a la realitat que vivim, seguint la vella concepció de la història com a *magistra vitae*. Potser el més urgent és impregnar-nos, afectivament, del seu «esperit utòpic» i acostar-nos al record de la seva felicitat pública. La música, amb la seva capacitat indiscutible per tocar la nostra sensibilitat i mobilitzar sentiments, potser pot ajudar-nos a connectar amb certs afectes revitalitzadors, que ens recordin la importància de seguir lluitant per certs valors avui clarament amenaçats.

Bibliografia

- ARENDT, Hannah (2013) *Sobre la revolució*. Traduït per Pedro Bravo. Madrid: Alianza.
- BAUMAN, Zygmunt (2017) *Retroutopia*. Traduït per Albino Santos. Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (2019) *Sobre el concepte d'història*. Traduït per Marc Jiménez Buzzi i Arnau Pons. Barcelona: Flâneur.
- BENJAMIN, Walter (2021) *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Traduït per Jaume Creus. Girona: Edicions de la ela geminada.
- BIRULÉS, Fina (2011) «Pròleg» a Hannah ARENDT, *Sobre la violència*. Traduït per À. Lorena Fuster i Gerard Rosich. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau-Angle Editorial.
- BLOCH, Ernst (2007) *El principio de esperanza*. Traduït per Felipe González Vicén. Madrid: Trotta, 3 vol.
- BOIX, Elisenda (2021) «Carta al meu germà Xesco», *Catorze.cat*, 2021. https://www.catorze.cat/piano/carta-al-meu-germa-xesco_1116980_102.html [Consulta el 3 de setembre de 2024].
- BUCK-MORSS, Susan (2005) *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*. Traduït per Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- COROMINA, Toni (2007) *Cafè Vic. Retrat d'una generació de rebels i bromistes 1979-1985*. Vic: Eumo.
- COROMINA, Toni (2020) «Pep Lluçà, mític barman i discjòquei de Can Grapes, la catedral dels bars musicals dels 70», *Nació*. <https://naciodigital.cat/> [Consulta el 10 d'octubre de 2024].
- ENDERROCK (2021) «Historia del vigatanisme català i com la Ciutat dels Sants es va convertir en el Liverpool català», *Enderrock*. <https://www.enderrock.cat/noticia/23037/historia-vigatanisme-catala-ciutat-dels-sants-es-va-convertir-liverpool-catala> [Consulta el 2 d'octubre de 2024].

- FAIXEDAS, M. Lluïsa (2019) «Totes les vides de Damià Escuder», *Damià Escuder (1934-2011). Totes les vides*. Girona: Museu d'Història de Girona. https://www.researchgate.net/publication/340607482_Damia_Escuder_Totes_les_vides [Consulta el 2 de setembre de 2024].
- FEIXAS, Daniel (2021) «El Liverpool Català: Boira, sants & Rock'n'roll». Astronaut Films. <https://www.3cat.cat/3cat/quan-la-plana-de-vic-es-va-convertir-en-el-liverpool-catala/noticia/3105208/> [Consulta el 30 de setembre de 2024].
- FISHER, Mark (2018) *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Traduït per Claudio Iglesias. Buenos Aires: Caja Negra.
- GADAMER, H. G. (2000) *Verdad y método*. Traduït per Manuel Olasagasti. Vol. II. Salamanca: Sígueme.
- HARTOG, François (2015) *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*. Nova York: Columbia University.
- MASNOU, Ramon (1954) *Bailamos o no bailamos. Interiores y borrascosas ideas sobre un problema de cantante actualidad*. Vic: Sala.
- PONS, Ventura (1978) «Ocaña Retrato intermitente». Procesa [Disponible a plataformes].
- PORTET, Quimi (2018) «Lo que yo siempre he hecho es música popular contemporánea». *Jotdown*, 9 d'octubre de 2018. <https://www.jotdown.es/autores/kiko-amat/> [Consulta el 4 de setembre de 2024].
- PUIG, Francesa (2024) «Xesco Boix, 40 anys de dol». *Arxiu Tve de Catalunya*, 2024. <https://www.rtve.es/television/20240719/xesco-boix-40-anys-mort/16191157.shtml> [consulta el 3 de novembre de 2024].
- PUTX, Donat (2008) «On vas amb aquests cabells? El rock a Granollers i rodalia (Segle XX)». *Ponències. Revista del Centre d'Estudis de Granollers*, núm. 22, p. 11-28, <https://raco.cat/index.php/Ponencies/article/view/184024> [Data accés: 15 d'octubre de 2024].

- RIBA, Pau (1972) «Jrysis de las musas». *Cau*, núm. 11, gener-febrer 1972, p. 73. <https://www.cateb.cat/hemeroteca-de-la-revista-cau/> [Consulta el 4 de setembre de 2024].
- RIBA, Pau (2022a) *Història de la música del segle xx (l'electrònica)*. Barcelona: Males Herbes.
- RIBA, Pau (2022b) «L'última entrevista. L'hora serena». *Enderrock*, núm. 330, març, p. 20.
- RIBA, Pau i SISA, Jaume (2019) «Música i contracultura», *Cicle Maig i Revoltes del 68*, Ateneu Barcelonès, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=iXVYhrbkq0s&t=2547s>. [Consulta el 3 de setembre de 2024].
- RIBAS, Pepe i CASANOVAS, Canti (2021) *Underground i contracultura a la Catalunya dels 70*. Barcelona: Terranova.
- RICŒUR, Paul (1983-1984) *Temps et récit*. París: Seuil, 2 vols.
- ROSZAK, Theodore (1981) *El nacimiento de una contracultura*. Traduït per Angel Abad. Barcelona: Kairós.
- TRAVERSO, Enzo (2019) *Melancolía de Izquierda*. Traduït per Horacio Pons. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- VILARNAU, Joaquim (2018) «50 anys del festival Folk al Parc de la Ciutadella», *Enderrock*, <https://www.enderrock.cat/noticia/17140/50-anys-festival-folk-al-parc-ciutadella> [Consulta el 21 de setembre de 2024].
- VILA-SAN-JUAN, Morrosko «Barcelona era una fiesta underground 1970-1980». Séptimo elemento, Televisión española, 2010. [Disponible a plataformes].
- WEIL, Simone (2022) «La agonía de una civilització vista a través de un poema èpic», *La agonía de la civilización y otros escritos de Marsella*. Traduït per Carmen Revilla, Alejandro del Río Hermann, Emilia Bea. Madrid: Trotta, p. 27-38.
- WITTIG, Monique (2006) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traduït per Javier Sáez i Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales.