

27 Estos cursos contaron con la colaboración de Manuel Campos Vivó (trompa solista de la Banda Municipal de Valencia) y con una Comisión Consultiva integrada por José Miguel Peñarocha Arastey (profesor de la Orquesta Municipal y director de la Banda de Música del Círculo Católico), José Ferrís Llorens (director de la Banda Municipal de Valencia), Amando Blanquer Ponsoda (catedrático de composición del Conservatorio de Valencia), José María Cervera Collado (director de la Orquesta Municipal de Valencia) y José Hernández Yago (Dr. Ingeniero Agrónomo y profesor de flauta y violín).

28 Crónica de Eduardo Montesinos titulada "Segunda audición del Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia", Diario Levante, Valencia, 15/07/1982.

29 Archivo Histórico de Valencia. Ferias y Fiestas. Certámenes Musicales. 1982. Caja 138.

30 Libro de Actas de la Banda del Círculo Católico. Junta General Extraordinaria del 9 de diciembre de 1982.

31 Libro de Actas de la Banda del Círculo Católico. Asamblea General Extraordinaria del 2 de junio de 1984.

32 Archivo Histórico de Valencia. Ferias y Fiestas. Certámenes Musicales. 1984. Caja 143.

33 En la Junta del Círculo del 6 de noviembre de 1985 el delegado de la Banda informó del cese del director y del nuevo director.

34 Archivo Histórico de Valencia. Ferias y fiestas. Certámenes Musicales. 1986. Caja 156.

35 La mayor parte de estos programas se encuentran en el archivo de la Banda del Círculo Católico de Torrent recopilado por Ramón Hernández.

NOVES VIES PER AL DESENVOLUPAMENT DE LA MÚSICA D'ARREL VALENCIANA

Comunicació presentada en el V Seminari d' etnomusicologia /
Comunicación presentada en el V Seminario de etnomusicología

Jordi Montesó

RESUM

És habitual que els estudis tradicionals realitzats al País Valencià s'hagin adherit a models de caire idealista, siga el cas del folklorisme. La realització d'arxius folklòrics per tal de salvaguardar el patrimoni cultural no només han servit per tal propòsit sinó que el conjunt d'artefactes culturals establerts ha estat usat posteriorment per instaurar models de referència alhora de manejar els marcadors identitaris del propi poble. A través de l'ús de conceptes categòrics com "*autenticitat*" s'ha mirat de justificar o deslegitimar distintes aproximacions a la cultura valenciana que hagin trencat amb l'*establishment* del moment. El que es proposa en el present treball es una crítica a l'ús de conceptes com *autenticitat* o *genuí* de manera tendenciosa i oferir, alhora, una nova manera d'abordar els estudis tradicionals, a través de la música, partint d'una recerca i interpretació del sentit primigeni del discurs tradicional, d'una hermenèutica de la música d'arrel valenciana per tal de poder adaptar-lo a un discurs plenament contemporani.

ABSTRACT

It's common for traditional studies realized in Valencia alined to idealist-type models, like folklore works. Performing folk files to safeguard the cultural heritage has not only served to its purpose, but the whole set of cultural artifacts has been used subsequently to establish benchmarks to managing identity markers for the people, through the use of categorical concepts such as "*authenticity*" has tried to justify or deslegitimize different approaches to the valencian culture wich has broken with the establishment of the moment. What is proposed in this paper it's analyzes the use of concepts such as "authenticity" or "genuine" so biased and offer, at the same time, a new approach to traditional studies, through music, based on research and interpretation of the original meaning of the traditional discourse, of hermeneutics about valencian roots music to suit a contemporary full speech.

RESUMEN

Es habitual que los estudios tradicionales realizados en el País Valenciano se hayan adherido a modelos

de caràcter idealista, como es el caso del folklorismo. La realización de archivos folclóricos para salvaguardar el patrimonio cultural no solamente han servido para tal propósito, sino que el conjunto de artefactos culturales establecidos han estado usados posteriormente para instaurar modelos de referencia y al mismo tiempo para manejar marcadores identitarios del propio pueblo a través del uso de conceptos categóricos como *autenticidad*. Con esto, se ha intentado justificar o deslegitimar diferentes aproximaciones a la cultura valenciana que rompían con el *establishment* del momento. Lo que se propone en el presente trabajo es una crítica al uso de conceptos como *autenticidad* o *genuinos* de manera tendenciosa y ofrecer al mismo tiempo, una nueva manera de abordar los estudios tradicionales, a través de la música, partiendo de una investigación del sentido primigenio del discurso tradicional, de una hermenéutica de la música de raíz valenciana para poder adaptarla a un discurso plenamente contemporáneo.

AUTENTICITAT: EL PES DE LA RENIXENÇA

No fa gaire va caure en les meves mans un article de l'antropòloga Ana M^a Ochoa (1998); en ell descriu els desafiaments al concepte "*autenticitat*" que músiques com el rock o les *world music* han engegat alhora de legitimitzar la seva hegemonia dintre del panorama artístic. Hem resultat sorprenentment rellegir els entreteixits que desdibuixava el rock alhora de vincular-se al concepte autenticitat, tractant sempre de mantenir-se al marge del gran mercat per conservar l'apel·latiu en qüestió – el signe de genuïtat –; i com, per altra banda, se discutia sobre si les *world music* mantienien o no una relació d'autenticitat al respecte de l'ètnia de la que parteixen, cosa ben paradoxal donat que la pròpia definició de *músiques del món* per defecte ja descontextualitza el fenomen.¹

El que més ens cridà l'atenció, dintre del cas que exposava sobre les *world music* fou la qualificació que oferia al concepte autenticitat a través d'adjectius quasi més propis de l'àmbit de la política que no pas de la música.² És a dir, entenem que l'ús que determinats sectors de la música fan, concretament les *world music*, del concepte *autenticitat* per tal de fer legítima, de fer bona, la seva visió de la cultura-música sempre vindrà determinada per una sèrie de relacions de poder-submissió que sublimaran la seva proposta en detriment d'altres. Una polèmica, aquesta, que remata la nostra autora exposant la manera en que certs usos del concepte en qüestió acaben demostrant-se en comportaments de clara intolerància encoberta, a saber, transcendeixen de la recerca de poder a una actitud negativa, nociva o agressiva vers l'altre.

Podem dir, doncs, que no ens trobem davant un concepte que es comporte de manera merament descriptiva, ans al contrari, el que trobem, especialment pel que fa a les músiques del món – com veure'm també en les d'arrel o tradicionals –, és que el terme amaga obscurs intents de prescripció alhora de legitimar certes postures davant la construcció del artefacte artístic. És obvi, que ideològicament resulta sucós poder descriure un poble, la seva cultura, a través de conceptes tal com genuïtat, autenticitat, particularisme, essencialisme, açò ajuda a reafirmar una identificació edulcorada intencionadament, be siga a través de la música com és el cas, o a través d'altres manifestacions culturals no especificades.

L'article d'Ochoa fa una anàlisi de com un ideal de socialització es veu canalitzat a través de la música, a saber, un art de masses, un excel·lent vehicle de comunicació i una gran arma de manipulació. Abans però de veure com les músiques d'arrel, no sols les músiques del món³, s'utilitzen com a vehicle de diferenciació ètnica, ens interessa abordar lacònicament el propi concepte d'autenticitat.

Autenticitat, autèntic, és un terme usat socialment com a marcador total en si mateix, es a dir un concepte que podríem qualificar de categòric. Autèntic se és o no se és, socialment no es pot ser mitjanament autèntic. *Autenticitat* és un concepte que implica al que ho és com a portador d'una veritat, d'una certitud garantida, és un concepte que desperta el matís de genuí, d'ari, fins i tot de legítim. *Autenticitat* es posiciona com a contrari de falsedat, d'il·legítim, de corrupte o pervers, de mulat. Donada la més que discutida dificultat per establir patrons absoluts al terreny de les ciències socials, el concepte d'autenticitat passa més per ser un constructe intencionadament engendrat que no pas un element definitori de la realitat social que pretén aprehendre.

Aplicat al terreny dels estudis culturals, l'autenticitat no sols implica una forma determinada de comprendre la cultura, implica també tota una ideologia edificada al voltant d'un model idealista d'arrels tardo-romàntiques; un model que defèn l'existència d'un esperit en els pobles – el *volksgeist* – que defineixen de manera estàtica i absoluta la pròpia cultura, que implica un sever immobilisme en els processos d'evolució cultural, i defèn la visió substancial i sincrònica dels pobles; un model que redueix la societat a la possibilitat de l'arxiu cultural, d'un establiment estandarditzat des del que poder emetre judicis de valor tan absoluts com *això és autèntic* o *això no és lícit*, recolzant-se en la mera presència d'un arxiu qualificat que s'identifica a marxes forçades amb un suposat esperit popular. Arxiu necessari, ja que sense un model al que comparar-nos, sense un referent al qual reflectir-nos, no podríem emetre un judici d'identificació, d'autenticitat. En el nostre cas, en el cas de la música tradicional valenciana, aquest arxiu s'estén des de la fonoteca de materials a les desenes de rengles d'artefactes etiquetats als museus etnogràfics; el procediment es distribueix des d'una tardana renaixença a un ressorgiment post-franquista.

Les conseqüències d'una visió radicalitzada en l'essencialisme cultural són àmplies i diverses. Val a dir, en primer lloc, que en cap cas la generació d'arxius folklòrics es en si mateixa dolenta o indesitjable, al contrari, aquests han ofert la possibilitat de salvaguardar el nostre patrimoni cultural de les urpes renovadores de la Modernitat, alhora que han cedit la possibilitat a aquesta de realitzar la seva pròpia escomesa, cercar allò nou de manera constant a través d'allò que ja ha quedat classificat com a vell, com a arxiu cultural.

«Allò nou s'exigeix sobre tot sempre que els valors antics s'arxivien, quedant així protegits del treball destructor del temps. Quan no existeixen arxius o quan estan amenaçats en sa existència

física, es prefereix la transmissió de la tradició intacta a la innovació» (Groys, B., 1992: 23).⁴

El perill, però, prové de l'ús que *a posteriori* puguem fer del material que en ells s'hi troba, dels artefactes cultural arxivats, ja que aquest ús pot oscil·lar des de la vora del treball purament estètic fins als descarats intents de potenciar la cohesió i el sentiment identitari, i és entre aquestes entre les que podem trobar formes de relació discriminatòria que, en bastants casos, poden ser perfectament catalogades com a violència encoberta o passiva: pressions que les elits socials, vinculades normalment al poder de l'estat, exerceixen vers els sectors minoritàries amb total impunitat silenciant la seva veu o folkloritzant-la de manera grotesca.

Aquesta violència es pot exercir a través de gests tan insignificants com la mateixa emissió de judicis de valor al respecte de qui és, i qui no, autèntic en la pròpia cultura; judicis que poden derivar en discriminació, marginació, intolerància o estratificació. La cruesa o subtileza alhora d'emprar el concepte autenticitat en els treballs culturals només evidència el major o menor radicalisme amb el que les diferents faccions d'una ètnia s'aferrin a l'arxiu alhora de definir el que són; una pretensió de generar una identitat sostinguda sobre una definició arxivística, folklòrica, dels patrons culturals. Una actitud que, tot i aprofitar l'existència de l'arxiu, no manté una relació de causalitat amb ell, és important incidir en aquest punt.

Desafortunadament, les músiques ètniques, les d'arrel tradicional, es demostren com un vehicle idoni per a l'ús d'aquest tipus de violència encoberta, ja que, per definició, aquestes incorporen en el seu amàs estructural elements de la societat a la que pertanyen, beuen de la memòria col·lectiva i desperten sensibilitats quasi ancestrals en els receptors; les formes i famílies musicals que usen, les històries que narren, el context local del qual parteixen, tot plegat, de manera més o menys estilitzada, ajuda a estimular l'imaginari popular, a simpatitzar amb una cosmologia determinada; és obvi, per tant, que aquestes músiques puguen arribar a jugar un paper inestimable alhora de legitimar l'autenticitat de certes aproximacions culturals, i com hem dit, en detriment d'altres. Per altra banda, tampoc descobrirem res a ningú si afirmem que el poder de la música, *sui generis*, en la societat moderna pot equiparar-se en efectivitat a la dels ritus religiosos o les cerimònies espirituals de les societats pre-modernes alhora de legitimar ideologies. La música és un producte cultural dirigit a masses cada cop més extenses, sobre tot gràcies a les noves tecnologies, i com a tal un element positiu de mobilització social, de creació d'ídols i de generació de mites. Si aquesta música, a sobre, manté un vincle directe amb la memòria col·lectiva d'un determinat poble com és el cas de les nostres músiques d'arrel tradicional, tenim en les mans una ferramenta immillorable per tal de generar models "autèntics" de societat, i discriminar-los d'aquells que no convinguen pel simple fet de no tenir el suficient poder per combregar a la massa.

Hem exposat l'efecte que certs conceptes categòrics exerceixen sobre els estudis tradicionals, siga el cas de les músiques d'arrel tradicional, pel simple fet de despertar la sensibilitat sobre el dramatisme que pot generar un mal ús del material etnogràfic, almenys un ús ideològicament dirigit. Dit açò, el que es pretén en el present treball no és quedar-se en la mera queixa, al contrari, el que farem a partir d'ara és proposar. El gruix de la proposta que anem a desglossar representa una de les tantes maneres en que, creiem, es poden abordar els estudis culturals minimitzant, almenys, aquest impacte ideològic que denunciem, i que resulta inevitable, alhora de manipular el material etnogràfic, siga aquest d'arxiu o de registre directe.

Així doncs, creiem necessari assentar que el primer pas que cal fer en tot procés d'investigació al respecte és partir d'una manifesta declaració d'intencions, i fer una exposició conceptual de la posició d'inici que pretenem emprendre. Som conscients que qualsevol forma d'abordar un treball cultural arrossegat amb ell una càrrega ideològica encoberta - és inevitable no ser subjecte -, per això hem de fer fàcil el treball al futur lector, o al estudiós que pretenga obtenir informació dels nostres estudis aclarint-li d'avant mà quines són les premisses o definicions de les que partirem.

Per a la nostra escomesa, i ja oferint clara mostra de la nostra pretensió alhora d'abordar els estudis tradicionals, exposem que partirem d'una definició semiòtica de cultura (Geertz, 1973): veurem aquesta com un conjunt d'elements simbòlics, un conjunt de trames de significació que el propi home ha creat, i en les que es veu immers (Weber, 1920), en les que és desenvolupa a través del procés d'interacció social.

Partint de que no entenem la cultura com a un element estanc i aprehensible, per a nosaltres, el concepte d'autenticitat no té cabuda dintre del marge cultural, per a nosaltres no existeixen maneres més o menys autèntiques de viure una cultura, donat que la cultura no pot ser autèntica en tant que és un terme dinàmic i en continua construcció:

«No podem veure a les societats, ni a les cultures com donades per suposades, com si estigueren configurades per una essència interna o un pla magistral, sinó que les series culturals i les series de les series estan contínuament en construcció, deconstrucció i reconstrucció, sota l'impacte de múltiples processos que afecten a diversos camps de connexions socials i culturals» (Wolf, 1984: 396).⁵

No acceptem la definició cultural en termes d'autenticitat, per això no entrem en la disputa de si la visió que cert grup puga oferir de la música d'arrel és més o menys autèntica, fidel a la història, o veraç amb la tradició cultural. Per a nosaltres, la cultura és un procés de continua negociació d'elements simbòlics, no un estatisme de conservació. Sent així no podem entrar en judicis categòrics, ja que per això, primer cal definir la cultura en termes ideals, en estàndards a partir dels quals fer referència la relativa semblança de la nova producció cultural. Per a nosaltres els estàndards de l'arxiu folklòric valencià són artefactes, en la seva major part que inevitablement arrosseguen el pes de la renaixença, que s'han tenyit de la ideologia del folklorista; son construccions socials, no realitats lligades a l'espai profà, al espai popular i viu del trànsit tradicional.

La nostra intenció, aleshores, no és discutir sobre els límits de l'autenticitat i del valor dels treballs tradicionals, siga el cas dels folk o dels grups folklòrics, la nostra intenció gira per altres contrades,

concretament per especificar una nova manera d'abordar la música d'arrel valenciana – i no per nova, millor –. Del que es tracta és d'oferir una re-presentació més de com els valencians ens exhibim i ens relacionem amb el món, una forma d'interacció que s'afereix en l'articulació de la memòria històrica amb els elements actuals que la conformen, però no partint des d'una vessant merament estètica, sinó a través de la percaça del sentit del discurs tradicional que conté l'artefacte cultural, per al cas la peça musical, a l'espera de ser llegit, interpretat, re-presentat. El que defenem, doncs, és la possibilitat de generar una hermenèutica del discurs tradicional a través de les peces d'arxiu, o del que encara ens queda a l'espai profà, i amb tot oferir un producte nou, que integre la memòria popular dels valencians amb un llenguatge totalment contemporani.

L'autenticitat i la genuïtat queden molt lluny en aquesta manera d'abordar la cultura, per paradoxal que resulte a la visió tradicional.

UNA APROXIMACIÓ METODOLÒGICA

Tota aquesta advertència conceptual al respecte del terme "autenticitat" quedaria en meres propostes teòriques sinó vingués acompanyada d'una disposició metodològica que assistís per plasmar-la i realitzar-la. Aquesta metodologia la portem aplicada al camp musical, vessant que ens congrega en aquest article, però no descartem que resulte una eina útil per abordar qualsevol àmbit de la producció cultural. També anotarem que la nostra no és una aplicació tècnica de nova fornada; però sí defendrem que no és habitual que aquest tipus de processos d'anàlisi i interpretació textual s'apliquen als estudis de la música d'arrel, almenys a la música d'arrel valenciana no han estat trobats, per això el motiu que encapçala el present article.

A mode d'avanç, però entrant ja en matèria, advertirem que, tot i que en l'exposició l'atenció girarà al voltant de la música de manera concreta, no significa per això que s'hagen desatès la resta d'elements del sistema cultural. Cal recordar que en la cultura tradicional les manifestacions aïllades no tenien cabuda, és només amb la visió moderna on l'atomització i l'abordatge parcial de les nostres costums hi caben. El temps, però, l'esforç i la capacitat experimental ens limiten al treball específic, tot i això, tractem en tot moment de mantenir una visió màximament holística en l'assumpte que ens pertoca.

Dit açò, dividirem l'exposició en tres punts clarament diferenciats que correspondran a tres processos o fases distintes en l'itinerari de treball que hem seguit: una primera destinada a la recollida d'informació, una segona per a l'anàlisi de la mateixa, i una tercera i darrera, dirimida completament a la tasca de creació artística. Totes tres componen un cronograma, flexible en tot cas, que ens obliga constantment a recórrer-lo avant i arriere per tal de complimentar amb informacions diverses cada passa que fem en el procés d'elaboració.

La primera fase, doncs, del treball començarà per la replega d'informació, en aquest cas de material etnogràfic, o musical. Aquesta fase s'origina a l'estudi, fent una selecció de motius, de músiques, que disposarem per al posterior anàlisi i que caldrà definir de manera clara i oberta abans de sortir al camp per tal d'arribar-hi amb un objectiu de recerca clar i definit; en el nostre cas, i a mode d'exemple, ens centrarem en una jota i fandango genèrics. És important reflectir els motius que ens empenten a decidir l'objecte, aquest marcarà ja de primera mà, i de manera inconscient, on situarem el focus d'atenció, tot i que farem l'exercici d'atendre de manera general a l'holisme social on ens endinsem. Serà fonamental saber què coneixem d'avant del nostre objecte, quines prescripcions portem a la butxaca, quins prejudicis arrosseguem, i exposar-los clarament, d'aquesta manera facilitarem el treball posterior d'estudi, tant el nostre com el dels qui pretenguen seguir el nostre camí.

Determinat l'objecte, situarem l'espai i el moment d'investigació i ens endinsarem a la recerca, bé d'arxiu, bé de camp. Si el treball parteix a l'arxiu cal seguir una sèrie de recomanacions indispensables per tal de no falsejar la informació obtinguda. A l'hora d'interpretar els arxius és necessari abstraure'ns de la nostra posició present i intentar arribar a la posició d'aquell qui va emetre el missatge que ara rebem, en aquest cas la jota i fandango. Si del que estem parlant és d'arxius folklòrics, el material que en ell s'hi troba cal que siga interpretat partint del context des d'on es prengué el registre, a saber i a mode d'exemple: la societat rural valenciana de principis del segle XX. Cal, doncs, que partim del fet de que una peça musical enregistrada, la nostra jota i fandango, no sols representa la dansa, la música i la indumentària que advertim en el registre. Esta expressió artística, incrustada en el seu origen a un tot sociocultural, encarna un context donat en sa totalitat, representa una cosmologia que difereix substancialment de la que ara mantenim, i aquest treball hermenèutic que anem a fer cal que siga inherent al propi ús dels arxius, siguen aquests del tipus que siguen, d'altra manera estarem simplificant, falsejant, la informació que manipulem.

Si el material el podem obtenir, per contra, directament del camp, escollirem aquesta opció com a primordial. En ell ens hem vist forçats a ampliar el mètode de recopilació al respecte de l'ús que tenien els folkloristes, i per suposat hem variat la intenció. La nostra tasca no consisteix tant en replegar produccions culturals *ad hoc* – per això ja tenim la fonoteca de materials i els extensos treballs folklòrics que caldrà analitzar amb esguard – sinó més bé per captar formes d'interpretació musical, formes de relació social, maneres de sentir, de produir, en definitiva: tot allò que ens serveixi per captar el sentit que la gent pretén inserir alhora de tocar la jota i fandango. Dit d'una altra manera, no ens centrarem només amb el *què*, també atendrem al *com* i al *perquè* – no ens interessa tant la diferència melòdica entre la jota i fandango de Vistabella i la de les Useres sinó com es viu i s'interpreta, quin significat té la peça per a la gent que la interpreta –.

Per a nosaltres, des del Centre d'Estudis Tradicionals ACAF, la clau de la integració de la cultura tradicional amb les formes de discurs contemporani descansa en la captació del sentit del discurs tradicional, sense ell l'articulació es queda en un mer supòsit estètic i, per tant, perd la intenció tradicional que pretenia. El sentit es dona a través dels processos socials, i aquests, per definició, sobreviuen, s'adapten, canvien en una línia definida en forma de costums i tradició, es mantenen vius i son rescatables. Els procediments dels que parlem serien un concepte semblant a l'*habitus* de Bourdieu, a l'*hexis* aristotèlica; un conjunt d'esquemes generatius a partir dels quals els subjectes perceben el món i actuen en ell; esquemes socialment estructurats, conformats al llarg de la història de cada subjecte i

que suposen la interiorització de l'estructura social, que conformen els pensaments, les percepcions i les accions de la gent.

Per captar tal sentit social en el gest, el que farem és una *descripció densa* de la situació etnogràfica. En el moment de la interpretació de la jota i fandango tractarem de captar el major nombre d'informació possible, tractarem de captar la trama de significacions que componen la interpretació musical, el "tot" del moment. Al camp mirarem d'escollir els moments més significatius per engregar un registre que replegui aqueix caràcter interpretatiu i en profunditat de la versió antropològica d'una circumstància particular. Una *descripció densa* busca interpretar allò observat per tal de rendir comptes del discurs social, «rescatar allò "dit" de les ocasions passatgeres i fixar-les en termes permanents» (Geertz, 1973: 20).

A mode d'apunt per al treball de camp, volem detenir-nos en una sèrie de qüestions que tot estudiós que es dispose cal que tinga present i que possibilitaran, d'altra manera, el poder fer una descripció densa tal i com venim demandant. El primer que cal advertir alhora de registrar un fet social, siga aquest tradicional o no, es la influència que l'observador exerceix a l'observat, la reactivitat que genera en el protagonista. Tot treball d'observació, vinga de la disciplina que vingui, sempre genera un efecte de *reactivitat* en l'observat, una alteració de la conducta motivada per la presència del professional que oscil·la en intensitat segons casos. Aquesta ha de ser tinguda en compte a l'hora d'establir registres per al posterior arxivat si no volem falsejar la informació obtinguda. Tot treballador de camp caldrà que rebaixi el grau de reactivitat en llurs observats abans de començar amb el registre, per això cal que use un ampli període d'habitució en el que els observats s'acostumen a la seva presència, rera el qual podria registrar successos i comportaments el més equivalents a l'estat "natural" possible. Al seu temps, caldrà procurar per portar un sistema d'*observació participant*, que facilite la implicació en l'activitat del propi observador. Cal deixar que l'observat ens conega, que rebaixi la suspicàcia, l'interès, la desconfiança, i pugui sentir la suficient seguretat per tal d'actuar amb normalitat. Completarem la informació obtinguda en la observació amb *entrevistes* informals, semi-estructurades, i *registres* sonors, audiovisuals, etc.

Una segona font d'error que creiem important destacar és aquella que fa referència a la mateixa figura del treballador de camp. Aquest, com a professional, acudeix al camp amb un sistema d'expectatives previ (ja abans destacat), i amb una cosmovisió determinada adherida per la seva pròpia condició social, a saber, llur *etnocentrisme*. Es pot intentar suavitzar l'efecte de tot plegat, però és impossible la seva anul·lació total; per tant ignorar-lo seria aplicar a la informació recollida un biaix imperdonable. Al contrari, veiem important que aquestes impressions personals queden registrades en el que anomenem *diari de camp*, un registre en el que el professional bolque les seves impressions, els seus pensaments, la seva versió més personal dels fets. Aquest cal que quedi annexat al sistema enregistrat, ja que, posteriorment, serà de gran utilitat quan seiem a interpretar la informació adquirida, facilitarà entendre el punt de vista mantingut en el moment del registre.

Bé doncs, un cop recopilada tota la informació necessària tenint en compte els preceptes indicats, encetarem la segona fase del treball, aquest cop a l'estudi. Arranca el procés de manufactura i artesanía. El primer pas és posar a disposició tot el material capturat i engregar el procés d'ordenació del mateix. Els criteris d'ordenació poden ser variats, bé a nivell cronològic, bé per matèries, bé pel que convingui a l'estudiós. Un cop feta aquesta, començarem amb la interrogació del material, amb la deconstrucció dels elements constituents que conformen la peça (Derrida, 1979).

Al analitzar metòdicament una jota i fandango trobarem infinitud d'elements provinents de les melodies i els ritmes (allò que anomenem la retòrica), però si l'anàlisi va una mica més enllà de la visió estètica no ens resultarà difícil albirar formes de tocar, estils d'interpretació, que ens conduiran a revisar els registres no-sonors dels que disposem. En ells no resultarà complicat topar-se aviat amb intencions, tendències, jerarquies, vincles, valors, significacions totes elles enregistrades en la nostra estada al camp i que conté en el seu haver el sentit del text que estem analitzant (la jota i fandango).

El que estem fent al interrogar el material del que disposem és fer una reconstrucció aproximada del sentit del discurs que amaga la peça musical, una anàlisi hermenèutica de la jota i fandango en el que podem arribar-hi a trobar tot un sistema sociocultural adherit. Si tenim un bon material recollit, i sabem procedir, podrem albirar en la peça una mena de línia cronològica, a mode de capes, del pas del temps, de desenes d'anys de circulació a través de la tradició oral, d'acumulació d'elements continus fruit de les in comptables negociacions que han anat alterant, canviant, i adaptant la peça al seu determinat context. Si tenim bon material podrem trobar les influències que la peça en qüestió ha rebut a través del temps, bé siga per les diferents modes, per les influències territorials, per les costums, o pel propi procés d'enregistrament.

Una peça musical és un tot en si mateix, és un cúmulo de sensacions místicament adherides a unes estructures musicals bàsiques. Conjunt que es produeix fins el moment en el que la peça s'enregistra, ja que llavors es desmistifica, queda abstracta del seu context i es converteix en arxiu, quedant així musealitzada de manera indefinida, al marge dels canvis. No de manera casual, el moment de l'enregistrament queda imprès en la peça musical de manera molt més marcada, quasi traumàtica, que cap altre, ja que, com hem anat apuntant, en l'enregistrament trobarem els valors i les concepcions del professional que l'ha enregistrada com també les de l'interpret. És per això que emfatitzem de manera insidiosa la importància que té ser escrupulós i transparent amb la recollida de material alhora d'anar al camp. Si la peça és enregistrada sense major intercanvi que el propi artefacte, serà molt difícil que cap procés hermenèutic ajude a entendre el sentit de la mateixa. Quanta més informació puguem recollir de la peça musical abans de treballar amb ella, molt més ens aproximarem al discurs tradicional que aquesta mantenia abans de ser arxivada.

Quan topem amb aquesta interrupció, o quan ja no trobem més material del qual enriquir-nos per tal de captar el sentit de la peça, és on finalitza aquesta segona fase de deconstrucció i anàlisi. A partir d'ara comença el treball de reconstrucció, és a dir, el treball purament artístic - arbitrari i estètic - amb la intenció de dotar eixa aproximació del sentit que hem fet de la jota i fandango d'unes formes discursives contemporànies, això sí, sense alterar aquells elements que defineixen el sentit de la jota i fandango.

El que fem, doncs, és realitzar una sèrie d'entrevistes amb diferents agents de la comunitat per tal d'observar si, a mesura que anem trenant el discurs estètic contemporani, continua reconeixent-se la jota i fandango, continua captant-se el sentit prefixat i que em decidit mantenir per tal de aproximar-nos

a les intencions tradicionals. Cal apuntar que és necessari, per això, que les persones entrevistades siguin capaces de discriminar una jota i un fandango, la qual cosa, lamentablement, redueix la població a un determinat grup d'experts que, en certes ocasions, poden arribar a falsejar l'opinió de manera deliberada ja que són part interessada, és per això que l'entrevista s'ha de complementar amb la necessària informació de l'agent per tal d'apaivagar eixes influències.

Citades aquestes persones, els interpretem una jota i fandango *sui generis*, i de mica en mica anem eliminant, afegint, o modificant elements i estructures que ja abans s'han treballat per tal de preservar el sentit tradicional. En el procediment anem anotant les diferents lectures que fan al respecte, en el moment que la peça deixa de ser identificada com a tal per l'auditori, o en el moment en que el sentit que ells capten ja no concorda amb el que pretenem mantenir (el tradicional), eixa línia de treball queda anul·lada i s'inicia una altra.

De manera directa el que estem fent és analitzar, i alhora negociant, que és a la pràctica una jota i fandango per a una representació de valencians d'avui dia. Obtenim així nous criteris, un nou discurs, per a poder re-elaborar una peça tradicional partint del que la gent del segle XXI identifica com a tal. Identificats, així, els nous criteris per a laborar, obtingudes una sèrie d'estructures elementals que no podem alterar sense córrer el risc de perdre el sentit pretès de la peça musical, tenim ja "via lliure" per a reconstruir l'obra.

Amb la nostra creació, amb el producte acabat, si hem aconseguit seguir els criteris pautats de manera òptima, els oients continuaran reconeixent en ella una jota i fandango, i el que és més important, continuaran captant el sentit aproximat que aquesta mantenia en els seus orígens. Haurem aconseguit, doncs, situar el subjecte antropològic entre allò local i allò global, tal i com indicaven les teories wolfianes, i alhora, continuar amb la transmissió de l'amàs musical tradicional.

Al construir sobre les bases del sentit que oculta el discurs tradicional estem amalgamant la part històrica del nostre poble, la local, amb les noves concepcions del món contemporani, la global; estem generant una dialèctica entre el nostre passat i el nostre present, entre el micro i el macrosistema, entre la manera de tocar la jota i fandango a les comarques del nord a principis del segle XX i les noves influències, inevitables en aquest nou sistema social del segle XXI, com són les del pop, el rock o, fins i tot del jazz de Nova Orleans.

Troblem així un espai de llibertat creativa, però no llibertat des d'un sentit anàrquic del terme, sinó de llibertat èticament concebuda, des de la possibilitat d'acció que parteix i es fonamenta en una reconeguda responsabilitat formativa. Obtenim la possibilitat d'investigar i escorcollar en les profunditats de la música tradicional, i amb ella de la pròpia identitat; obtenim un vehicle de comunicació, un canal per negociar, per dialogar i tornar a definir elements de la nostra identitat a través d'un món simbòlic, la música; obtenim la posada en pràctica de tota una retòrica de treball, de tot un projecte acadèmic, instructiu, i de caire antropològic, que cerca vies per tal de superar les limitacions folklòriques i els estancaments essencialistes; una acció cultural que beu del treball intel·lectual del propi Centre d'Estudis Tradicionals ACAF i que transgredeix les tanques del seient acadèmic per treure al carrer una retroalimentació del que d'ell obtenim. Aquesta l'hem aconseguida cristal·litzar, de manera experimental, amb el treball *Musicabulari* (Sitja, 2009), un enregistrament sonor que tracta de donar mostra aplicada de tot aquest entramat teòric i tècnic. D'aquesta manera, mirem de tancar un cercle que comença amb una aposta teòrica i, com no podia ser d'altra manera, finalitza amb la posada en pràctica d'aquestes noves vies per a desenvolupar les nostres músiques d'arrel.

BIBLIOGRAFIA

DERRIDA, J. (1967): *L'écriture et la différence*, French Institute, Éditions du Seuil.

FELD, S. (1994): «From Schizophrenia to Schismogenesis: On the Discourses and Commodification Practices of *world music* and World Beat», En Eds.. Steve Feld & Charles Keil, *Music Grooves*, Chicago: The University of Chicago Press, 257-289.

GEERTZ, C. (2000) *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Ed. Gelisa.

GROYS, B. (2005): *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*. València, Editorial Pre-textos.

OCHOA, A.M. (1998): «El desplazamiento de los espacios de la autenticidad: una mirada desde la música». *Revista de Antropología, revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*, N° 15. p 249-265.

SITJA, (2009): *Musicabulari*. [enregistrament sonor]. València, Actual Records.

WEBER, M. (1997): *Economía y Sociedad*, Colombia, Fondo de Cultura Económica.

WOLF, E. (1984): «Culture, Panacea or problem?» *American antiquity* 49. 393-400.

NOTES

1 World music és una etiqueta creada per definir un conjunt de músiques determinades. Apareix oficialment l'any 1991 responent a una clara necessitat comercial. Aquest segell aprehèn en ell músiques que pertanyen a minories ètniques residents a qualsevol part del món sense incloure les músiques fetes a Europa o EE.UU. (Feld S., 1994), que per als efectes seran anomenades d'arrel o, directament, tradicionals.

2 «Estas discusiones generalmente están mediadas por los diferentes valores a los que se asocia la autenticidad. Y muchas veces chocan diferentes nociones de lo autentico: los que se adhieren a una noción patrimonial de autenticidad, basada en una identificación estrecha entre nación y folklore, generalmente no aceptan que se presenten nuevas versiones de los

mismos géneros musicales» (Ochoa, A.M^a., 1998: 262).

3 Diferenciem world music de músiques d'arrel (tradicional) en quant a que Cultura Tradicional és un terme que es limita a la producció cultural de l'occident europeu i per extensió a la resta d'occident (EE.UU).

4 «Lo nuevo se exige sobre todo siempre que los valores antiguos se archivan, quedando así protegidos del trabajo destructor del tiempo. Cuando no existen archivos o cuando están amenazados en su existencia física, se prefiere la transmisión de la tradición intacta a la innovación».(Groys, B., 1992: 23). Per a text original consulteu: GROYS, G. (1992): *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. Múnich i Viena, p23.

5 «Neither societies nor cultures should be seen as givens, integrated by some inner essence, organizational mainspring, or master plan. Rather, cultural sets, and sets of sets, are continuously in construction, deconstruction, and reconstruction, under the impact of multiple processes operative over wide fields of social and cultural connections» (Wolf, E., 1984: 396).

***SPIRTU GĦANNEJ*: UNA REVISIÓN SOBRE FORMA, RITUAL, GÉNERO Y MODERNIDAD EN EL CANTO POPULAR MALTÉS**

**Comunicació presentada en el V Seminari d' etnomusicologia /
Comunicación presentada en el V Seminario de etnomusicología**

Marcos Sapró Babiloni

RESUM

L'expressió a través del cant és un atribut profundament arrelat en la cultura popular de Malta. El rang de manifestacions musicals de l'arxipèlag, no obstant, es mostra limitat a un reduït grup de formes i estils la pràctica de la qual queda agrupada en la denominació particular de *ghana*. El recorregut a través de les escasses dades conegudes sobre la seua història actua com a significatiu precedent de l'estudi de les seues característiques, on sobresurten no només els necessaris atributs musicals, sinó també els valors que transmeten un significat a la raó de la seua funció social. A través d'aquesta intervenció, el cant maltés crea importants identitats, tant jeràrquiques com nacionals i de gènere, emfatitzades al seu torn per l'adopció d'un ritual en la interpretació. Finalment, serà necessari realitzar una èmfasi en la transformació que aquesta pràctica popular ha experimentat en la seva convivència amb un procés paral·lel de modernització polític-cultural al país. Un procés que ha afectat fins i tot a la pròpia perspectiva que el *ghannej* té de si mateix i ha alterat inevitablement amb això els components de la seva interpretació.

ABSTRACT

Expression through singing is a deeply rooted attribute in the popular culture of Malta. The range of musical manifestations of the archipelago, however, shows itself limited to a tight group of forms and styles, the practice of which is grouped under the particular denomination of *ghana*. Travel through the scarce known data about its history acts as a significant precedent to the study of its characteristics, where it stands out not only the necessary musical attributes, but also the values that transmit a meaning to the reason of its social function. Through this intervention, Maltese singing creates important identities, both hierarchical and gender national, emphasized at the same time by the adoption of a ritual in interpretation. Finally, it will be necessary to put an emphasis on the transformation that this popular practice has gone through in its coexistence with a parallel process of political and cultural modernization in the country. A process which has even affected the own perspective that the *ghannej* has of himself and has inevitably altered with it the components of his interpretation.

RESUMEN

La expresión a través del canto es un atributo profundamente enraizado en la cultura popular de Malta. El rango de manifestaciones musicales del archipiélago, no obstante, se muestra limitado a un ceñido grupo de formas y estilos cuya práctica queda agrupada en la denominación particular de *ghana*. El recorrido a través de los escasos datos conocidos sobre su historia actúa como significativo precedente al estudio de sus características, donde sobresalen no sólo los necesarios atributos musicales, sino