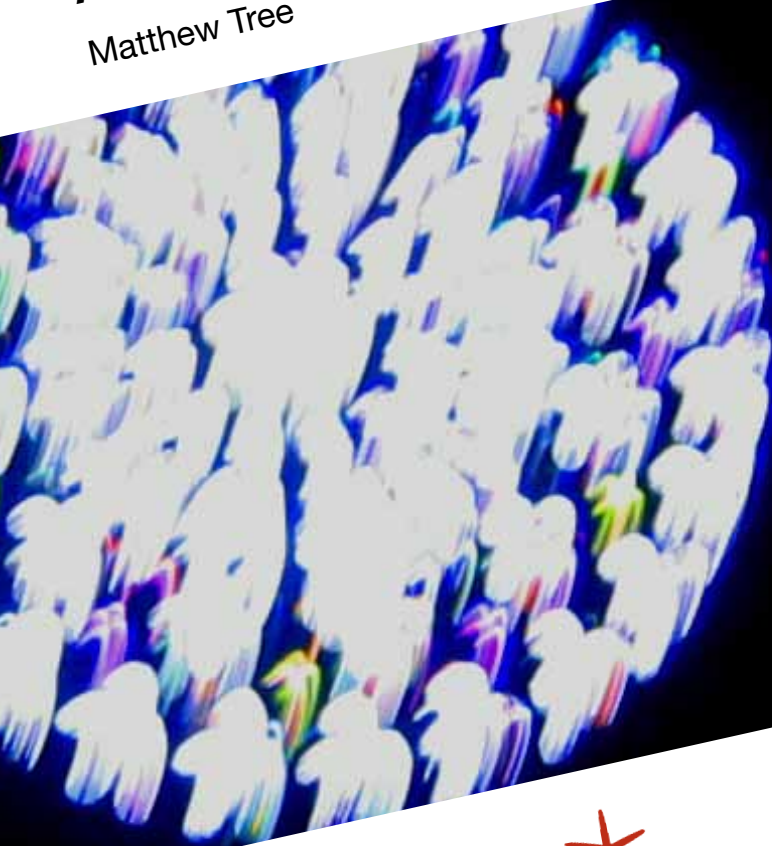




26

Art i política. Un pròleg

Matthew Tree



UPEC



Universitat
Progressista
d'Estiu de Catalunya

Universitat Progressista
d'Estiu de Catalunya (UPEC) és filla d'un
llinatge que no vol que resti desconegut.
Fills i néts de les aspiracions de les classes
populars catalanes del segle XIX, plasmades
en el seu vell lema "Instruir-vos i sereu lliures, associeu-
vos i sereu forts, estimeu-vos i sereu feliços", fills i néts
de l'esforç de la primavera republicana dels anys trenta
on s'anunciava que "Per damunt de tot, cultura.
Res no quedarà de l'esforç cívic dels nostres dies sense
la pressió d'un ambient que ens porti a tots pels
camins més càlids de la intel·ligència" i fills i néts de
l'antifranquisme social i polític que aconseguí reconstruir
la raó democràtica al nostre país, volem que el llegat del
passat també teixeixi el nostre present cap al futur.



Autor: Matthew Tree
Assessorament lingüístic: Montse Alba i Mar Olivé
Coordinació de la publicació: Montse Alba

Edita: UPEC
Producció: Primera Impressió
ISBN. 978-84-614-1984-5
DL. B-27557-2010

El contingut d'aquesta publicació pot ser reproduït, sempre que se'n citi la procedència.

Aquest llibre està imprès en paper certificat FSC, Boscos Ben Gestionats, Fons controlades i fusta i fibra reciclada.

Art i política. Un pròleg



Matthew Tree

Escriptor

Entre el ventall d'actes públics possibles –presentacions de llibres, xerrades, conferències, recitals...– la taula rodona és un format especialment difícil. Si els convidats no tenen gaire cosa a dir o bé si no s'avenen gaire, el resultat pot ser d'un interès escàs, per dir-ho suaument. Ara bé, si els participants, al contrari, són motivats de debò, la taula rodona en qüestió pot resultar fascinant.

En aquestes descripcions de tres taules rodones sobre la relació entre art i política, hi ha una mica de tot. Així mateix, a la taula de Lúdia Pujol, Enric Majó i Manel Barceló, els convidats ens ofereixen tres visions completament diferents de les seves respectives professions. La Pujol es limita a parlar del seu últim treball i enllaçar-lo amb un tema universal que l'interessa des de sempre: la llibertat de les dones (i la responsabilitat que les dones tenen d'aconseguir aquesta llibertat). Enfoca tot plegat des d'un punt de vista més aviat general, tot i ser



prou específic a l'hora de referir-se a la 'mandra' que li fa la cultura dirigida o promocionada per les institucions polítiques. D'altra banda, Enric Majó ofereix un repàs històric de la situació dels actors catalans en les diferents èpoques polítiques que li ha tocat viure; i Barceló comença parlant de les desavinences entre els artistes que necessiten un cop de mà de les institucions i la manera en què les mateixes institucions enfoquen la feina dels artistes; i acaba fent un discurs purament polític, en el qual denuncia el conservadorisme creixent de les classes polítiques de tots els colors. En fi, es té la sensació que s'han escoltat tres opinions gairebé aïllades.

D'altra banda, en escoltar la taula de Gerard Quintana, Big Mama i Yacine Belahcene, es té la impressió que hi ha una complicitat prèvia: que es coneixen i que potser ja han parlat o discutit sobre aquest tema abans. Tots tres fan servir les pròpies experiències professionals com a base argumental i en fer-ho expliquen tot d'anècdotes que revelen –i aquesta deu ser la seva intenció– la fragilitat, tremenda, dels músics actuals que són sovint enganyats, mal pagats i mancats d'infraestructures. Els mitjans passen d'ells i les institucions amb prou feines reconeixen la seva existència.

L'última taula rodona, la de Cesk Freixas i Carme Sansa, amb un moderador ben participatiu, Àngel Casas, és potser la més animada: hi ha bromes, tots tres evidentment se senten còmodes, hi ha curiositat de part de Casas i Sansa per saber què en pensa Cesk Freixas –d'una generació molt més jove– de tot plegat. Cap dels tres se cenyeix a un guió, al contrari, improvisen, protesten, descobreixen punts en comú...

Les seves conclusions són semblants a les de les altres taules, però potser un pèl més precises: que els artistes tenen uns punts de vista i unes necessitats que són a anys llum dels punts de vista i les previsions culturals de les institucions polítiques.

Com –afegiria més d'un– no pot ser d'una altra manera. Al cap i a la fi, les institucions són limitades per tota una sèrie de factors –els partits polítics que els controlen, la necessitat de fer una política cultural que no perdi vots, reticències a l'hora de donar suport a artistes considerats massa radicals...– que no limiten i de fet ni tan sols afecten els artistes, per res. Els millors artistes –i tots els convidats a les taules hi coincideixen– fan el que han de fer, primer; i es preocupen per les reaccions després. Els polítics, ja se sap, fan exactament el revés.



Taula 1

Lídia Pujol (cantautora), Enric Majó (actor i director teatral) i Manel Barceló (actor, director i autor teatral)

Modera: Luis Juberías, secretari de la UPEC.

8 Bé, doncs: al començament, el moderador, Luis Juberías, explica que els ponents faran el que vulguin i tot seguit explica què faran, això és, parlar de la relació entre el món de la creació i el món 'sociopolític', que en diu ell. I tot seguit convida Lídia Pujol a parlar.

Lidia Pujol, ben relaxada, potser un pèl massa tranquil·la i tot, afirma que quan canta o interpreta, intenta treure a la llum del dia allò que 'sembla més ocult'. Posa com a exemple el seu últim treball –*Els amants de Lilith*– en què fa una versió de cançons tradicionals catalanes, segons diu, per tal de 'posar certes coses sobre la taula, per tenir una visió crítica'. Les cançons seleccionades parlen de 'traïció, incest, necrofilia, violència de gènere...'. I les canta, insinua, perquè així es pot parlar directament d'aquestes coses, tot el contrari del que passa quan un s'expressa des de

la perspectiva de la política mediàtica, del consum mediàtic que tots fem; una perspectiva que li fa una 'mandra terrible'. La seva feina, afirma, és senzillament la de triar els textos, sovint poètics, que millor transmeten el que és en certa manera el seu 'ideal'. S'ha de respectar les persones com a individus, rebla, atès que nosaltres –no queda massa clar, aquí, qui són 'nosaltres', si catalans o dones o bé dones catalanes– 'abans érem víctimes' però ara 'som responsables' del que passa. I a això, diu, no té gaire cosa a afegir.

La paraula es passa tot seguit a Enric Majó, que d'entrada situa el tema principal de la taula rodona en termes històrics molt específics, és a dir, en els de la història de la seva generació d'actors, que venien d'una època en què els actors tenien 'molt pocs drets' i ho explicita: aleshores els actors havien de treballar totes les hores que els directors els proposessin; les seves obres havien de passar per la censura; és més, els censors podien prohibir un text, o bé reescriure'n frases i eliminar-ne, fins i tot, paraules concretes; després, quan es feien els assajos generals, venia el censor per segona vegada, per assegurar que el text era tal com l'havia deixat ell i si no ho era, malgrat tots els esforços tant humans com econòmics que s'havien



esmerçat fins aquell moment en l'obra, el censor tenia el dret de tombar-la del tot.

Majó canvia de tema una mica per parlar de les infraestructures teatrals de l'època: tots els teatres a Catalunya havien estat 'deixats de la mà de Déu', eren pràcticament ruïnes, i durant les gires es trobava de tot: instal·lacions tronadíssimes, rates... Malgrat això, es feia, en general, un teatre de compromís.

10

Menys mal, doncs, que hi ha va haver un canvi importantíssim, després de la dictadura, tant pel que feia a la infraestructura com a les condicions laborals. La situació actual –i ho recalca– és positiva, amb teatres esplèndids, amb obres cada vegada més ben representades. Ara bé, tots aquests avantatges contrasten amb la política actual que impera en el món del teatre, que és 'la d'usar i tirar'. Algunes obres molt interessants, per exemple, desapareixen al cap d'un mes. Cosa que ha resultat ser un desgast dels actors i la creació d'un públic petit i elitista. Com si 'féssim teatre per a nosaltres mateixos', conclou Enric Majó, visiblement desganat o així sembla, sense fer cap cas dels aplaudiments del públic.

Finalment, Luis Juberías dóna la paraula a Manel Barceló, que insisteix tot d'una en la relació inevitable entre els artistes i polítics, que no és d'amor-odi sinó de 'necessitat-odi', atès que la política i la cultura 'depenen l'una de l'altra'. Tot assenyalant Majó, diu que és cert que abans tot era voluntarisme, que els artistes en tots els camps tiraven endavant malgrat les traves que la dictadura els posava, però que la situació actual és exactament a la inversa: ara els polítics en fan càrrec, de les arts. Els artistes sempre continuaran treballant, ja que aquesta és la seva vocació, sigui quin sigui el context polític, però ara la 'patronal final' de la cultura són els mateixos polítics: ells decideixen si un teatre es construeix o no, si toca reforçar aquesta o aquella tendència teatral, etcètera. El resultat és que les necessitats dels artistes i els plantejaments dels polítics culturals sovint són completament allunyades les unes dels altres. No és qüestió de tornar als vells temps, no, res de nostàlgia – ho afirma emfàticament– però la responsabilitat de la cultura recau en els artistes, que no poden permetre que tot plegat acabi a les mans d'uns gestors que s'omplen la boca de frases grandioses com ara 'indústries culturals' mentre en la realitat (a Catalunya) difícilment es pot parlar d'indústria cultural, ja que no hi



ha una cultura forta pròpia, ja que prou feina tenen els artistes per anar tirant i encara gràcies.

Tot seguit parla de la seva experiència com a secretari general, fins fa ben poc, de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya on havia tingut 'el plaer i de vegades la desesperació' de tractar amb les persones que gestionen la cultura, i de veure les diferències entre la visió que aquestes tenen de la cultura, i la dels artistes que - 'd'alguna manera' - estan *fent* cultura. Els artistes tenen una visió pròpia de la vida prou potent per atraure els seus públics, cosa que provoca, sovint 'el neguit' als polítics (o bé, afegeix, els artistes fan a la inversa i en busquen la complicitat d'aquests).

12

Posa com a exemple els artistes i sobretot els actors que van protagonitzar la campanya en contra de la guerra d'Iraq. Aleshores feien el paper de 'delegats' o portaveus de la majoria de la població espanyola en aquell moment: parlaven en nom dels ciutadans. Durant la dictadura, tres quarts del mateix: els sentiments dels ciutadans eren canalitzats mitjançant la feina dels autors, els cantautors i els que treballaven en el món del teatre. Però durant i després de la Transició, els artistes

van deixar d'assenyalar els errors dels polítics amb el dit, tal com havien fet durant la dictadura. Els compromisos dels polítics d'esquerres han decebut tanta gent, en part perquè intenten aconseguir els polítics de dreta: el poder és conservador, afirma, per naturalesa. Acaba parlant molt, però molt, de la política a seques, en Barceló, fins al punt que deixa de parlar de la cultura. Resumint: per a ell, el problema principal és la tendència de l'esquerra política a prometre coses als seus votants que o bé no fan o fan a mitges, bàsicament per complaure la dreta. I amb això acaba.



Taula 2

Yacine Belahcene (músic i cantant del grup Nour), Big Mama (cantant de blues i swing) i Gerard Quintana (llettrista i cantant)

Modera: Carme Colomina, periodista.

14

Bé, doncs: per començar, Carme Colomina dubta en veu alta si la paraula ‘política’ –que surt al títol de la taula rodona (‘Els artistes i la política’)– es refereix a la política en general o la política cultural en concret. En tot cas, diu, el que és cert és que a Catalunya i molts altres llocs els artistes s’impliquen políticament: cita, com exemples, la Nova Cançó, les protestes contra la guerra d’Iraq o contra el conflicte entre Israel i Palestina, però també remarca que els artistes tenen compromisos socials: a favor de la gent que pateix esclerosi múltiple, per exemple. Acte seguit, presenta tots els ponents (curiosament, a la taula, no tenen els rètols amb els seus noms col·locats correctament, de manera que Yacine té davant el nom de Big Mama; Big Mama, el de la mateixa Carme Colomina; la Carme el de Gerard Quintana.). En fi, la Carme comença amb una pregunta la mar de general: què pensen aquests tres artistes de la política?

Big Mama pren la paraula després d'uns moments d'incertesa en què ningú no sap ben bé qui ha de parlar i afirma que els artistes, en certa manera, sempre fan política quan actuen, que volen no només expressar-se sinó també transformar el seu entorn. Però no gaudeixen de gaires mitjans; els polítics, en canvi, sí. De manera, ve a dir, que els artistes són l'últim mico en comparació amb els polítics i davant d'aquesta situació, s'ha de protestar. Big Mama ella mateixa passa el relleu, havent dit tot el que volia dir, a Gerard Quintana.

Que està d'acord amb Big Mama en el sentit que l'artista és un individu, una persona, però 'una persona atípica dins el conjunt de la nostra societat' atès que la mou 'una cosa estranya que no sap què és' però que té a veure –diu, fent-se ressò d'una frase que Big Mama acaba de fer servir– amb les ganes de transformar les coses. Els polítics, d'altra banda, estan encastats dintre d'una estructura, i un polític, per tant, representa un partit, 'no es representa a si mateix'.

La situació dels artistes és una altra, perquè qui els presenta en el conjunt de la societat 'no són els mateixos artistes' sinó la indústria (la indústria cultural, s'entén). Cosa que resulta en situacions



absurdes i un desengany per part del públic consumidor de cultura –de música, en aquest cas– que vol un accés més lliure a la cultura que la mateixa indústria no facilita; d'altra banda, la indústria no dóna prou suport als artistes, de fet –i se'n queixa– no hi ha cap règim per als músics (Big Mama branda el cap, 'no hi ha res'), com si es tractés d'un hobby, el 'músic no existeix realment, no està regulat'. Carme suggereix al Yacine que potser li agradaria parlar d'això.

16

Segons Yacine, tot el que acaben de dir és cert: ell mateix, com ells, és autònom, però no figura com a músic –no hi ha possibilitat de fer-ho– sinó com a 'professor de música'. Ara bé, vol tornar al tema original de la taula, la relació entre els artistes i la política, tot asseverant que barrejar música i política és 'bastant perillós'. Es considera, més que res, un treballador. Tothom, creu, té la idea que els músics sempre 'ens ho estem passant molt bé', però el fet és que els músics pateixen molt i treballen molt, fent moltíssimes hores.

Tot seguit, explica la seva experiència personal com a músic: havent viscut a l'Alger fins a l'edat de 15 anys, el va influir molt la música francesa, sobretot la música alternativa que es feia a París.

Va treballar durant un temps amb un grup de Tolosa amb el qual no només feia música sinó que també transmetien uns missatges polítics, tot donant missatges positius relacionats amb el tema de la immigració, per exemple. Treballaven a les 'banlieues' de les grans ciutats, i així li va ser possible expressar les idees que tenia al cap. 'Quan sóc allà' –s'entén que vol dir Algèria– 'sóc estranger; quan sóc aquí, sóc estranger' i això ha determinat la temàtica de moltes de les seves cançons.

El Gerard diu de seguida que ell ha sentit una cosa semblant sense sortir d'Espanya, en l'època en què, amb Sopa de Cabra, havia tret un disc en castellà. Van actuar a Madrid on els van tractar bé fins que van cantar en català; i poc després van actuar a Reus, on els van llançar ampolles buides (de cava) 'que realment fan mal' per haver cantat en castellà. O sigui 'érem polacos i botiflers en un sol dia'. Pel que fa a ell i la resta de la banda, ells no tenien complexos, volien buscar les coses en comú i no pas les diferències... Llavors, compara els artistes a França i Catalunya: allà hi ha artistes que van començar fa 60 anys i que ara són déus. Aquí això no passa, aquí hi ha gent que va ser decisiva en el seu moment –quan la dictadura–



però desapareixen quan la conjuntura política canvia. Posa com a exemple l'eclosió del rock català a principis dels 80: mentre els mitjans de comunicació catalans festejaven Sopa de Cabra i els altres grups, hi havia tot de cantautors històrics tancats al Centre Cultural de la Rambla Santa Mònica en protesta contra la marginació que patien... a mans dels mateixos mitjans de comunicació catalans. Això va crear una certa fricció entre els ròckers catalans i els cantautors, però ara ja no hi ha fricció ja que tothom ha entès que estan en el mateix cas. Ell troba incomprendible que 50 anys després dels inicis de la Nova Cançó no hi ha ni un sol circuit per a la música en català. Yacine li recorda que, home, un circuit de sales, sí que hi ha; el Gerard aclareix que ell pensava més en el model europeu, en què consideren un local on es fan concerts com un lloc on es fa cultura, de manera que aquests locals tenen incentius fiscals, si cal insonoritzar-los això es fa amb diners públics, etcètera. Mentre que aquí es munten grans festivals, vénen molts grups de fora, però per als músics d'aquí hi ha poca cosa, poc suport (logístic, s'entén) i repeteix, emfàtic: 'no hi ha circuit'.

Carme, potser en veure que Big Mama no està dient gaire cosa, se li gira i replanteja el discurs

del Gerard, dient que a causa de l'evolució política dels últims anys és cada cop més difícil portar a terme l'acció 'transformadora' de què Big Mama havia parlat abans.

Segons Big Mama, abans hi havia músics que protestaven en una època en què era molt clar contra què, exactament, s'havia de protestar. I tot i que és cert que avui en dia hi ha causes que val la pena defensar: a favor de la pau, contra la violència de gènere, etcètera, s'han de buscar maneres noves a través de les quals els músics puguin formular les seves protestes o denúncies. La il·lusió, per part dels músics, a l'hora de protestar, encara hi és.

El Gerard hi està d'acord i afegeix que hi ha molta gent avui dia que sí que troben la manera de fer exactament això, també amb els concerts benèfics. Ei, li recorda Big Mama, i també hem de defensar els nostres drets, els drets dels mateixos músics.

Segur, li interromp el Gerard, segur, perquè si no, insinua, què passarà amb la gent jove que ara estan fent 'coses fantàstiques' (cita els Manel i algun altre grup); però com que no hi ha circuit,



aquesta gent, d'aquí dos o tres anys, no trobaran cap sortida, hauran de fer la seva feina com si fos una mena de hobby.

20

Reprèn la paraula el Yacine que diu que aquí fa falta una premsa plural; recorda que quan treballava amb el grup Cheb Balowski, de cop i volta la premsa es va posar a parlar de com Cheb Balowski feia música de mestissatge mentre que ells – els de Cheb Balowski – ‘no teníem idea que estàvem fent música de mestissatge, fèiem música i prou, música de Barcelona’ i quan feien gires europees – a Bèlgica, a Alemanya – ‘la gent al·lucinava’, no pas perquè Cheb Balowski feien música de mestissatge sinó perquè feien música de Barcelona justament, música d'aquí. Creu que a Catalunya, actualment, s'està fent molt bona música, i molt diversa, però què passa? Que als mitjans de comunicació i també a la gent que fa gestió cultural, només els interessa un sol aspecte del que s'està fent a nivell musical: el factor català, el factor mestissatge, el que sigui.

El Gerard afegeix que també hi ha les pressions empresarials de part de les empreses que tenen discogràfiques i que també volen que els ‘seus’ periodistes parlin de determinats artistes. És com

quan un cert diari fa allò de 'El català de l'any': sembla que la resta de la gent no existeix, i això, implica, és el que passa amb els músics. Yacine assenteix, 'és una història que es repeteix': va passar amb la Nova Cançó 'i allà [la Nova Cançó] es va quedar' i sempre ha estat així (fa gestos circulars amb les mans) i un cop passada aquesta primera fase de grans concerts (amb la moda o tendència que sigui, s'entén) el mateix tornarà a passar.

Aleshores, Big Mama pregunta al Gerard si creu que s'ha de subvencionar la cultura. I ell diu que no, i cita una frase, força indesxifrable per raons tècniques, de Bob Marley (potser aquella que fa: 'No te'n fiïs dels polítics, juguen amb les ments de la gent') a fi i efecte que els artistes funcionen com a individus i els polítics, no. Els músics poden ser idealitzats com a artistes solts, però no s'accepten pas com un col·lectiu. La indústria que hi ha darrere la música hi té molt a veure: tendeix a demanar a tothom que siguin especialistes –'fes música i prou'– en els últims anys han donat suport a artistes que no han sabut tirar endavant les seves carreres, han demanat préstecs que no han tornat, han malgastat diners 'amb uns criteris estranyíssims'. I això passarà fins que 'ens re-



gulem a nosaltres mateixos' ja que els polítics, pel que fa a aquest sector tan divers que és el col·lectiu de músics, que haurien d'escoltar i del qual haurien de rebre propostes –insinua que no ho fan mai– no han trobat pas la manera de fer-ho.

22

La Carme fa un comentari sobre la SGAE i el Gerard somriu: 'Ai, la SGAE', abans de parlar d'una iniciativa del Taller de Músics, que vol agrupar músics de tots els sectors: música clàssica, folk, jazz, popular... No fa gaire, diu –'potser això no és gaire políticament correcte'– van tenir una reunió amb els de CCRTV. Per què? Ho explica en termes de la història del departament de dramàtics de TV3. Abans hi havia sèries – telenovelles – importades, com ara 'Neighbours', 'Gent del Barri', 'The Young Ones' etcètera; i de cop, va haver-hi 'Plats Bruts' en comptes de 'The Young Ones', i Poblenu' en comptes de 'Neighbours'. És a dir, es creaven referents propis, els actors d'aquí esdevenien ben coneguts de manera que la gent anava més al teatre perquè hi sortien aquests actors. Els actors s'ho passaven molt malament a l'època dels 70, mentre aleshores els músics s'ho passaven bé: podien cantar arreu d'Espanya perquè estaven ben vistos, perquè cantaven contra el dictador. Hi havia el

Canet Rock, l'únic concert que va saltar les prohibicions que hi havia en aquell moment. Arribada la democràcia, a la resta d'Espanya va haver-hi un boom musical amb artistes com Alaska i Santiago Auserón que han continuat fent carrera, amb una música potser més comercial. Però aquí (a Catalunya) 'es va anar capgirant la truita': a TV3, abans, hi havia programació musical i ja no n'hi ha. Ell mateix —explica el Gerard— va dir 'a la cúpula aquesta' (vol dir, els que tallen el bacallà a TV3) que vindrà el dia en què els músics diran que 'no vindran a la Marató'. I li van dir que no pot ser, que això és per una bona causa, i ell els va dir que és clar que sí, però que tots els altres cobren quan hi treballen: els càmeres, el taxista que porta un convidat; els músics, d'altra banda, vénen desinteressadament. Doncs bé, ell sí que hi va anar, a la Marató, es va posar a cantar una cançó ('Hallelujah') de Leonard Cohen i de cop van començar a sonar els telèfons: una mostra del 'poder que té la música'. I el problema és, afirma, que la resta de l'any no hi ha cap altre programa de música: 'som molt generosos, però com a mínim, que es vegi que existim, no?'

Big Mama, que ha estat seguint tot plegat amb una expressió que no traspua gaire entusiasme,



denuncia el fet que moltes vegades la gent que tria els músics que surten a la televisió sempre són els mateixos. El Gerard ha parlat de la Marató, però a ella no la volen, a TV3, encara que ella volgués actuar-hi (a la Marató, s'entén), ella i molta gent, aclareix. El Gerard l'interromp per dir que té raó i explica que està molt bé que es facin programes amb gent gran que canta, per exemple, o bé amb els aspirants a ser cantants, però que cantin també els cantants professionals, que romanen invisibles; aquest és l'any de la Nova Cançó (el 50è aniversari) però, ei, Montse, i s'adreça directament a Big Mama, 'quants d'aquests artistes has vist programats a la tele?' Malgrat tenir un gran patrimoni cultural, sembla que els músics no existeixen.

La Carme es gira al Yacine i pregunta quines eines tenen els músics per anar trucant a les portes de manera que els les obrin. El Yacine explica que ell treballa amb una empresa musical, de base, que l'ajuda a buscar feina perquè si ell hagués d'anar trucant a portes o de preocupar-s'hi –en el mateix moment que estigui component o enregistrant un disc– per com aquest ha d'entrar al mercat, se sentiria molt incòmode.

Personalment, ell pateix molt amb aquesta mena de feina –vol dir, la promoció de la música que fa– i l'única cosa que vol que quedi clar són les xifres: saber qui cobra què, perquè pots anar a un lloc i allà et diuen 'bé, tu cobres això', però no saps realment què està cobrant l'altra persona. Sempre ha intentat que els comptes siguin clars, tot i que no sempre ho ha aconseguit. Tots els músics ho haurien de controlar.

Big Mama diu que Yacine té molta sort, poder fiar-se d'una empresa que l'ajuda amb els aspectes logístics de la seva feina; ella, d'altra banda, fa temps que prefereix fer aquesta feina personalment: és cert que fer la feina creativa ocupa moltes hores, però quan tenia representació trobava que feien els CVs malament, hi havia faltes d'ortografia, i altres problemes; en fi, no se sentia ben representada. I com que fa una cosa 'artesanal' prefereix organitzar-se ella mateixa i és més dur, recalca, és molt dur, però així sap exactament què guanya tothom i tots els seus músics per tant saben que cobren el que haurien de cobrar; és difícil en el món de la música ser conseqüent amb els teus principis; coneix artistes que són molt d'esquerres de cara a la galeria però a la pràctica, a l'hora de pagar els seus músics, no són del tot



equitativus i 'això no pot ser així'. És difícil, ser conseqüent, repeteix, però així és més lliure de fer el que vol i a l'hora de fer els contractes amb les discogràfiques, doncs, els fa sense traïr els seus principis.

Taula 3

Cesk Freixes (cantautor amb projecte polític-musical), Carme Sansa (actriu)

Modera: Àngel Casas, director de BTV.

Bé, doncs: Cesk Freixas es presenta com a cantautor jove, afirma que té només 25 anys, que 'per tant la meua trajectòria és relativament curta... cinc anys'; no té, doncs, l'experiència de la Carme o de l'Àngels –es corregeix: 'Ai, perdó, l'Àngel', el públic riu, l'Àngel diu que no passa res– i el Cesk continua: suggereix als altres que una mirada 'intergeneracional' a tot plegat pot ser interessant tant pel que no tenen en comú com per les coses amb les quals puguin coincidir. Comença amb una frase del 'pare dels Països Catalans', Joan Fuster: "la política que no fem nosaltres serà feta a expenses de nosaltres" i tot seguit el Cesk la parafraseja: 'la política cultural que no fem nosaltres serà feta a expenses de nosaltres'. Per a ell, es tracta d'una frase clau per als artistes, que ell prefereix anomenar 'treballadors culturals' que és 'el que som', rebla, i cal dignificar la feina que fan. La política cultural depèn de persones lligades a una estructura política i per tant obeeixen



a una lògica política determinada. Fins que els treballadors culturals no muntin estructures pròpies, alienes fins i tot a les institucions culturals –per fer-ho fa falta molta valentia, recalca– ‘no tindrem la força’ que els artistes han de tenir.

28

Tot seguit parla de la funció concreta dels cantautors, i especialment la nova generació de cantautors que volen fer reviscolar la cançó de protesta a ‘casa nostra’. La cultura ha de ser crítica. La cultura, segons ell, és una eina de formació personal que ajuda la gent a qüestionar l’estat de les coses, el món en general. Els/les cantautors/res que –com ell– van començar fa cosa de cinc o sis anys han de posar molts temes sobre la taula. Per crear debats i diàleg. Quan la cultura no és crítica fa el joc als sistemes que creen desigualtats ‘que en aquest moment és el capitalisme’.

Fa un esbós del panorama dels cantautors de protesta: són persones relativament joves, ‘possiblement’ nascuts els anys 80, que han començat les seves carreres ja en ple segle XXI. Tot un seguit de persones que troben vigents les cançons de protesta. La reacció de molta gent, però, és ‘per què protesteu, si tots estem molt bé?’ A ell li encantaria no fer el que està fent,

perquè això voldria dir que el món seria perfecte, que hi hagués pau i justícia per tot arreu. Però la realitat és que avui dia la cançó de protesta és tan necessària com fa 50 anys o fa 200 anys. Com a exemples d'injustícia, cita Palestina, Sàhara Occidental, i molts abusos no especificats comesos a països 'plenament democràtics'. Potser, a grans trets, 'estem millor que fa uns anys' però continua havent-hi moltes coses contra les quals protestar.

Defineix les idees polítiques dels cantautors de protesta de la seva generació: són de l'esquerra independentista i/o anticapitalista; esquiven les veritats absolutes; els agrada discutir i debatre. De cop, s'interromp, dient que no sap si tot el que ha dit té algun sentit.

Ho diu, potser, per les cares de circumstàncies dels seus companys de taula.

Al contrari!, exclama la Carme Sansa, a qui ha agradat molt, diu, veure com una persona de 25 anys parla en aquests termes; pel que fa a la cançó de protesta, afegeix, qui pot negar la seva importància? I com a mostra de la vigència de la protesta, cita Enric Satué –'un dissenyador molt



important', aclareix— que deia que l'eslògan famós del Maig francès —“La imaginació al poder”— estava equivocada, perquè hauria estat millor dir: “La imaginació *contra* el poder”.

I l'Àngel Casas hi fica cullerada, tot recordant que una de les cançons de protesta emblemàtiques en català és el “Diguem no” del Raimon, i pregunta: ‘Es pot imaginar una cançó que es digui ‘Diguem sí?’

30

Home, diu el Cesk, depèn de la lletra que ve després... Però l'Àngel hi insisteix: la imatge del cantautor és la d'una persona que lluita.

El Cesk treu la figura d'Ovidi Montllor, que fa, diu, una mena de pont entre la feina que ell fa com a cantautor i la de la Carme com a actriu. És una metàfora, l'Ovidi, del maltractament que pateixen de vegades els qui s'expressen contra el poder: ‘a l'Ovidi se li va negar un espai, a nivell institucional estava marginat’. La Carme assenteix amb el cap i tot seguit amb la veu i l'Àngel tot seguit explica una anècdota: quan a l'Ovidi li preguntaven si cantava, deia: ‘No, si no em contracten!’. I una anècdota més: quan fa uns anys l'Àngel feia una sèrie de televisió sobre la Nova Cançó, volia, expressa-

ment, tancar la sèrie amb un capítol sobre l'Ovidi, per explicar tot el que havia patit. Perquè, diu l'Àngel, en general el compromís amb el país va durar fins l'any 1980, a partir del qual hi ha la Generalitat, i els polítics ja no consideren que la cançó de protesta té raó de ser, i opten per allò del rock català, que l'Àngel no sap molt bé què vol dir; "bé, sé el que vol dir *rock* i sé el que vol dir *català* aclareix, cosa que fa riure més d'un. La Carme està d'acord: de cop i volta, és com si els cantautors ja no importen. I l'Àngel reprèn el fil.

No creu que la manca de suport als cantautors fos una decisió conscient dels polítics, creu, senzillament, que 'els polítics no en tenen ni puta idea [de música]' (la paraulota fa que el públic rigui). Del que és la música a nivell social, s'entén. Tot seguit, l'Àngel pregunta al públic si algú té alguna pregunta.

I una dona diu que vol preguntar a la Carme, i s'esplaija força en fer-ho, què es pot fer per recuperar aquella proximitat entre l'artista –sigui cantant, poeta, actor o escriptor– que existia en la clandestinitat (dóna el Price dels poetes com a exemple del que vol dir) però que ara ha desaparegut? La Carme respon que aleshores tot era



molt més senzill, hi havia un enemic comú, ja que ningú volia el dictador; compara les assemblees laborals d'abans –incloent-hi les dels col·lectius i sindicats d'actors– amb la situació actual, quan la patronal diu que això és així i no hi ha res a fer; és un problema de tota la societat. 'Ens hem tornat molt individualistes', afegeix.

32

Un comentari que l'Àngel aprofita per recordar l'època en què hi havia companyies col·lectives de teatre en què no constava el nom de cap autor ni de ningú, tot ho feien junts. Ah, sí, recorda en veu alta la Carme, 'tots en una furgoneta, amunt i avall...'.
.

Una segona pregunta: un home que parla molt, però molt, i que no sempre és del tot comprensible, afirma que abans la cançó era per a tot Catalunya; no parava mai –cita l'Ovidi, el Lluís, el Quico, la Maria del Mar, així, amb els noms de pila– i ara ja no. Sembla que la seva queixa principal sigui que tot plegat és culpa dels polítics.

L'Àngel li suggereix que 'som nosaltres que tenim bona part de la responsabilitat' i que els polítics no dirigeixen pas la gent cap a un cantó o un altre. I va ràpidament cap a un altre membre del públic.

Pensa que seria molt interessant fer 'una anàlisi antropològica de la nostra ètnia' (la catalana, s'entén); que cada poble té els governants que mereix; s'enfila força per les branques per suggerir que la situació hauria de ser més crítica perquè hi hagi reacció en contra; també suggereix que si l'ensenyament fos més rigorós a l'hora d'ensenyar la gent a criticar i a pensar, les coses anirien millor... i acaba dient que si els de la taula són com els metges de la situació, potser n'haurien de fer un pronòstic.

L'Àngel diu que qui millor ho pot fer és el Cesk. Aquest remarca que ell no ha viscut el franquisme i que segurament algunes coses han millorat des d'aleshores –'Això, segur!' interposa l'Àngel– però el Cesk insisteix: algunes coses sí, i d'altres no, i explica que coneix gent que és a la presó per les seves idees polítiques; té companys que han estat detinguts per manifestar-se; i d'altres que estan pendants de judici (ell també) a causa d'un muntatge policial, cosa que troba francament extraordinària i demostra fins a quin punt les idees són poderoses; qualifica la democràcia espanyola actual de 'falsa' (la Carme hi està plenament d'acord) ja que et poden tancar a la presó per tenir



unes idees concretes. ‘Què ens està passant?’ Desvarieja una mica, ho admet, tothom riu i torna al tema: cal crear política al marge de les institucions, apostar pels moviments socials i populars; ja que les institucions polítiques allunyen la gent de la política; la gent unida pot tenir poder (la Carme l’interromp: la mentalitat tipus ‘què podem fer, res no és útil’, diu, s’ha de treure del cap). Cesk diu que l’Estat espanyol, segons els últims informes, és un dels estats d’Europa on més es tortura. L’Àngel veu un altre membre del públic que vol fer una pregunta.

34

Que resulta ser una anàlisi de tot el que es va fer malament durant la Transició i que ha donat peu, diu, a ‘una dictadura dels partits’; creu que la crisi de l’esquerra és deguda a la llei electoral espanyola, que esclerotitza la democràcia.

Un altre membre del públic creu que molta gent està conscienciada, saben que en són responsables, però no troben els mecanismes per canviar la situació; cal ‘convulsionar la societat’, tal com fa el Cesk; cita la Plataforma Contra la Guerra (d’Iraq) com a exemple i la Carme de seguida diu que aquest moviment mateix era molt criticat pels mitjans de comunicació. El membre del públic

continua: que artistes com el Cesk no arriben al públic, i això és a causa dels mitjans de comunicació.

L'Àngel pren la paraula per parlar-ne, dels mitjans: 'com sabeu, els mitjans estan canviant'. Cita Internet, i afirma que una persona que sap fer arribar el seu missatge ja té més mitjans a l'abast.

El Cesk hi està d'acord: gairebé tots els cantautors s'han donat a conèixer a través d'Internet i a més a més el feedback ha estat 'molt bo... estem molt, molt contents'. Fins i tot hi ha gent de generacions més grans que estan descobrint aquests cantautors nous, amb la mateixa complicitat que abans haurien mostrat amb un Raimon o un Ovidi, per exemple. Fa cinc anys, explica, 'si fèiem un concert en un teatre amb prou feines omplíem la primera fila' i ara estan fent concerts i 'omplim teatres' (petits, aclareix, no pas 'els Liceus i coses d'aquestes'). Veu que hi ha una necessitat social per aquesta mena de música.

L'Àngel dona la paraula a una dona del públic: va descobrir el Cesk per una referència al diari, va buscar la seva web i va descobrir el món de les cançons reivindicatives; ara bé, diu, 'que ningú



s'ofengui', a ella el franquisme i la censura li queden molt lluny, ja que té 22 anys; vol preguntar al Cesk si ell realment ha tingut problemes com els que van existir quan el franquisme?.

36

'Sí, i tant,' diu el Cesk. Cita un filòsof que parla del 'feixisme postmodern' i Cesk compara això amb la 'censura postmoderna'. I ho explica amb l'atenció mediàtica que es dóna a grups que venen tants discos com ells [els cantautors de protesta] ('tot i que no m'agrada parlar de xifres de vendes' matissa) però que reben molta més atenció per part dels mitjans; els cantautors nous poden tenir vendes de fins a 6.000 discos, que és un èxit pel que fa a la música cantada en català. Això, doncs –aquesta manca d'atenció mediàtica– és un tipus de censura. L'altre és quan –i això passa sobretot al País Valencià, afegeix– els ajuntaments, sobretot els controlats pel PP et diuen directament que no volen que tu actuïs al seu poble.

L'Àngel vol detalls: com funciona això a nivell polític? I el Cesk explica: per exemple, una associació cultural et convida al seu poble i l'ajuntament fa tots els possibles per denegar permisos o bé et diuen per raons polítiques o culturals que no et volen contractar. Això és la 'censura postmoder-

na', afirma: no poden fer censura directa i per tant busquen qualsevol altre pretext per prohibir-te. D'altra banda, diu que gent que tenen idees independentistes o socialistes no surten tant a la ràdio i la televisió: 'estem en el món en què vivim, no estem tan bé...'

Després d'un petit intercanvi entre l'Àngel i la Carme sobre el tipus de censura que hi havia durant el franquisme, es passa la paraula a un altre membre del públic que fa una pregunta confusa sobre el paper dels moviments socials i sobre la cultura lleugera, de masses: si aquesta significa que hi ha una escassetat d'idees actualment... ('Déu n'hi do, no?' comenta l'Àngel als companys de taula). I passa la paraula a algú altre.

A aquestes alçades –ha passat gairebé una hora– força gent comença a abandonar la sala, sobretot quan aquest mateix membre del públic es posa a parlar de les cartes que ha escrit a polítics coneguts en protesta contra exemples de censura portada a terme per segons quins gestors culturals. L'Àngel pregunta als companys de taula si algú vol 'o pot' contestar la pregunta. La Carme intenta defensar el paper dels gestors però aviat ella mateix confessa: 'm'estic embolicant'.



A propòsit, Cesk diu que té molts dubtes pel que fa al món de les empreses culturals; té la sensació que es poden aprofitar dels artistes; menciona la SGAE com a mostra d'una organització que potser viu a costa dels artistes, que gestiona els drets d'autor d'una manera 'especial'. Però això, comenta, és un altre tema que podria donar per a tota una taula rodona més...

Consell Social

- Comissions Obreres - CCOO
- Unió General de Treballadors - UGT
- Fundació Josep Irla
- Fundació l'Alternativa
- Fundació Nous Horitzons
- Fundació Rafael Campalans

- Acció Escolta de Catalunya
- Acció Jove - Joves de CCOO
- Associació Catalana per la Pau
- Avalot
- Casals de Joves de Catalunya
- Cooperació
- Entorn SCCL
- Escola Lliure El Sol
- ESPLAC - Esplais Catalans
- Fundació Catalunya Segle XXI
- Fundació Ferrer i Guàrdia
- Fundació Pere Ardiaca
- Fundació Terra
- SOS Racisme

- Associació de Joves Estudiants de Catalunya - AJEC
- Associació d'Estudiants Progressistes - AEP
- Ateneus Laics
- Col·lectius de Joves Comunistes - CJC-Joventut Comunista
- Estudiants en acció
- Fundació Cipriano García
- Fundació Josep Comaposada
- Joventut Socialista de Catalunya
- Joves d'Esquerra Verda – JEV
- Món-3

- Associació Catalana d'Investigacions marxistes
- Càtedra UNESCO de Sostenibilitat de la UPC
- Coordinadora per a la Memòria Històrica i Democràtica de Catalunya
- Centre de Recerca Econòmica i Social de Catalunya
- Sin Permiso
- Suburbe-Associació Cultural Estenent el desastre
- DeBarris sccl



Ponències 2009

més enllà de la crisi

UPEC  **Universitat
Progressista
d'Estiu de Catalunya**

Amb la col·laboració de

 **Generalitat
de Catalunya**

 **Diputació
Barcelona**



Ajuntament de Barcelona