

Sons i revolta a l'escenari polític català

Sounds and unrest on the Catalan political scene

REBUT: 27-3-2019 // ACCEPTAT: 20-5-2019

Josep Martí

IMF-CSIC, Barcelona

Resum

La música contribueix a crear, mantenir i també subvertir l'ordre social. Aquesta és una de les diverses raons per les quals la música es tan important per als éssers humans. L'escenari polític a Catalunya des de la tardor de 2017 ofereix nombrosos exemples que il·lustren perfectament aquesta realitat. El moviment social relatiu a les reivindicacions del sobiranisme en un Estat espanyol en involució democràtica ha generat la seva pròpia banda sonora constituïda pel paisatge acústic de les cassolades, les consignes i cants que es coregen als carrers o els esdeveniments musicals de caire reivindicatiu que s'organitzen a les principals poblacions del país. Tot centrant-me en el període comprès entre la tardor de 2017 i començaments de 2019 oferiré una visió de la diversitat i creativitat de les pràctiques sonores i musicals que, amb la seva particular realitat acústica, caracteritzaren aquells moments de gran eferescència social.

Paraules clau: Catalunya, independentisme, música, gir afectiu

Abstract

Music helps to create, maintain and to subvert the social order. This is one of several reasons why music is so important to humans. The political scene in Catalonia since the autumn of 2017 offers numerous examples that illustrate this reality perfectly. The social movement relative to the demands of self-government in a State showing a democracy involution, has generated its own soundtrack made up of the soundscape of *caceroladas*, the chorused slogans and chants in the streets or the musical events of political kind, which are organized in the main towns of the country. Focusing on the period between the autumn of 2017 and beginning of 2019, I will offer a glimpse of the diversity and creativity of sound and musical practices, which with its own acoustic reality, characterize those moments of great social effervescence.

Keywords: Catalonia, secessionism, music, affective turn

Al llarg de la Rambla, l'ampla artèria central de la ciutat, per on la multitud circulava constantment amunt i avall, els altaveus bramaven cants revolucionaris tot el dia i bona part de la nit. (Orwell 1969: 36)

1. Música i societat¹

Seria possible imaginar qualsevol escenari de convulsions socials sense la seva pròpia banda sonora? Difícilment. Fins i tot cànctics sorgits d'aquestes convulsions han passat a formar part del llegat immaterial de la humanitat, mostres sonores que avui han esdevingut gairebé universals i encara fan vibrar a qui les entona o escolta, com per exemple la *Marsellesa* o la *Internacional*.

En el moment d'escriure aquest article, com a conseqüència de la incapacitat de l'Estat espanyol per gestionar la seva diversitat nacional (Aixelà 2019), Catalunya encara es troba en un procés obert que ningú no pot aventurar com acabarà. Però sigui quin sigui el seu desenllaç, no es podrà pas negar que haurà estat força sonor. Per fer aquest treball m'he basat en materials empírics que he anat recollint des de les setmanes prèvies a la celebració del referèndum d'autodeterminació de l'1 d'octubre de 2017 fins a l'inici del judici contra els independentistes, febrer de 2019. Tots aquests mesos han estat testimonis de la riquíssima expressivitat sonora que genera el xoc de la Catalunya sobiranista amb l'Estat.

La importància que té la música en la tasca de *fer societat* es posa especialment de manifest en el paper que juga en tres paràmetres bàsics de la lògica social: la identitat, l'ordre social i la necessitat de l'intercanvi (Martí 2015). Si la música és tan important per a nosaltres, és perquè més enllà dels valors estètics que li atorguem, s'emmotilla en la dinàmica de cadascun d'aquests tres diferents paràmetres. La música contribueix a generar i reforçar identitats col·lectives i individuals, marca estructures socials (gènere, classe, etnicitat...), i amb els afectes que vehicula i les emocions que articula constitueix un vector relacional de primer ordre (Martí 2019). Mitjançant la música es basteixen *structures of feeling* col·lectives (Eyerman i Jamison 1998: 161) que són importants tant per a la formació d'identitats col·lectives com per reforçar o desafiar ordres socials. Tal como afirmava la sociòloga Tia DeNora, la música no és merament quelcom sobre allò social ans és vida social, quelcom capaç d'estructurar l'experiència social (DeNora 2002: 19).

Les raons que expliquen qualsevol nacionalisme són sempre múltiples i complexes, i aquest és també el cas per als nacionalismes català i espanyol. Hi ha raons de tipus polític, cultural i econòmic. Però un dels aspectes que sens dubte explica les grans mobilitzacions que s'han vist a Catalunya en els darrers anys és el seu marcat component emocional. No només hi ha raons, també hi ha emocions.

Dins de l'àmbit de les ciències socials, l'interès a enfocar els conflictes i moviments polítics a partir de la dimensió emocional és bastant recent, i en part estan estimulats pel sorgiment de l'anomenat "gir afectiu" que es produí a mitjans dels anys 90 (Clough i Halley 2007), com a reacció al que es considerava excessiva importància atorgada a la llengua i al discurs². Es tracta d'un pas més en la direcció de superar el dualisme cartesà

¹ Article realitzat dins del projecte de recerca de I+D+I FEM2016-77963-C2-1-P. El meu agraïment a les persones que han revisat el text de forma anònima i han contribuït a arrodonir-lo.

² Avui sabem que la dimensió racional es fonamenta en l'emocional. Segons Humberto Maturana, a la nostra vida racional fem la raó per recolzar o amagar les nostres emocions, sense que forçosament en siguem conscients, i, d'aquesta manera, no tenim sempre present que les emocions es troben darrera les argumentacions racionals. El resultat d'això és que rares vegades tenim en compte que són les emocions les que guien la nostra "vida racional" i es cau en el parany de només tenir en compte la raó per arreglar molts problemes i conflictes humans (Maturana 1997).

inherent a la tradicional separació entre raó i emocions. Els afectes, els sentiments i les emocions tenen un paper cabdal en tot allò que fa referència a la sociabilitat. L'afecte és prepersonal atès que no està subjecte a les limitacions de la consciència o de les representacions. Els sentiments són personals i biogràfics, i les emocions són socials (Massumi 1996). Afectes, sentiments i emocions, tot i que convingui distingir-los, no són entitats ontològicament clarament diferenciades; s'han d'entendre més aviat com diferents estats o moments d'un mateix contínuum, de fluxos energètics mitjançant els quals ens relacionem amb tot el que ens envolta.

En l'àmbit dels estudis sobre el nacionalisme, la nova aproximació teòrica del gir afectiu es pot apreciar en diverses publicacions³, algunes d'elles centrades en el fet musical (Wood 2004). Es reconeix fàcilment que el nacionalisme té poder emocional (Calhoun 1998: 2-3) però allò que encara cal treballar força és com la dimensió emocional contribueix a *fer* nacionalisme i a donar forma i vida a les seves diferents manifestacions. I si prenem en consideració l'estreta relació existent entre música i emocions, el fet que la música afecta i que genera sentiments que s'expressen en emocions, no ens ha d'estranyar que puguem parlar d'una autèntica banda sonora pròpia dels esdeveniments que es produeixen a Catalunya en el moment d'escriure aquest text.

2. Els sons del 20 de setembre

El dia 1 d'octubre de 2017 el govern català va convocar un referèndum sobre la independència de Catalunya tot i la negativa del govern espanyol a acceptar-ho. Els intents previs d'arribar a un acord entre els dos governs per permetre la consulta seguint els exemples del Quebec i Escòcia van ser endebades. Aquest fet provocà grans tensions ja abans de la celebració del referèndum, que varen ser agreujades rera la victòria dels partidaris de la independència i un fallit intent de proclamació de la república catalana el 27 d'octubre d'aquell mateix any. La repressió de l'Estat davant aquests fets tingué com a conseqüència violència policial, l'engarjolament o exili dels membres del govern català i dirigents de societats civils, així com la intervenció de l'autonomia. El desembre de 2017, el govern espanyol forçà la celebració d'eleccions autonòmiques que permeteren l'aixecament de la suspensió de l'autonomia pocs mesos després, però que no van aconseguir apaivagar la situació al país. El resultat de les eleccions dugué a una nova majoria parlamentària de tall independentista. Entre d'altres molts aspectes, aquest temps de convulsió social ha generat una riquíssima expressivitat sonora.

El dia 1 d'octubre, data del referèndum d'autodeterminació, constitueix un abans i un després en la història recent de Catalunya. Però si hi ha una data a la qual també se li ha d'atorgar importància és el 20 de setembre d'aquell mateix any⁴. Al matí d'aquella jornada, es van dur a terme a Barcelona escorcolls i detencions en diverses conselleries del govern català per part der la policia espanyola amb la finalitat d'impedir el projectat referèndum. Com a reacció, moltes persones es van mobilitzar de forma immediata per protestar contra aquells fets, anant amunt i avall pels carrers de la ciutat seguint les convocatòries que anaven arribant per les aplicacions de missatgeria instantània.

El moment culminant del dia va ser, però, la concentració de protesta que, ja iniciada al matí, es va anar intensificant a la tarda davant la conselleria d'economia que

³ Vegeu per exemple Clarke, Hoggett i Thompson 2006; Demertzis 2013; Thompson i Hoggett 2012; Goodwin, Jasper i Polletta 2001; Wetherell 2014; Wang i Goh 2017; Antonsich i Skey 2017; Wetherell et al 2015; Closs 2016; Militz i Schurr 2016.

⁴ Al respecte vegeu el documental "20-S" dirigit per Jaume Roures. Totes les webs consultades i citades en aquest article han estat verificades amb data de febrer de 2019.

també estava essent objecte d'inspeccions i detencions, i que va durar fins a la matinada del dia següent. La gent s'anava acostant al punt de trobada. Al vespre ja s'hi haurien aplegat més de 40.000 persones. Com si d'una cosa viva es tractés, aquell espai urbà de protesta respirava i s'anava eixamplant a mesura que hom hi feia cap, tot generant una atmosfera que ho embolcallava tot. De fet, per a aquests casos parlem d'"atmosferes afectives": es tracta de qualitats afectives espacialment alliberades que són autònomes dels cossos dels quals emergeixen (Anderson 2009: 80) i que contribueixen poderosament al sorgiment d'emocions.

Si hem de parlar de "banda sonora" de tot aquest període de convulsions, la concentració i protestes del 20 de setembre constitueixen un bon punt d'arrencada. Els sorolls dels helicòpters de la policia i els xiulets que provoquen entre els manifestants, els eslògans, els parlaments de polítics, els càntics de la gent congregada i la música que s'emetia des dels altaveus i un petit escenari emplaçat al lloc de la concentració per l'*Assemblea Nacional Catalana* i *Òmnium Cultural* constituïen en el seu conjunt un magma sonor ben característic d'allò que s'anomena "estil emocional" (Gammerl 2012). La idea de "magma" és apropiada com a metàfora. El terme al·ludeix a viscositat, fusió, energia, calor i heterogeneïtat de materials.

Els sentiments més generalitzats que suraven en aquella massa congregada davant la Conselleria d'Economia eren el d'indignació, ràbia i esperança. Els fets que s'havien anat produint al llarg del mes de setembre amb el desembarcament a Catalunya d'alguns milers de policies de l'estat amb actitud repressiva havien anat congriant indignació. La ràbia que s'havia anat generant des del matí del 20 de setembre per les ocupacions i detencions es manifestava amb sons eslògans de protesta com "Fora / les forces / d'ocu- / pa- / ció", "Els carrers seran sempre nostres" o "No / tinc / por". L'altre sentiment era el de l'esperança. Mentre la gent s'anava congregant a la cruïlla de la Gran Via i Rambla Catalunya, es va desplegar una gran pancarta dalt d'un dels edificis amb les paraules *Welcome to the Catalan Republic*. Els eslògans que, a part dels ja esmentats, més se sentien eren els que feien referència directa al desig d'independència com "Aquí / comença / la nostra independència", "Ni un / pas / enrere", "Vo- / ta- / rem!" i el "In- / indé- / independència" corejat de la manera que ja ha esdevingut tradicional. Tots ells sonaven energètics. Alguns grups feien sonar gralles i tambors que entre d'altres entonaven la melodia de

No volem ser una nació [regió] d'Espanya,
no volem ser un país ocupat.
Volem, volem, volem,
volem la independència,
volem, volem, volem Països Catalans.

Des dels altaveus s'emetien cançons –*Companyia elèctrica Dharma*, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet– cançons que, amb les que també entonaven els congregats, algun articulista va definir com "cançons mítiques de la música catalana" (Nació/digital 2017): *La Gallineta*, *L'Estaca*, *Què volen aquesta gent...* Adesiara també es va recórrer a l'himne de Catalunya, al *Cant de la Senyera* i fins i tot en un determinat moment –i com a prova de la transversalitat del moviment– es va poder sentir gent que entonava el *Virolai*. Els manifestants es dirigien al rengle de policies espanyols situats davant l'edifici de la conselleria d'economia no només fent-los sentir els eslògans, sinó també cantant-los de forma paròdica el *Cant dels Adéus*, *Passi-ho bé i fins l'any que ve* o la cantarella *On estan les paperetes* que durant tots aquells dies de confrontació directa amb la policia feia referència als intents de requisar les butlletes impreses previstes per al referèndum. A més dels cants difosos per altaveus o els que entonaven els mateixos

manifestants, també es van sentir actuant en directe diversos grups de música, alguns ben coneguts com *Mishima*, que de forma espontània s'adreçaven a l'escenari i s'oferien per actuar.

Els dirigents de les societats cíviques *ANC* i *Òmnium Cultural* amb l'ajut de megàfons feien proclames de protesta per l'actuació del govern espanyol i a favor del dret a decidir. Durkheim hauria parlat d'efervescència col·lectiva per a aquells moments. La massa bullia, i els cossos es lliuraven a fluxos d'afectes, energia pura que generava sentiments encomanadissos que teixien una sòlida dimensió emocional. Es pot parlar d'"assemblatges afectivo-discursius" (Wetherell et al. 2015: 57) que contribuïen a generar denses atmosferes afectives, tot creant relacions de proximitat, afiliació i inclusió (Ibid.: 58). Una dona japonesa que es trobava per curiositat dins d'aquella gernació no es pogué estar de sostreure's d'aquells fluxos afectius. "Vais a conseguir la independència", digué als que érem prop seu. Ja sabem que "affect is infectious" (Connolly 2002: 75).

La concentració del 20 de setembre pot ser analitzada com un assemblatge, en el sentit deleuzià. En tot assemblatge, allò que vertaderament importa no "és el que són els cossos, coses o institucions socials, ans les capacitats d'acció, interacció, sentiment i desig produïts en cossos o grups de cossos per fluxos afectius" (Deleuze citat a Fox i Allred 2015: 401-402). La noció d'"assemblatge" duu implícita la idea de moviment i connectivitat, d'agència processual, de relacionalitat. Són heterogenis perquè s'estableixen connexions entre elements de la més diversa natura: éssers orgànics, inorgànics, entitats socials o idees. Quan associem la idea d'assemblatge a un espai concret, per exemple al carrer on es produeix la protesta, parlem també d'*emplacement*, concepte que intentant superar la noció d'*embodiment* fa al·lusió a l'estreta connexió que es produeix entre cos, ment i medi (Howes 2005: 7). Els fluxos sonors que es produeixen a l'assemblatge recorren tots els cossos, els afecta, però aquest conjunt de sensacions que experimenten els participants tenen a veure també amb el fet de sentir-se units a d'altres que comparteixen il·lusions, objectius i sentiments, així com veure's enfront d'altres a qui es dirigeixen sentiments de còlera o protesta, en un espai urbà que es reivindica –*els carrers seran sempre nostres*– i al mateix temps serveix de reivindicació.

Experiències com les del 20 de setembre produeixen pregons efectes a la gent des del punt de vista dels afectes. En aquell cas, no es tractava d'una manifestació com les que es convoquen de forma periòdica segons un calendari establert, com el 8 de març, l'1 de maig o l'11 de setembre, i que són clarament previsibles sinó d'una concentració sorgida arran de fets que causaren indignació, produïts al mateix dia i escalfats al llarg de setmanes precedents, especialment per les actuacions policials i les declaracions polítiques. Allò viscut en aquests casos, en els quals experiències com les de tipus sonor s'entrellacen amb fortes emocions, passa a la memòria individual en forma de "càpsules afectives", és a dir, moments experiencials viscuts amb molta intensitat que s'emmagatzemen i poden aflorar en circumstàncies posteriors, quan els contextos apropiats les reclamen⁵. I el magma sonor que envoltà els congregats aquell 20 de setembre vehiculava de forma completament entortolligada semiosi i afectes (Wetherell et al 2015: 59). Per una part les proclames, els eslògans, els textos de les cançons –"la gallina diu que no, visca la revolució"– i per l'altra els sentiments, les emocions i l'experiència sentida als cossos.

⁵ Jugant amb aquesta idea, fins i tot algú ha arribat a la pensada de comercialitzar atmosferes afectives mitjançant el seu "encapsulament". Això és el que es produí, per exemple, en els Jocs Olímpics de Londres de 2012. Es van arribar a vendre ampolles de plàstic que "contenien" "100 per cent Olympic Bottled Atmosphere" a un preu de £50 (Closs 2016: 1).

3. *El so al carrer*

Les protestes del 20 de setembre varen ser doncs molt riques en sonoritats. A les ja descrites cal afegir les sorolloses cassolades que a les deu del vespre es pogueren sentir a poblacions d'arreu del país per protestar contra l'agressió de l'Estat. I assemblatges com els produïts aquell dia són uns dels molts que han contribuït a conformar l'*emoscape* o paisatge emocional (Kenway i Fahey 2011) del sobiranisme a Catalunya. Aquest paisatge emocional es basteix i manté mitjançant múltiples elements, entre d'altres aquells que s'esdevenen al carrer, tant els que tenen impacte visual –banderes, llaços grocs, pancartes, pintades– com molt especialment els de caire sonor. El carrer és un dels principals testimonis del conflicte, i no ha estat pas un testimoni silenciós. Són incomptables les mobilitzacions en forma de manifestacions, marxes o concentracions que s'han produït des de la tardor del 2017 fins el moment de redactar aquest article, inici de 2019, no tan sols a la ciutat de Barcelona, sinó en gran part dels municipis catalans amb un estil emocional similar o igual al descrit per al 20 de setembre de 2017. Els eslògans, les consignes que es fan sentir, més enllà del missatge que transmeten, conformen una part molt important del paisatge sonor d'aquestes mobilitzacions.

Alain Corbin, en un estudi sobre les campanes en el medi rural francès, afirmava que el seu repicar servia per definir una circumferència auditiva dels pobles i llogarrets que es trobaven dins d'ella i que contribuïa a reforçar simbòlicament llur sentiment de comunitat (Corbin 1994). La música marca espais. Quelcom semblant succeeix amb els crits i consignes que de forma continuada i repetida s'escolten a les manifestacions. Són part important de l'acústica pròpia d'aquests esdeveniments, que així s'imposen a la resta dels elements que configuren el paisatge sonor habitual (Antebi i Gonzalez 2005). Aquests fluxos sonors contribueixen a marcar els límits de l'espai de protesta, en termes de Deleuze, constitueixen els “ritornellos territorials, que cerquen, marquen, articulen⁶ un territori” (1987: 326).

Els eslògans estan constituïts per una fórmula lingüística ritmada, repetida col·lectivament sense emprar una entonació unificada, i que s'articula a partir de mecanismes rítmics senzills (Ayats 1999: 247). Són molts i diversos els que es fan sentir en aquest temps de protestes; alguns d'ells ja han esdevingut habituals, especialment des de la manifestació del 10 de juliol de 2010 a Barcelona, com a resposta a la sentència que el Tribunal Constitucional espanyol va dictar sobre el nou Estatut d'Autonomia (al respecte vegeu Domènech 2013), com per exemple els que reclamen la independència. Nogensmenys, el protagonisme en moltes d'aquestes manifestacions realitzades se l'endú el crit “Els carrers seran sempre nostres”. Aquest eslògan demana una gesticulació específica: mentre es profereix s'alcen els braços i s'acaba picant de mans marcant el ritme, sempre amb una mirada desafiant vers l'autoritat real o imaginada que es té al davant. L'ús d'aquest eslògan, que com a crida antifeixista fa acte d'aparició a manifestacions del país des de mitjans 1990, prengué embranzida precisament a partir de la manifestació del 20 de setembre del 2017 a Barcelona. A més, trobem també eslògans de caire més circumstancial com els que s'escoltaven en els dies previs a l'1 d'octubre: “Vo- / ta- / rem!” o “Fora / les forces / d'ocu- / pa- / ció!”, que feien al·lusió als intents de l'estat per impedir la consulta.

En manifestacions multitudinàries, quan no es compta amb servei de megafonia per articular-les, els eslògans es van proferint no de forma unitària; una persona comença a cridar-lo i hom s'hi va afegint. Generalment, però, són persones que van en grup, de

⁶ En el sentit deleuzià d'*agencement* que ell empra en francès i que en català podem traduir com *assemblatge*.

manera que la seva crida de seguida és corresposta pels acompanyants, cosa que li atorga força per anar-se escampant fàcilment entre els manifestants més propers. I poc a poc es va esllanguint o bé emmudeix per evitar situacions de cacofonia amb altres eslògans. A partir d'aquests fluxos sònics, no tan sols s'està llençant un missatge, sinó que el fet de vehicular-lo mitjançant un patró rítmic ben determinat, repetint-lo *ad libitum*, marca un espai i a més dóna vida a aquest mateix espai mitjançant la munió de cossos clamant tots a l'uníson. Les pràctiques sòniques ens territorialitzen en combinar la vibració física amb sensacions corporals i significacions culturalment condicionades (Eisenberg 2015: 199). En el marc d'aquestes atmosferes afectives, el fet de proferir l'eslògan al mateix temps, en molts casos acompanyant rítmicament les síl·labes amb picades de mans, a més de reforçar el sentiment de comunitat, actua com element (materialment) conglutinador: "When music cements social identities, this is not talking metaphorically: sounds literally make bodies stick to each other and to particular places" (Saldanha 2009: 74). L'efecte és el d'un únic cos format per cadascun dels cossos dels manifestants. Estem parlant de fluxos sònics amb efectes energitzants. Els actors socials no tan sols perceben aquest flux sinó que contribueixen a crear-lo. Mitjançant aquests fluxos es produeixen afectes, es generen sentiments i al mateix temps són un mitjà per expressar emocions.

Els crits dels eslògans a les manifestacions són només un element del paisatge sonor de la protesta. Revolució, protesta o aldarulls són sobretot soroll. En dies intensos com el 20 de setembre de 2017, per exemple, la remor continuada dels helicòpters sobrevolant el centre de Barcelona era impossible d'ignorar. A uns els convidaven a no sortir al carrer, a d'altres en canvi els insuflava energia i indignació, i els feia baixar les escales de casa seva per afegir-se a les protestes contra les detencions i escorcolls. De fet, els helicòpters sobrevolen els carrers de Barcelona en moltes de les manifestacions i protestes produïdes a la ciutat. El soroll que generen, en ésser d'un registre greu i continuat, no és en si desagradable com en canvi ho poden ser les sirenes dels cotxes de la policia, més estridents i invasives. Però quan hom lliga els fils i des de dins de casa relaciona el soroll dels helicòpters amb protestes al carrer, ja pot resultar més enervant, o fins i tot excitant, com quan hom es dirigeix a corre-cuita al lloc de la protesta i el soroll dels helicòpters, que ve de lluny, li marca l'espai de les batusses. El soroll, però, també es genera de forma organitzada. Als darrers anys, per exemple, hom ja s'ha acostumat a saludar amb massius xiulets l'himne espanyol quan sona en esdeveniments esportius. El soroll també fa acte de presència en forma de cassolades⁷, com les que s'han fet sentir a Barcelona en nombroses ocasions al llarg del període de temps en el qual se centra aquest article, principalment en ocasió de l'engarjolament dels dirigents catalans o també com a protesta en contra de la visita a la ciutat del rei d'Espanya.

El soroll constitueix un poderós element de protesta, però en determinades ocasions també el seu contrari –el silenci– pot ésser entès amb la mateixa finalitat. Si amb el soroll s'expressa ràbia i indignació, amb el silenci a les manifestacions s'apunta més aviat a dignitat i solemnitat, sense que això signifiqui obviar el marc de la protesta. En algun cas, aquesta és la modalitat que s'ha triat per expressar les protestes a Catalunya, com per exemple, en el cas d'una gran manifestació que tingué lloc el 15 d'abril a Barcelona

⁷ Es tracta d'una pràctica que a la tradició europea és ben coneguda, amb denominacions com "esquellotada", "cencerrada", "Katzenmusik" o "charivari", per exemple, i que tot i que en altres contextos i raons, consisteix bàsicament a expressar censura negativa mitjançant el soroll. Sembla ser que les primeres esquellotades amb el sentit polític de les actuals cassolades es produïren a França contra l'anomenada Monarquia de Juliol a 1830 (Combis 2017). A Catalunya s'ha introduït la pràctica de les cassolades a través de l'exemple de protestes a Sudamèrica al darrer terç del segle XX, principalment Xile i Argentina. Al respecte vegeu també Peñafiel 2015.

per protestar contra l'empresonament i exili dels líders catalans i en la qual es demanava explícitament que es fes en silenci⁸.



Missatge que circulà per les xarxes socials animant a participar a la manifestació del 15 d'abril de 2018 a Barcelona.

El silenci, tal com ens recorden els lingüistes, forma part del nostre sistema comunicatiu, sovint implica una conversa callada (Zerubavel 2006: 8-9). Una manifestació de protesta en silenci causa impressió si aplega molta gent. Quan es coneix el context, se sap allò que s'està dient sense que sigui necessari sentir cap mot. Allò que és poderós de l'acció és el fet que no cal que s'explíciti el missatge amb paraules; aquell a qui va adreçat el missatge s'ho diu ell mateix. Poques coses tenen tanta força afectiva com una persona mirant-te a la cara sense articular cap paraula.

4. Cants

El magma sonor d'aquests esdeveniments està constituït no només per sorolls de sirenes i motors d'helicòpter, eslògans i cassolades sinó també per cançons. Al llarg de les mobilitzacions, especialment en els casos de concentració, és a dir sense marxa, es recorre al repertori cançonístic que es creu adequat per a aquestes ocasions. De fet, una de les característiques de les concentracions del moviment sobiranista és la de fer sentir música ja sigui mitjançant altaveus o bé actuacions en directe de músics que s'ofereixen desinteressadament. El repertori pot tenir a veure explícitament amb la protesta però no sempre ha de ser forçosament així. Sovint es coregen cançons amb textos que no tenen res a veure amb reivindicacions. Quan el periodista Dan Hancox preguntà a MC Tempz, músic anglès de l'escena *underground*, perquè hom se servia de la seva música en actes de protesta malgrat no tenir textos reivindicatius, ell contestà dient "it's not

⁸ El col·lectiu *Silenci... Rebel·leu-vos contra la injustícia*, que des de juny de 2018 protesta de forma continuada a Tarragona també recorre al silenci per denunciar l'existència de presos polítics (VilaWeb 2019 5/2).

about content, it's about the energy" (Hancox 2011: 265). La música, al marge dels aspectes semàntics, afecta, i produïda en grup té poder aglutinador. A més, una de les funcions que s'atorga també a la música és simplement la d'entretenir quan es tracta de concentracions de llarga durada. De fet, la música en sí és només un element dins de l'assemblatge, i la seva capacitat agèntica serà sempre relativa als tipus d'elements que s'hi trobin relacionats.

L'himne de Catalunya, ja sigui cantat pels assistents o bé reproduït per megafonia, és un dels cànctics de presència obligada, i molt sovint amb valor ritual. Se sol entonar en el tancament de concentracions, com les nombrosíssimes que s'han fet per reclamar la llibertat dels presos polítics i el retorn dels exiliats. Però a Catalunya disposem de més cants amb valor emblemàtic, i un d'aquests és el *Cant dels Ocells*. Juntament amb els *Segadors* és la peça musical que més s'ha fet sentir en el període estudiat. Des de la tardor de 2017, s'han constituït moltes iniciatives ciutadanes a favor dels presos consistents en la interpretació d'aquesta tonada tradicional popularitzada per Pau Casals. Constitueix un cas interessant de metamorfosi semàntica. Essent originalment una cançó nadalenca, a partir de l'ús que en féu Pau Casals ha esdevingut una cançó emblemàtica (Martí 2000: 130-148), però a més, es pot afirmar que, mitjançant l'ús continuat que se'n fa en aquests temps de protestes, ha adquirit fins i tot un caire reivindicatiu⁹. Constitueix un bon exemple de com els significats a la música es van constituint a partir de la dimensió performativa i no forçosament han d'estar sempre lligats a les característiques formals o circumstàncies de creació. La cançó que, en canvi, ha conservat des dels moments de la seva creació fins a l'actualitat un mateix significat –el reivindicatiu– ha estat *L'Estaca*, de Lluís Llach, una de les més entonades pels manifestants. No cal dir que la seva llarga tradició d'ús durant la dictadura franquista la fa perfectament adient per ser emprada en les circumstàncies del *procés*. No es tracta d'una cançó pròpiament emblemàtica sinó directament de caire reivindicatiu, raó per la qual es canta també en molts moviments socials més enllà de Catalunya¹⁰.

Unes circumstàncies tan carregades d'emotivitat com les que s'han produït en aquest període de revolta generen creativitat musical. Les paròdies constitueixen una de les formes més senzilles d'aquesta creativitat. Es tracta de cançons sorgides al redòs d'esdeveniments molt puntuals que de manera ràpida adquireixen un pic de popularitat per acabar desapareixent de forma gradual. Pel que es refereix al nostre període analitzat, un dels *hits* de la tardor de 2017 va ser la cantarella *On estan les paperetes* (basada en la cançó de xaranga *La moto*). Va sorgir gairebé com a cant improvisat arran d'unes inspeccions que la policia espanyola va realitzar a una impremta de la ciutat de Valls cercant les paperetes destinades per al referèndum. En constatar les intencions de la policia, es va congreguar espontàniament un nodrit grup de gent protestant per aquests escorcolls, i d'aquí va sorgir el cant. La seva fàcil entonació i senzillesa del text: "on estan les paperetes, les paperetes on estan" facilità que hom recorregués a ella amb freqüència en altres manifestacions posteriors, tot i que ja no tinguessin res a veure amb l'episodi concret de les inspeccions. S'emprava com a escarni vers la policia espanyola. Una altra cançó que en aquest mateix context també se sentia era el *Passi-ho bé*¹¹, paròdia amb la qual s'acomiadava la policia espanyola després de fer els escorcolls. Es tracta d'una cançó de fi de festa major popularitzada als anys setanta pel grup musical *La Trinca*.

⁹ Tot això no fa sinó augmentar el valor simbòlic del cant. Jo mateix vaig poder observar en un concert, organitzat sense intencionalitat política l'any 2019, com hom es posava àdhuc dempeus quan es va interpretar aquesta peça musical.

¹⁰ La cançó, per exemple, es feia sonar a París en les marxes de les armilles grogues iniciades l'any 2018.

¹¹ Vegeu: <https://www.youtube.com/watch?v=X3JAeMXTWm0>

Un altre exemple amb interès a destacar és la paròdia dedicada al president Puigdemont a partir de la cançó popular alemanya *Es tanzt ein Bi Ba Butzemann*. Tot va coincidir amb el moment en què el president es trobava a Alemanya a la primavera del 2018 retingut a instàncies del govern espanyol que n'havia demanat l'extradició. La negativa del tribunal de justícia alemany a accedir a la demanda generà una onada de simpaties a Catalunya vers aquell país. Just en aquell moment hom descobrí un vídeo amb la cançó infantil *Es tanzt ein Bi Ba Butzemann* la tornada de la qual sonava gairebé com si es digués "viva Puigdemont". El vídeo es feu viral a Catalunya, fet del qual fins hi tot la premsa alemanya del moment se'n va fer ressò (*Süddeutsche Zeitung* 2018). En un curt espai temporal, hom publicà a *Youtube* una versió irònica del vídeo amb un text en català, es feu pública una sardana composta per Dani Gasulla basada en la melodia *Es tanzt ein Bi Ba Butzemann*, i en manifestacions immediatament posteriors no era estrany sentir gent corejant l'inici de la cançó o fins i tot cantant un text en català adaptat a les circumstàncies del país (Nació/digital 2018).



La premsa alemanya es fa ressò del la troballa a Catalunya de la cançó *Es tanzt ein Bi Ba Butzemann*.

Des del punt de vista dels afectes, l'ús d'aquestes paròdies apunten a una dimensió totalment diferent a la de la interpretació de peces musicals com *Els Segadors*, *El Cant dels Ocells* o *L'Estaca* abans esmentades. La solemnitat implícita d'aquestes darreres es transforma en les paròdies en humor i befa. L'ús de l'humor en actes de protesta és quelcom que s'entén no només com a una possible manera d'emmarcar-la sinó com a protesta en sí mateixa en contra de l'establishment (Hart 2016: 201). De fet, aquesta dimensió ha estat també una constant que forma part de l'emoscape del procés. Només cal tenir en compte la gran quantitat de *meme*s –molts en forma d'imatge o vídeo– que en aquest període han circulat entre xarxes socials mitjançant aplicacions com el *WhatsApp*.

5. La protesta als escenaris

La complicitat de la música en els moments més convulsos del *procés* no només es manifesta de forma espontània als carrers sinó també de manera més planificada als escenaris. El cantautor Cesc Freixas, en ésser preguntat per un periodista per la cançó *Diumenge*, composta en relació al primer d'octubre, digué:

“Sí, no podia faltar. Per la meva generació, els nascuts després de la Transició, l'1-O és una de les experiències més bèsties que haurem viscut en el terreny polític, amb molta intensitat i predisposició a canviar l'estat de les coses. Que després sortís millor o pitjor és un altre assumpte, però va ser un dia molt important, en què gent d'edats i colors polítics diferents vam defensar una mateixa cosa, uns valors elementals de qualsevol democràcia.” (Bianciotto 2019)

Durant tot aquest període són molts els músics o grups musicals que han creat alguna cançó per recolzar el moviment reivindicatiu català¹². Els estils d'aquests músics no poden ser més variats. Des del clàssic cantautor, fins el rock, fusió, reggae, ska, ritmes llatins, rap, hip-hop, pop-rock, folk o música electrònica. En el cas dels concerts, en els moments de més tensió –especialment just abans del referèndum i mesos posteriors– hom no es limitava a cantar dalt de l'escenari sinó que sovint aprofitava l'avinentsa per adreçar al públic unes paraules sobre la situació política.

El caire transversal del moviment sobiranista català es posa de manifest en els diferents tipus d'àmbits musicals en els quals es reflecteix. El revulsiu social que ha significat el *procés* no només s'expressa en les pràctiques de les noves músiques populars sinó també en el camp de les tradicionals –per exemple àmbit sardanista o castellers¹³– o també en el de la música de tall clàssic, en forma de concerts i cant coral duts a terme en moltes concentracions de caire reivindicatiu¹⁴ o expressions de solidaritat realitzades en concerts¹⁵.

La ressonància al món que ha tingut el cas català ha fet que no només s'hagin solidaritzat amb les reivindicacions polítiques (i/o amb la situació dels presos) intel·lectuals com Noam Chomsky, alguns premis Nobel (VilaWeb 2017) o el PEN internacional –l'associació internacional d'escriptors, sinó també músics de l'escena internacional. Així, per exemple, el violoncel·lista estatunidenc Yo-Yo Ma s'ha referit en més d'una

¹² Per exemple: Txarango (*Agafant l'horitzó*), Xeix (*som*), Cesc Freixas (*Diumenge*), Pepet i Marieta (*Sí, hem votat*), Joan Dausà (*No pots tancar-nos a tots*), Judit Neddermann (*No volem més cops*), Èric Vinaixa (*Dies de llum*), Làgrimes de Sangre (*Rojos y separatistes*), Miquel Abras (*El primer dia d'octubre*), Buhos (*La darrera colònia*), Mascarats (*Els carrers seran sempre nostres*), Fito Luri (*Octubre*), Obeses (*Ens en sortirem*), Mostassa (*Cadenes*), Catfolkin (*Que no s'aturi*), Lo Pau de Ponts (*Records de l'1 d'octubre*), Pirat's Sound Sistema (*A.C.A.B.*), Resiliència (*Més que mai*), Exili a Elba (*#JoDicSí*), Mali Vanili (*Ni tongos ni milongues que jo votaré*), Xarim Aresté (*Ni a besades, Sense vida, Sedició o Querida España*), Maria Arnal i Marcel Bagés (*La gent*), Dj ics (*The first of october*).

¹³ Els castellers fan sovint acte d'aparició en actes i manifestacions de recolzament al *procés*, ja sigui amb l'aixecament de castells o bé amb la participació dels seus músics tocant gralles i timbals. La *Confederació Sardanista de Catalunya* estipulà que a les activitats sardanistes s'interpretés al final de les ballades la *Santa Espina* (Portal Sardanista 2017).

¹⁴ Entre els molts recordem el concert multitudinari realitzat a Barcelona el 3 de desembre de 2017, amb 10.000 músics i cantaires voluntaris, en suport als dirigents sobiranistes represaliats (El Punt Avui 2017) o la també multitudinària interpretació del *Messies* de Händel el dia 29 de desembre de 2018 davant els murs de la presó dels Lledoners (El Món 2018).

¹⁵ Després de l'empresonament dels líders catalans, en moltes actuacions musicals, entre d'altres en els principals auditoris del país com el Gran Teatre del Liceu o el Palau de la Música Catalana, no es desaprofiten les ocasions per llençar clams a favor dels polítics empresonats. Jordi Savall, per exemple, dedicà “un cant de solidaritat i compassió” als independentistes catalans que “pateixen la persecució política”, rere l'audició de *La passió segons Sant Marc* de J. S. Bach al Castell de Versailles, el dia 26 de març de 2018.

ocasió al cas català¹⁶. El grup de *heavy metal* nord-americà *A Sound Of Thunder*, en una de les seves creacions, recorre a la hibridació amb *The Reapers*, una versió en forma *heavy* dels *Segadors*. La cantant islandesa Björk, en ocasió de la celebració del referèndum en 2017 dedicà la seva cançó *Declare independence* a Catalunya¹⁷, Joan Báez, en els seus concerts a Catalunya el 2018 donà el recolzament també als presos polítics del *procés* (El Nacional 2018, 16/8), de la mateixa manera que Peter Gabriel cedí l'any 2019 a l'ANC els drets de la seva cançó *In Your Eyes* per una campanya d'internacionalització del *procés* sobiranista (VilaWeb 2019, 14/2). El cantant Steven Patrick Morrissey, usa escenes de la violència policial contra població catalana en el dia del referèndum a les seves gires per il·lustrar la seva cançó *Who will protect us from police?* i la formació irlandesa *U2*, en la gira que va fer durant l'any 2018 feu servir imatges de manifestacions independentistes catalanes en els seus concerts per tal de reivindicar valors com la democràcia.

Generalment, els concerts programats en suport al *procés* o a les persones represaliades, a més del repertori en sí directament relacionat o no amb els esdeveniments, compten amb tot un paratext que ajuda a reforçar el sentit reivindicatiu de la manifestació musical: proclames, comentaris dels presentadors o dels mateixos músics, pancartes i altra simbologia visual... També es profereixen eslògans propis de les manifestacions. Els músics poden convidar a l'auditori a corejar, per exemple, *Els carrers seran sempre nostres* mentre ells fan el mateix o recolzen rítmicament la proclama amb els seus instruments. Pel que es refereix als eslògans, l'*emplacament* en el concert és òbviament completament diferent del que es dona quan hom es troba a una manifestació en una situació de tensió. El que al carrer és un flux sònic energitzant, en el concert es constitueix en un element més de la comunicació fàtica¹⁸ entre músics i audiència. Els assemblatges són diferents. Sense que la semiosi hagi de divergir, la generació d'afectes que implica l'eslògan quan, per exemple, es profereix davant l'adversari, tendeix a mostrar en un concert un deix més celebratori. No és una manifestació, ni és només un acte polític: és un concert. Tot i així, malgrat esdevenir-se en un context diferent del carrer, l'eslògan pot actuar com a càpsula afectiva, fent resorgir les emocions que hom pot haver experimentat directament en prèvies manifestacions i actes de protesta en les quals també es corejava.

6. La música en els discursos

Al llarg de les darreres planes hem pogut anar veient com la dimensió sònica, en les seves múltiples formes, ha estat una constant en els actes de protesta i reivindicació relacionats amb el *procés*. La música reivindicativa se sent tant als carrers com als escenaris, però a més, la música també pot fer acte de presència i ésser objecte de dialèctica en els discursos que es produeixen dins de la confrontació Catalunya/Espanya.

El *procés* independentista català ha insistit molt en voler presentar-se com a cívic i pacifista i, lligat amb això, ha recorregut expressament a la música pels valors positius que socialment se li atorguen com a exponent cívic d'humanitat, quelcom també observable

¹⁶ Vegeu: *Catalonia 2018. Yo-Yo Ma, American cellist, play and talks on Catalan freedom values* <https://www.youtube.com/watch?v=oDQzRJUpHs>

¹⁷ Aquesta cançó fou estrenada l'any 2008 pensant en causes independentistes com les de les Illes Fèroe i Groenlàndia, però Björk també la dedica a causes similars quan està de gira.

¹⁸ El concepte de "comunicació fàtica", encunyat per Bronislaw Malinowski, fa referència al llenguatge emprat per establir una atmosfera o mantenir el contacte en una situació d'interacció més que per al mer intercanvi d'informació (Cf. Crystal, 2008: 360). Aquest tipus de comunicació és especialment important en la dinàmica dels concerts de les músiques populars.

en altres contextos. Els estonians, per exemple, van endegar llur *revolució dels cants* quan entre 1987 i 1991 maldaven per independitzar-se de l'antiga Unió Soviètica. I el recurs explícit a la música per part del sobiranisme sempre ha estat present en tots els mesos des de la tardor de 2017 fins el moment d'escriure aquest text. Ja he fet esment en planes anteriors d'alguns esdeveniments musicals reivindicatius, però a més d'aquests de caire més multitudinari són innumerables els actes musicals organitzats arreu del país, tant a les ciutats com a poblacions de reduïdes dimensions, que prenen la forma d'actes solidaris celebrats de forma periòdica¹⁹.

Com a detall anecdòtic però no sense interès, hi ha el fet que en el judici als presos independentistes, en els moments en els quals les defenses argüien proves contra la no violència de les protestes del 20 d'octubre de 2017 s'esmentà el fet que hom entonés davant les forces de la policia espanyola cançons concretes com el *Violai*²⁰ o el *Passi-ho bé*²¹. A l'interrogatori que al llarg del judici es feu a l'exconseller Jordi Turull, aquest no s'estigué d'afirmar en la seva defensa que "Som el país de Pau Casals" (El Confidencial 2019).

De la mateixa manera que hom recorre a la música pel seu valor simbòlic humanístic que se li atorga, també s'ha apel·lat en ocasions a les pràctiques musicals per denigrar l'adversari. A les picabaralles entre uns i altres no es desaprofita cap ocasió, per anecdòtica que pugui ser, per nodrir-se d'arguments. Així, per exemple, per part de l'entorn sobiranista català es considerà escandalós que en el transcurs d'una de les processons de la Setmana Santa a Màlaga l'any 2018, quatre ministres espanyols es vantessin de cantar l'himne de la legió *El novio de la muerte*, un himne que sovint entona l'ultradreta espanyola. Aquest fet disgustà determinats sectors de la societat (no només de la catalana), tant per les connotacions de la cançó com per la participació institucional del govern en una processó religiosa, cosa que fa posar en dubte una pretesa secularització de l'Estat. Per part de la dreta espanyola, es criticà el fet que hom posés lletra a la cançó alemanya *Es tanzt ein Bi Ba Butzemann*, cançó a la qual ja he fet referència, dedicant-la al president exiliat Carles Puigdemont. El polític Xavier García Albiol comparà aquest fet amb els cants que durant el nazisme es dedicaven a Hitler (El Nacional 2018 15/4). Aquesta mateixa dreta no dubtà també a titllar d'"aquellarre independentista" actuacions musicals de suport al *procés* (El periódico 2018).

7. A por ellos

Pel que fa a l'Estat i en relació al *procés*, el nacionalisme espanyol també recorre a la música, tot i que en cap cas es pugui parlar de "mobilització musical" com succeeix a Catalunya. L'exemple més sonat és sens dubte la versió de l'himne espanyol amb nova lletra que la cantant de pop Marta Sánchez donà a conèixer a principis de 2018, i l'ús posterior que en va fer la dreta espanyola. Als actes o manifestacions de suport al nacionalisme espanyol o en contra de l'independentisme català es recorre a repertoris que d'una manera o altra facin bandera d'espanyolitat, com per exemple, a més de l'himne espanyol, la cançó *Viva España* de Manolo Escobar, i sovint s'amenitzen els actes amb enregistraments de rumba catalana (Peret, Los Manolos), a part del repertori de grups més minoritaris com de l'ultradreta que ja s'han fet seu l'himne *El novio de la Muerte*.

¹⁹ Per exemple *Música per la Llibertat de Catalunya* (Racó Català 2017) o *Swing per la Llibertat* (VilaWeb 2019, 19/2).

²⁰ Intervenció d'Oriol Junqueres el dia 14 de febrer de 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=6XqiEvb6Oh4>

²¹ Intervenció de Jordi Sánchez el dia 21 de febrer de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=XkEaxhXSdAU&feature=youtu.be&t=6>

Interessant resulta també constatar els intents d’apropiació de la cançó de Joan Manuel Serrat *Mediterráneo* per fer cara a l’independentisme, una iniciativa esperonada per la popularitat d’un cantant del qual és sabut que no combrega amb les tesis secessionistes. L’any 2017, a través les xarxes socials es difongué una convocatòria que proposava emprar aquesta cançó per contrarestar les cassolades que tenien lloc cada nit després dels fets del 20 de setembre:



Piulada a Twitter d’un polític de la dreta espanyola (Diario de León 2017)

Cal dir, però, que els intents de fer de *Mediterráneo* un himne antiindependentista ensopegaren amb el frontal rebuig del propi Serrat (Martorell 2017).

També en xarxes socials es detectà la circulació de *mashups* musicals en contra del *procés*, especialment en els moments més tensos, i en els quals es feia crítica o mofa dels dirigents independentistes. La creativitat musical s’ha posat de manifest en les enginyoses *chirigotas* andaluses de carnestoltes que al·ludeixen al conflicte²². I de la mateixa manera que l’eslògan *els carrers seran sempre nostres* ha esdevingut gairebé icònic per la part catalana, el *a por ellos* que animava els policies espanyols quan es dirigien a Catalunya per impedir el referèndum també ha esdevingut un referent per a l’altra part. No endebades es parla d’*aporellisme* per designar la virulència -no només la policial- ans també la política, judicial i mediàtica contra el *procés* sobiranista català²³. Però, en tot cas, en l’àmbit espanyolista o simplement antisecessionista, no trobem res comparable als *Concerts per la llibertat* i similars, a la mobilització de l’associacionisme musical o a la complicitat de professionals de la música, ja sigui catalans o de fora.

8. Conclusió

Les dades objectives dels vots en les eleccions dels darrers temps a Catalunya diuen clarament que mentre una meitat de la població del país es decanta per la independència, l’altra meitat n’està obertament en contra o li és indiferent. No estem parlant només de *catalanitat*. De fet, les pàtries van molt més enllà del mer territori o de les visions romàntiques que se’n té. En un joc interactiu amb els discursos i en el marc de dinàmiques d’*emplacement*, les pàtries són la cristal·lització de processos afectius que enclouen també temporalitat, tant un passat, com la idea d’un futur ben embolcallats en el present. Des del punt de vista social i polític considero una dada d’interès constatar el fet que la gran mobilització musical per part del sobiranisme no troba res comparable entre

²² El *procés* fou un tema recurrent als carnivals de 2018 i 2019. La majoria de les *chirigotas* feien escarni i crítica del moviment separatista, tot i que també s’ha de dir que no faltaren algunes excepcions properes als posicionaments de l’esquerra espanyola i en les quals era el govern de l’estat qui rebia les crítiques pel seu paper en el *procés*.

²³ Agraïxo a una de les persones que ha revisat el text de forma anònima que m’hagi recordat l’existència d’aquest neologisme.

els que hi estan en contra. En termes musicals –tot i que desequilibrada– la confrontació s'expressa entre la Catalunya sobiranista i l'Estat, més que no pas entre dues parts de la societat catalana. La idea de crear una nova realitat política a Catalunya entesa en termes de valors republicans, no només de catalanitat, comporta més il·lusió que no pas la de conservar un *statuo quo*, sense negar que aquesta darrera opció pugui ésser la preferida de molts catalans. A més, el fet que el posicionament antiseccionista se'l consideri recolzat i garantit per la fortalesa de l'Estat li resta incentius per a la mobilització ciutadana. En realitat, resulta ben evident que les actituds d'exteriorització de la sensibilitat unionista tenen un caire reactiu. Es col·loquen al carrer banderes espanyoles després d'haver-los inundat amb estelades; s'organitzen grups per enretirar llaços grocs després que grups sobiranistes n'hagin omplert el país; es convoquen manifestacions per la unitat d'Espanya no abans que milers de ciutadans s'hagin manifestat mantes vegades en sentit contrari. El seccionisme genera il·lusió, i parlar d'il·lusió vol dir entrar de ple en la dimensió emocional.

La forta implicació de les pràctiques musicals en els esdeveniments polítics relacionats amb el *procés* no fa sinó posar de manifest la importància de la música per a la vida social. La gran càrrega emocional experimentada per la població a la força havia de reflectir-se en la música, tant de forma improvisada als carrers com ja més planificada als escenaris: des dels eslògans de les manifestacions, amb rudimentaris patrons rítmics i melòdics, però ben empoderadors, fins a sofisticades creacions musicals i audiovisuals. Des del punt de vista creatiu, la banda sonora que emergeix en aquestes mobilitzacions es manifesta tant en cançons de nova creació, com en casos d'apropiació (les paròdies) i d'hibridació (per exemple *The Reapers* de *A Sound Of Thunder*).

Allò que resulta interessant en aquests esdeveniments és que no estem parlant d'unes úniques pràctiques musicals concretes i definides (per exemple la cançó de protesta) sinó que hi observem una gran diversitat i transversalitat, conseqüència també de la transversalitat social del moviment, de la implicació de gran part de la població i del dens entramat associatiu que caracteritza el país. La combativitat social s'expressa en termes de música popular, dels més diferents gèneres, però també en l'àmbit de les pràctiques tradicionals i en els escenaris de la denominada “música culta”. En aquestes pràctiques s'observen posicionaments polítics que es materialitzen en la realització de concerts o esdeveniments musicals, en el camp de la creació de noves cançons i en la complicitat no tan sols de grups o cantants propis del país ans també de l'escena internacional.

El conjunt d'esdeveniments d'aquests anys ha contribuït poderosament al sorgiment d'un *emoscape* o paisatge emocional que amb els seus propis cànons afectivo-discursius passarà a formar part de l'*arxiu emocional* del país (Kenway i Fahey 2011: 190)²⁴. I atès que el moviment sobiranista aposta decididament per la música, es pot parlar sense cap mena de dubte de “mobilització musical”, amb tot el que això implica d'entortolligar afectes amb discursos. Ho dèiem abans: el *procés* són raons, però també emocions.

²⁴ Aquest *emoscape* ha facilitat l'emergència de nous elements simbòlics com els llaços grocs o senzillament el color groc, consolidats no només per la seva ràpida acceptació per part de la població sinó també pel fort rebuig i animadversió per part de l'estat.

Bibliografia citada

- AIXELÀ-CABRÉ, Y. (2019) *La gestión de la diversidad religiosa, étnica y cultural en Europa en el siglo XXI*, Barcelona: Edicions Bellaterra.
- ANDERSON, B. (2009) “Affective atmospheres”, *Emotion, Space and Society* 2 (2), pp. 77-81.
- ANTEBI, A. i P. GONZÀLEZ (2005) “De la Internacional al Sound System: aproximación al paisaje sonoro de las manifestaciones”, *Quaderns-e* 5.
- ANTONSICH, M. i M. SKEY (2017) “Affective nationalism: Issues of power, agency and method”, *Progress in Human Geography* 41 (6), pp.843-845.
- AYATS, J. (1999) “Cómo modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación”, *Antropología* 15-16, pp.243-267.
- BIANCIOTTO, J. (2019) “Entrevista a Cesk Freixas”, *El periódico* 24/01/2019, <https://www.elperiodico.cat/ca/oci-i-cultura/20190124/entrevista-cesk-freixas-barnasants-auditori-7264985>
- CALHOUN, C. (1998) *Nationalism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CLARKE, S., P. HOGGETT i S. THOMPSON, (eds.) (2006) *Emotion, Politics and Society*, New York: Palgrave Macmillan.
- CLOSS STEPHENS, A. (2016) “The affective atmospheres of nationalism”, *Cultural Geographies* 23 (2), pp.1-18.
- CLOUGH, P. T. i HALLEY, J. (eds) (2007) *The affective turn: Theorizing the social*, Durham: Duke University Press.
- COMBIS, H. (2017) “De la Monarchie de juillet à François Fillon, petite histoire de la casserole comme outil politique”, 03/03/2017 URL <https://www.franceculture.fr/histoire/de-la-monarchie-de-juillet-francois-fillon-petite-histoire-de-la-casserole-comme-outil>
- CONNOLLY, W. E. (2002) *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CORBIN, A. (1994) *Les cloches de la terre: paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris: Albin Michel.
- CRYSTAL, D. (2008) *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Oxford: Blackwell.
- DELEUZE, G. i F. GUATTARI (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DEMERTZIS, N. (ed.) (2013) *Emotions in Politics: The Affect Dimension in Political Tension*, London: Palgrave Macmillan.
- DE NORA, T. (2002) “Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790-1810”, *Poetics* 30, pp. 19-33.
- DIARIO DE LEÓN (2017, 23 de set.) URL: https://www.diariodeleon.es/noticias/campana-redes-propone-contrarrestar-caceroladas-mediterraneo-serrat_1190108.html
- DOMÈNECH ABELLA, J. (2013) “La revolta sobiranista catalana”, *Anuari del conflicte Social* 3, pp. 457-478.
- EISENBERG, A. J. (2015) “Space”, en Novak, D. i M. Sakakeeny (eds) *Keywords in Sound*, Durham: Duke University Press, pp.193-207.

- EL CONFIDENCIAL (2019) URL: https://www.elconfidencial.com/espana/2019-02-22/juicio-proces-canciones-independentismo-supremo_1841246/
- EL MÓN (2018, 29 des.) URL: <https://elmon.cat/politica/milers-persones-omplen-lledoners-compartir-messies-hndel-presos-politics>
- EL NACIONAL (2018, 15 d'abril) URL: https://www.elnacional.cat/ca/politica/albiol-carrega-viva-puigdemont_258585_102.html
- EL NACIONAL (2018, 16 d'agost) URL: https://www.elnacional.cat/ca/cultura-idees-arts/joan-baez-dedica-llach-presos-politics_296727_102.htm
- EL PERIÓDICO (2018, 27 de des.) URL: <https://www.elperiodico.com/es/politica/20181227/cs-pide-explicaciones-por-el-aquelarre-independentista-en-el-palau-de-la-musica-7221664>
- EL PUNT AVUI (2017, 3 de des.) URL: <http://www.elpuntavui.cat/politica/article/17-politica/1296040-uns-10-000-musics-i-cantaires-fan-un-concert-historic-per-la-llibertat-a-barcelona.html?>
- EYERMAN, R. i A. JAMISON (1998) *Music and Social Movements*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FOX, N.J. i P. ALLDRED (2015) "New materialist social inquiry: designs, methods and the research-assemblage", *International Journal of Social Research Methodology* 18 (4), pp. 399-414.
- GAMMERL, B. (2012) "Emotional styles - concepts and challenges", *Rethinking History* 16 (2), pp.161-175.
- GOODWIN, J., J.M. JASPER i F. POLLETTA (2001) *Passionate Politics: Emotions and Social Movements*, Chicago: University Of Chicago Press.
- HANCOX, D. (ed) (2011) *Fight Back! A Reader on the Winter of Protest*, London: Open Democracy.
- HART, M. (2016) "The Role of Humor in Protest Culture", en Kathrin Fahlenbrach, K; M. Klimke i J. Scharloth (eds), *Protest Cultures: A Companion*, New York / Oxford: Berghahn Books, pp.198-200.
- HOWES, D. (2005) "Introduction", en Howes, D. (ed) *Empire of the senses: the sensory culture reader*, Oxford: Berg, pp.1-17.
- KENWAY, J. i J. FAHEY (2011) "Getting emotional about 'brain mobility'", *Emotion, Space and Society* 4 (3), pp.187-194.
- MARTÍ, J. (2000) *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Sant Cugat del Vallès: Deriva.
- MARTÍ, J. (2015) "No sense la meva música: la música com a fet social", *Perifèria* 20 (2), pp. 4-25.
- MARTÍ, J. (2019) "Beyond representation: Relationality and affect in musical practices", *Journal of Posthuman Studies* 3 (en premsa).
- MARTORELL, N. (2017) "Entrevista a Joan M. Serrat", *El Periódico*, 26/09/2017, URL: <https://www.elperiodico.cat/ca/oci-i-cultura/20170926/entre-vista-joan-manuel-serrat-referendum-independencia-catalunya-6310863>
- MASSUMI, B. (1996) "The autonomy of affect", en Deleuze: *A critical reader*, editat per P. Patton, Oxford: Basil Blackwell, pp. 217-240.

- MATURANA, H. (1997) “Metadesign”, URL: http://www.digitalcultures.org/Library/Maturana_Metadesign.pdf
- MILITZ, E. i C. SCHURR (2016) “Affective nationalism: Banalities of belonging in Azerbaijan”, *Political Geography* 54, pp. 54-63.
- NACIÓ/DIGITAL (2017, 20 set.) URL: <https://www.naciodigital.cat/noticia/138734/video/milers/manifestants/esclaten/amb/gallineta/lluis/llach/davant/economia>
- NACIÓ/DIGITAL (2018, 15 abril) URL: <https://www.naciodigital.cat/canaldigital/noticia/24604/viva/puigdemont/alemany/ja/te/seva/versio/catala>
- ORWELL, G. (1969) *Homenatge a Catalunya: un testimoni sobre la revolució espanyola*, Barcelona: Ariel.
- PEÑAFIEL, R. (2015) “Le sens des casseroles. Charivaris, cacerolazos et création d’espaces publics transgressifs dans et par le bruit”, *Cahiers des imaginaires* 11, pp. 9-28.
- PORTAL SARDANISTA (2017, 21 nov.) URL: <https://portalsardanista.cat/noticies/detall/presentacio-de-la-campanya-musica-per-la-llibertat-de-catalunya-a-la-casa-de-la-sardana>
- RACÓ CATALÀ (2017, 27 de nov.) URL: <https://www.racocatala.cat/canal/article/43204/mon-musica-clama-pel-restabliment-llibertats-catalunya>
- ROURES, J. (2018), “20-S” documental produït per Mediapro. Consultable en: <https://youtu.be/LVKbl4ufYU> (català), <https://youtu.be/do5KQV5Qgow?t=5> (anglès).
- SALDANHA, A. (2009) “Music is force”, *Massachusetts Review* 50 (1-2), pp.70-80.
- SÜDDDEUTSCHE ZEITUNG (2018, 13 abril) URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/katalonienkonflikt-es-tanzt-ein-bi-ba-puigdemont-1.3944332>
- THOMPSON, S. i P. HOGGETT (2012) *Politics and the Emotions: The Affective Turn in Contemporary Political Studies*, New York: Bloomsbury Academic.
- VILAWEB (2017, 24 de juliol) URL: <https://www.vilaweb.cat/noticies/unes-50-personalitats-internacionals-donen-suport-a-un-manifest-a-favor-del-dret-a-decidir/>
- VILAWEB (2019, 5 de feb.) URL: <https://www.vilaweb.cat/noticies/silenci-tarragona-no-esteu-sols/>
- VILAWEB (2019, 14 de feb.) <https://www.vilaweb.cat/noticies/anc-canco-peter-gabriel-internacionalitzar-judici-contra-proces/>
- VILAWEB (2019, 19 de feb.) URL: <https://www.vilaweb.cat/noticies/swing-per-la-llibertat/>
- WANG, C. i D. P. GOH (2017) *Asian Cultural Studies: Transnational and Dialogic Approaches Precarious Belongings: Affect and Nationalism in Asia*, Lanham: Rowman & Littlefield International.
- WETHERELL, M. (2014) “Affect and banal nationalism: A practical dialogic approach to emotion”, en: Antaki, C. i S. Condor (eds), *Rhetoric, Ideology and Social Psychology: Essays in Honour of Michael Billig*, London: Routledge, pp.137-150.
- WETHERELL M., et al (2015) “Settling space and covering the nation: Some conceptual considerations in analysing affect and discourse”, *Emotion, Space and Society* 16, pp. 56-64.

WOOD N. (2004) *Taking the Nation to Heart: A Musical Exploration of the Role and Significance of Emotional Geographies in the (Re)production of Scottish National Identities*, Tesi doctoral, Edinburgh: Institute of Geography, University of Edinburgh.

ZERUBAVEL, E. (2006) *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*, Oxford: Oxford University Press.

© Copyright Josep Martí. 2019

© Copyright *Quaderns-e de l'ICA*, 2019

Fitxa bibliogràfica:

MARTÍ, Josep (2019) “Sons i revolta a l'escenari polític català”, *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 23(2), Barcelona: ICA, pp 80-98 [ISSN 1696-8298].”

