

1r simposi Càstor Pérez
Havaneres: contextes sonors, gènere i exportació
21 d'octubre de 2016, Palafrugell

Resum

El 1r simposi Càstor Pérez, *havaneres: contextes sonors, gènere i exportació* va acomplir la voluntat de generar i agrupar continguts de caràcter científic en l'àmbit musicològic. També, va obrir noves direccions de recerca al camp d'estudi de les havaneres. El resultat de relacionar el coneixement tècnic amb l'experiencial -representat per músics, periodistes i dilectants amb punts de vista diversos- va permetre, també, generar una visió completa de la temàtica. Francesc Sánchez Carcassés en va ser el presentador i va anar enllaçant cada una de les parts de tota la jornada.

Gianni Ginesi, en la seva conferència inaugural "Els cants populars a la Mediterrània: alteritat, espais i narratives", va accentuar la voluntat de veure les relacions que tenen diferents fenòmens, aparentment separats, en aquest marc geogràfic. Sense parlar directament de les havaneres, el seu discurs va provocar en els assistents una relació constant amb la temàtica del simposi. A través de dos exemples de cants populars de la península itàlica, va explicar com a través de la narrativitat es creen un temps anterior i uns espais, sovint imaginats, que esdevenen símbol de representació. Els sentiments col·lectius d'un passat que es perd permeten generar una construcció d'alteritat i projecció cap a un present i futurs diferents.

La conferència de Gianni Ginesi va sentar les bases per anar entenent i interpretant les diferents construccions simbòliques que es van creant al voltant de les havaneres en diferents èpoques i contextos. Tot seguit, es va procedir a quatre comunicacions, amb una pausa entremig. Les quatre comunicacions van poder mostrar, amb els diferents casos exposats, gran part del que Gianni Ginesi havia explicat des d'un punt de vista més teòric i abstracte. Per una banda, una situació històrica local; per una altra, la construcció de l'espai idíl·lic de "la taverna"; per una altra banda, un cas que trenca amb molts dels esquemes que associem a les havaneres: un cant de treball i de reivindicació social, a Múrcia i en una activitat femenina; i per últim: certes funcions dels símbols de les havaneres i el seu ús en el cinema. Les quatre comunicacions van constituir un calidoscopi variat però complementari entre sí.

Oriol Oller, des de la recerca local, va situar l'activitat de cantar que va tenir Palafrugell al primer terç del segle XX, moment en què les havaneres van començar a prendre identitat al poble. Ell remarca la importància d'un teixit d'activitat coral molt estructurat, ben organitzat i extens. Inicialment, era basat en els models provinents de Josep Anselm Clavé, i tot seguit amb models mixtes que provenien de l'Orfeó Català. A més, hi havia els cors parroquials. Els orfeons es relacionaven amb el teatre i es trobaven i col·laboraven dins de les Societats que també feien el socors mutu per als socis. El que és remarcable és que els cantadors podien cantar a diferents entitats, fet que accentua la veritable voluntat de cantar, fins i tot per sobre d'ideologies polítiques. Sota el títol "Coros i Xantres palafrugellencs: agrupacions corals i solistes de Palafrugell al primer terç del segle XX", Oriol Oller va voler concloure, amb una certa crítica, que a Palafrugell quan es parla d'havaneres es fa molta referència a Cuba. En canvi, es menysté tota l'activitat de cantar local que hi havia en l'època en què les havaneres van esdevenir una moda a Catalunya.

Jaume Ayats, amb la comunicació "Cantar a la taverna", va comparar el que podien ser les tavernes d'un passat amb la idealització que se'n fa en l'actualitat, generada a partir del sentiment de pèrdua i de nostàlgia. Les tavernes, que, malgrat les diferents realitats, eren llocs bruts i mal vistos per una societat de finals del segle XIX que aspirava al progrés, eren espais de socialització masculina. S'hi fumava, s'hi malmenjava, s'hi malbevia, s'hi feien números teatrals i s'hi cantava. Tot plegat, presenta una activitat que no es basa en l'espectacle, sinó en la voluntat de compartir cantant. Els repertoris combinaven cançons antigues amb èxits i ritmes de moda que anaven entrant. Tanmateix, hi ha poc rastre documental, perquè tot va quedar a l'ombra de la part institucional i l'església. El canvi de model social, provocat per la industrialització, genera una visió negativa de les tavernes en contrast amb la idea de progrés. És així com les tavernes van tancant, i l'activitat de cantar es trasllada a una situació organitzada de cors, amb l'èxit de la proposta de Josep Anselm Clavé. El tall de la Guerra Civil passa a ser el detonant per acabar de trencar

amb el model antic. Conèixer què van ser aquests espais ens dona eines, idees, seguretat i llibertat per decidir. Jaume Ayats remarca que és interessant veure la part de l'activitat que permet comunicar-nos socialment i com, dins la creació d'una identitat individual, es construeix una identitat col·lectiva.

Ibán Martínez va mostrar, antagònicament, un espai de socialització femení a la postguerra de la zona de Múrcia amb dues situacions diferents de l'horta de Totana i de Torrevieja. En els magatzems de conserves de verdures es van generar unes transformacions del model de cantar: per una banda, el cant com a facilitador del ritme de treball; i, tot seguit, el cant com a vehicle de reivindicacions laborals, canalització de tragèdies socials, distracció i generador d'alteritats. Ibán Martínez va mostrar amb diferents exemples el tipus de repertori, tant individual com col·lectiu, on les havaneres són una opció més. Tanmateix, també va exposar el cas de les havaneres a Totana, lloc on han esdevingut símbol patrimonial. Va mostrar com la memòria i la seva narrativa es poden transformar davant d'un discurs fet des del poder. A Totana hi ha hagut una transformació del record i han fet de les havaneres un element simbòlic, un producte que ven el territori lluny de l'activitat que la gent havia tingut. Aquest procés es fa enllaçant imatges i creant mites d'inici. La pròpia vivència queda en segon terme perquè hi ha una disciplina del record que es modifica davant d'un poder. "El gènere i les havaneres de la postguerra: cantos de almacenes de Múrcia" va permetre conèixer un exemple allunyat territorialment de Palafrugell, però que explica processos que es repeteixen arreu.

Joaquim Rabaseda, amb "Les havaneres al cinema", no va fer una relació de com i quan surten havaneres en la història cinematogràfica. En canvi, va proposar com, de forma discontinua, es construeixen unes simbologies que es van definint segons els usos en l'audiovisual. Va iniciar la comunicació amb un exemple publicitari en que una dona seductora ven cotxes fúnebres amb l'havanera de l'òpera *Carmen* sonant de fons. A partir d'aquí, i a través de diferents exemples, principalment de *La Habanera* (1937), va mostrar com es construeix una atracció simbòlica. Aquesta música acaba representant l'atracció pel perill. Joaquim Rabaseda exposa, a través del cinema i amb referències a Michel Foucault, que el gust que podem sentir per les havaneres rau en el poder de seducció d'un passat i una realitat paral·lels que van més enllà d'un mateix. I, a la vegada, el desig de traspasar quelcom al successor, però amb la pròpia incapacitat real de fer-ho.

Després de les diferents comunicacions, la taula rodona va adoptar el to desenfadat volgut, sense la part científica, esperant madurar amb posterioritat totes les dissertacions aportades. Francesc Sànchez Carcassés va moderar la taula rodona composta per Jaume Arnella, Núria Balaguer, Josep Bastons, Toni Foixench i Antoni Mas. El debat va mostrar dos punts de vista diferenciats entre els músics: aquells que volen generar espectacle i audiència i els que veuen en la trobada i comunicació de persones l'eix principal de l'activitat. Aquests dos punts de vista van ser simbòlicament exemplificats per Jaume Arnella amb "aquells que veuen la qualitat de la pedra seca i els que prefereixen posar-hi formigó perquè s'aguanti." Antoni Mas va liderar una crítica contundent als mitjans de comunicació que no fan prou difusió d'aquestes músiques. Núria Balaguer, com a representant del sector periodístic va intentar explicar el que costa competir amb un sistema que compta a partir de les audiències. Josep Bastons, com a músic representant de la genuïnitat de les havaneres del propi territori, va mostrar una preocupació pel futur i la transmissió. A la vegada, va manifestar que s'interpreten, sota el nom d'havaneres, músiques que ell considera que no compleixen els requisits estètics del gènere. Núria Balaguer, Toni Foixench i Antoni Mas van mostrar una esperança a Josep Bastons explicant-li diferents iniciatives de transmissió de les havaneres a les escoles i voluntat d'invertir-hi esforços. Tanmateix, Jaume Arnella insistia que calia generar situacions per a la trobada col·lectiva. La taula va quedar oberta amb les inquietuds exposades que es resumirien en la preocupació per la transmissió, la necessitat de generar més públic amb propostes atractives i la voluntat de tenir opcions de cantar conjuntament.

Havent dinat es va fer la presentació del documental *Calella de Palafrugell i les havaneres: 50 anys després*, realitzat per Joan-Albert Argerich i Gener de la Fundació Ernest Morató. El documental mostra, a través de l'entrevista a músics i persones involucrades al món de les havaneres a Palafrugell, els diferents discursos, qüestions i històries que envolten la "Cantada d'Havaneres de Palafrugell" i la seva repercussió. Les transformacions que ha tingut una forma de cantar a partir de la Cantada es veuen reflectits en una

successió i alternança de talls d'entrevista amb fort interès per a la història local i per a l'estudi de les havaneres.

La ponència de cloenda va ser a càrrec d'Anna Costal, amb el títol "Les havaneres en el temps de Pep Ventura". Després de moltes discussions i dubtes que van anar sortint al llarg de la jornada, aquesta ponència va resoldre preocupacions com el significat d'aquest "venir de Cuba" del gènere musical. Anna Costal va explicar dues realitats de la segona meitat del segle XIX, de Cuba i Catalunya, i de com es traspassaven les músiques, a través de partitures i viatges, entre els mateixos músics. Va desenvolupar la informació de com la *contradanza* a Cuba, esdevinguda *danza*, posteriorment, es converteix en un ball sensual i transgressor que pren un èxit molt gran a les diferents sales de ball. A través de diferents exemples sonors va fer bandera de la necessitat d'interpretar musicalment partitures antigues, per tal d'intentar trobar en la música escrita alguns indicis d'oralitat, i en la manera d'escriure la música ballable, elements que ens portin a valorar opcions i possibilitats diferents d'interpretació. A la vegada, va fer la reivindicació de no separar, com ha fet la musicologia tradicionalment, les diferents situacions musicals de l'època –música escènica, música de saló, balls de plaça, música de tradició oral- i de veure com s'interrelacionen entre elles. Anna Costal va explicar com, sota els adjectius d'*americana* o *havanera*, aquest ball va prendre força en diferents àmbits de la música a Catalunya amb clar signe de modernitat. Josep Anselm Clavé o Pep Ventura componien i interpretaven havaneres amb aquesta idea, i a la vegada que era una moda, se'n generava una folklorització. Va documentar la primera havanera en català dins un fragment de l'òpera català a veus soles *Arre Morreu* de Pep Ventura, una obra de 1863. La ponència, plena d'exemples sonors i visuals, va voler deixar molts camps oberts per a l'estudi. Tot i així, va concloure la importància de saber què representaven les havaneres en aquesta època per entendre el seu èxit posterior. La modernitat i la sensualitat que desprenien en són dues de les característiques principals.

El simposi es va acabar amb una relatoria exposant algunes de les idees principals extretes de cada una de les ponències i exposicions. La jornada, tanmateix, va finalitzar amb la degustació d'un cremat (gentilesa de l'IPEP), i el lliurement dels premis "A ritme de 2x4", de la Fundació Ernest Morató, i l'actuació de les corals Nit de Juny i Mestre Sirés i del grup Port Bo.

Anaís Falcó Ibàñez
Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals