

Hibridació musical per a la Catalunya d'avui

Gianni Ginesi

Escola Superior de Música de Catalunya

Vivim en un món ple de músiques. Totes les societats actuals (i probablement també aquelles del passat) tenen alguna forma d'activitat que implica la producció o utilització de sons. En molts casos, aquestes activitats gaudeixen d'una valoració estètica i artística que ressalta la seva importància social i que es categoritza sota l'etiqueta que podem identificar com a “música”. Altres vegades, no hi ha un concepte específic que permeti aquesta categorització, i es considera la presència de determinats recursos acústics com una part o manera de dur a terme una activitat específica. Pensem, per exemple, a la crida a l'oració (la *àdhan*) en el món islàmic. Una pràctica sonora que encara genera confusió entre els no musulmans per si s'ha de considerar un cant (i, per tant, música per les característiques amb què es realitza) o una simple expressió vocal, quan la seva finalitat espiritual transcendeix aquestes dues categories.

El grau major o menor d'especialització artística que s'atorga a les pràctiques sonores genera un conjunt d'altres activitats, rols i espais específics, assolint una dimensió sistèmica. Aquesta multiplicitat de propostes musicals la podem trobar en llocs tan variats com sales de concerts, teatres, bars, places, estacions de tren, etc. Alguns d'aquests llocs es van construir amb la finalitat expressa d'escoltar o “viure” la música, mentre que d'altres s'aprofiten puntualment per a un ús musical (com els bars o les places), tot i que alguns poden tenir-hi música ambiental constant (De Nora, 2000).

Tanmateix, també tenim accés a un conjunt d'altres canals que ens permeten escoltar música, com són les cadenes de ràdio i televisió, i les plataformes virtuals de difusió, a les quals accedim mitjançant aparells electrònics. Potser alguns de nosaltres encara conservem a casa una col·lecció de suports físics amb música enregistrada —com discos de vinil, CD o casset— que s'afegeixen als eventuais discos durs i memòries dels mateixos aparells que fem servir per accedir a les plataformes de *streaming*. A més, també podem fer música nosaltres mateixos, cantant o tocant algun instrument, tant individualment com en companyia d'altres persones, i amb diferents nivells de professionalització.

Aquest conjunt de músiques a les quals es pot accedir està format per una diversitat sorprenent, i que el periodista britànic David Toop va definir amb la metàfora d'un “oceà de sons” (1995). Un mar de músiques que reflecteix una quotidianitat que també es pot dividir entre activitats d'escolta i d'interpretació, fent que, més enllà de les diferents etiquetes emprades per anomenar estils o gèneres musicals, aquesta sigui la distinció principal que es podria establir parlant de música.

Però la metàfora líquida de David Toop no encaixa prou bé amb la dimensió acústica poc sòlida dels sons, tot i que es parla d'ones sonores en referència a l'ondulació dels sons a l'aire. Així que podria ser més interessant reconsiderar la idea mateixa de música i entendre-la com un flux: un flux sònic amb qualitats estètiques en constant intra-acció amb les persones. La música evoca atmosferes, mou les emocions i es percep en els nostres cossos (Martí, 2017). Amb, o a través de la música, accedim a una dimensió cognitiva que facilita experimentar i conèixer l'entorn que ens envolta i allò que som. És un flux del qual formem part i que es desenvolupa en el temps, contribuint a definir la nostra identitat personal i col·lectiva, i que utilitzem per omplir i definir el nostre espai sonor, també quan l'escoltem amb auriculars.

Fixem-nos un moment en aquest paper de la música a l'hora de definir-nos, tant individualment com col·lectivament i socialment. A partir del nostre gust, tenim músiques que ens agraden i que sentim més personals i íntimes, i que ens connecten amb la nostra quotidianitat. També n'hi ha d'altres que tenen una dimensió més gran, que percebem com a representatives d'una comunitat pels valors als quals les associem, i que poden arribar a ser també ideològics, com en el cas dels himnes nacionals. És una barreja —complexa i a vegades contradictòria— formada per elements derivats tant de les preferències personals com de les experiències individuals i comunitàries amb les pràctiques sonores dels diferents col·lectius culturals i grups generacionals del nostre entorn, alguns dels quals ens inclouen. I també, poden ser mostres de la continuïtat de contactes i proximitats històriques que encara es mantenen.

Es tracta d'una situació en què la nostra selecció supera la dimensió del gust personal i ens ajuda a definir-nos a nosaltres mateixos. Això no vol dir que hi hagi sempre la consciència de reconèixer i construir la pròpia representació identitària *en i a través* de les músiques que ens agraden. Sovint, aquest procés es limita a la simple constatació que escoltem les músiques que desitgem, sense aprofundir gaire en la relació i els significats que aquest gest pot arribar a tenir, en particular quan hi ha multinacionals que orienten la nostra escolta musical pel seu benefici econòmic. Tot i això, per moltes persones allò que continua sent important són els vincles que establim amb les músiques: aquelles que sentim “nostres” a nivell individual i col·lectiu, que ens fan viure i ens defineixen en un diàleg constant entre identitat i sons que s'allarga en el temps i es renova continuament.

- Identitat mosaic, interculturalitat i música

Quan unes músiques s'associen a una comunitat pel seu ús i per unes característiques específiques (predomini d'algun ritme, escales musicals, instruments, maneres de cantar o de tocar), poden esdevenir representatives d'aquella comunitat. Sentir una música com a identitària implica reconèixer-s'hi i sentir-se part (o representat) d'una entitat col·lectiva. És l'expressió sonora i estètica d'algun element identitàri, allò que anomenem “expressió cultural”. Quan escoltem una música d'una comunitat a la qual pensem de no pertànyer, associem els sons a la imatge que tenim d'aquella societat: allò que coneixem, que imaginem o que podem arribar a saber-ne. Sobretot quan es tracta de músiques que anomenem “tradicionals”, “folklòriques” i “d'arrel”, o simplement perquè es canten en una llengua diferent de la que fem servir, aquesta música esdevé un element emblemàtic d'identificació cultural: és la música d'aquella societat o comunitat. Sovint, aquest procés es desenvolupa en una doble direcció: els membres d'una comunitat es reconeixen en una expressió musical concreta, i les persones externes

identifiquen aquella música com a pròpia d'una comunitat específica, amb valors i dinàmiques que poden divergir de les d'altres comunitats amb les quals estan en contacte. Aquesta diversitat es pot entendre en dues dimensions: vertical, amb una clara base econòmica que contraposa les classes més riques a les més pobres, marcant diferències dins d'una mateixa societat o comunitat també en relació als gustos i estils de músiques que s'escolten. Per exemple, l'associació que sovint es fa entre les classes més riques i l'escolta de música clàssica, com si això fos la seva característica exclusiva. Però també es pot entendre en una dimensió horitzontal, quan es constata la presència d'elements de naturalesa cultural o social que considerem prou diferents dels que associem a la nostra comunitat, fet que pot arribar a clares discriminacions de caràcter racial. I pel que fa a la música, aquesta diversitat sol generalitzar-se sota la simple denominació de "gustos musicals diferents".

És interessant, i necessari, observar com aquestes comunitats conviuen (i també van viure en el passat) en un mateix territori compartit, i quin tipus de relacions estableixen entre elles per comunicar-se i generar intercanvis. En aquestes dinàmiques hi trobem la interculturalitat, un concepte sorgit des de la discussió acadèmica postcolonial, i que ha tingut una presència constant en les darreres dècades en el món de l'educació. La interculturalitat, així com la *transculturalitat* que fomenta la Fundació Bayt al-Thaqafa, ens ajuda a comprendre com es generen noves identitats i formes culturals a partir del contacte i la negociació entre comunitats diverses. És un espai de trobada, de fusió i de diàleg que permet la creació de cultures híbrides i identitats en transformació, modelades per múltiples influències on la barreja de tradicions i valors culturals diversos desafia les rígides categories nacionals i culturals, posant l'èmfasi en el diàleg i reconeixement mutu.

Però no sempre la interculturalitat es percep positivament. La seva característica híbrida pot ser difícil d'entendre i d'acceptar, i es poden generar situacions d'exclusió o de rebuig (Bhabha, 1994). Si pensem a l'àmbit musical, les formes híbrides del *rap* i del *trap* solen ser el reflex d'unes identitats que surten de la barreja social i cultural, a més de marcar una clara diferència generacional que fa que aquests estils acabin sent considerats "incomprensibles" per persones de generacions anteriors. O, si mirem cap a una dimensió més global i, probablement, amb major ressò mediàtic, el debat que es va generar al voltant de la proposta musical i artística de Rosalía, amb acusacions d'apropiació cultural del flamenc (per no complir amb la visió essencialista de l'origen familiar gitana) i d'aprofitament econòmic, per vendre una música suposadament de moda i producte de consum de la indústria musical.

Tot i així, la interculturalitat és inseparable dels processos de construcció identitària. I, un cop més, sorgeix la pregunta: què és la identitat? Hi ha una quantitat incommptable d'assajos i estudis dedicats a entendre i explicar què és la identitat, amb una gran diversitat d'idees, conceptes i definicions. Aquí ens referim al concepte d'identitat "mosaic" (Caro Castaño, 2017). Aquesta metàfora de la identitat, vàlida tant a nivell individual com col·lectiu, suggereix la idea d'una imatge formada per un conjunt de petites peces, les tessel·les. Cada peça té les seves pròpies característiques i propietats —la forma, el material, el color, la consistència, la brillantor, etc.—, allò que fa que cada tessel·la sigui única. Sobretot si pensem en els mosaics artesanals, com el trencadís que coneixem bé a Catalunya, format per fragments molt irregulars que es combinaran tenint en compte les seves propietats úniques. A més, la realització d'un mosaic requereix temps —dies i setmanes— fins a arribar a un disseny prou definit, que no

necessàriament vol dir acabat. I més endavant, algunes d'aquestes tessel·les es poden malmetre, requerint un procés de restauració o substitució que pot alterar encara més el disseny final.

Quan diem que la identitat és com un mosaic, ens referim al fet que la construcció identitària és un procés d'assimilació i integració de moltíssimes peces amb propietats molt diverses: algunes de caràcter biològic, d'altres provinents de l'àmbit familiar, d'altres derivades de les relacions socials en què ens movem, d'altres creades per les nostres pròpies decisions i accions, i d'altres imposades pel conjunt de la societat i pel moment històric en què vivim. Per tant, són aquestes peces d'experiències i de valors, que s'afegeixen i es transformen al llarg de tota la vida, les que acaben configurant la nostra identitat. Però, com que es tracta d'un procés continu en què les peces es renoven i se n'incorporen de noves, el resultat final mai no és del tot visible. En qualsevol moment, una experiència inesperada pot afegir una nova peça al mosaic, modificant el dibuix anterior.

Pensar la nostra identitat com un mosaic format per tessel·les vivencials que s'hi van afegint i modificant constantment implica entendre-la com una identitat en transformació permanent. I això és vàlid tant per a les persones, a nivell individual, com per a les comunitats. En el mosaic d'una societat, és fàcil imaginar cada persona com una peça amb la seva pròpia pertinença cultural. Però, aquí també les peces no són fixes: com hem dit, en un territori i una comunitat hi apareixen persones noves i d'altres desapareixen. A això s'hi afegeixen les transformacions col·lectives derivades de noves experiències, eines, necessitats o millores que van sorgint. Aquesta identitat mosaic té nombroses relacions amb la música: tant en la manera com es crea —es fa servir el verb *composar*, relacionat amb la idea i les dinàmiques de crear, coordinar i organitzar diferents elements (tessel·les) musicals i sons—, com per la diversitat d'actors que duen a terme pràctiques musicals i sonores.

Els processos de creació musical com a mosaic i com a resultat de la interculturalitat ha estat, i continua sent, molt present al Mediterrani, i la península Ibèrica no n'és cap excepció. La trobem reflectida en nombrosos exemples, tant del nostre entorn actual com en una dimensió històrica. Es tracta de combinacions —no sempre amb la consciència de voler crear una forma “híbrida”— d'elements sonors associats a cultures diferents. En destacarem dos exemples de caràcter històric pel que fa al seu origen, que, tot i haver-se transformat, mantenen encara avui unes pràctiques i unes significacions pròpies.

El primer exemple és la música d'al-Àndalus, que s'estén entre els segles VIII i XVII). Un període clau per al desenvolupament de ciutats com Sevilla, Còrdova, i Granada, entre d'altres. La música d'aquesta època, denominada andalusina, és un clar exemple de creació musical concebuda com un mosaic i resultat d'una hibridació: presenta elements provinents de l'Orient Mitjà, del nord d'Àfrica i dels territoris ibèrics. És una imatge potent d'interculturalitat que es manifesta al llarg del temps i de possibilitat de diàleg entre tradicions diverses, fent impossible parlar d'una identitat àrab i d'una altra ibèrica.

La presència musical derivada del món àrab a través de les poblacions beduïnes protagonistes de l'expansió del domini islàmic, es va barrejar amb les pràctiques musicals populars de les poblacions ibèriques i nord-africanes) i amb els repertoris religiosos cristians (recordem que el gregorià s'adopta definitivament a la península en

el segle XI). Un dels elements més fascinants d'aquest context és la figura de Ziryab (789-857), músic, filòsof i pensador que va donar un impuls molt gran al desenvolupament de la música andalusina. Format com a músic a la cort de Bagdad, on aprengué les bases de la teoria musical mesopotàmica, arribà a la cort de Còrdova l'any 822 on va aplicar, modificar i desenvolupar el sistema musical oriental que coneixia, introduint noves escales, ritmes, melodies i tècniques interpretatives innovadores per l'època. La seva acció és un clar exemple històric de creació musical com a resultat d'afegir, treure i transformar tessel·les musicals existents, fins a donar lloc a una nova expressió sonora per a la seva època. La música andalusina ha continuat interpretant-se i transformant-se amb el temps, i en les darreres dècades ha experimentat un renovat interès tant entre intèrprets com entre estudiosos de diverses disciplines.

Un altre exemple històric de mosaic musical intercultural és la música *gnawa*, sorgida de dinàmiques sincrètiques fruit de la presència d'esclaus subsaharians a les ciutats i corts del Magrib. Aquests col·lectius van conservar i adaptar les seves creences, rituals i músiques en condicions de submissió social i cultural, com a tret distintiu de la seva identitat. Avui, aquesta música continua viva amb noves adaptacions i transformacions, especialment en els contextos europeus i també a Barcelona i Catalunya, sent una pràctica musical que es mou constantment entre la conservació i la renovació dels sons, així com dels significats religiosos i identitaris que representa.

Aquests dos exemples de caràcter històric, no ens han de fer pensar a la interculturalitat musical com a un procés exclusivament del passat. El volum *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*, coordinat per Goffredo Plastino (Routledge, 2003), ens mostra el Mediterrani com un espai on, a més dels continus intercanvis històrics, els actuals actors culturals segueixen impulsant creacions artístiques d'esperit intercultural. Es tracta d'aquelles músiques sovint etiquetades com a *fusió*, *hibridació* o *mestissatge*, que comparteixen la presència d'elements sonors i lingüístics associats a diverses societats mediterrànies i també relacionats amb processos de globalització.

Si fixem la mirada en el context català més recent i actual, podem corroborar la presència de moltes propostes artístiques i musicals amb aquest caràcter híbrid. Podríem parlar de propostes més consolidades i assentades en la cultura mestissa de la nostra ciutat, especialment pel que fa a la relació amb les cultures del Magrib com l'Orquestra Àrab de Barcelona, o els projectes d'artistes com Yacine Belahcene i Morad.

L'Orquestra Àrab de Barcelona es va fundar el 2004 de la mà de Mohamed Soulimane i Sergio Ramos, que proposaren el projecte a altres músics marroquins i catalans. Al llarg de la seva trajectòria, que segueix fins avui en dia, van col·laborar també amb artistes com Paco Ibáñez, Lucrecia i Omar Faruk, a més de ser orquestra resident de l'Auditori per dos anys.

Yacine Belahcene i Benet viu personalment una identitat híbrida (amazic/catalana) que trasllada a les seves propostes musicals. Va començar a ser conegut a principis dels anys 2000 com a cantant del grup de "mestissatge" Cheb Balowski, establert a l'àrea barcelonina que fusionava estils molt diversos —*ska*, *reggae*, rumba, melodies balcàniques i àrabs— i cantava en català, castellà, àrab i francès. Posteriorment, va impulsar altres projectes, com *Nour* i *Yacine and the Oriental Groove*, i actualment *Café d'Alger* al costat del guitarrista Marc Serrats, i amb la col·laboració de Mohamed

Soulimane (OAB) i Gabriel Fletcher Ventura, on manté la seva proposta artística híbrida.

Morad (Morad El Khattouti El Horami), raper i compositor d'origen marroquí nascut i crescut a l'Hospitalet i que gaudeix d'un gran ressò mediàtic, representa una altra forma d'interculturalitat, arrelada a les noves generacions i a l'univers de les músiques urbanes, en particular en l'estil *drill*. El seu darrer àlbum, *Reinsertado* (2023), supera els 400 milions de reproduccions. La música de Morad, sobretot dels seus inicis, connecta amb les aspiracions i necessitats socials dels joves nascuts a Catalunya en famílies migrades i als barris perifèrics, on es van fer particularment rellevants les seves lletres de denúncia contra la discriminació i el racisme present a la nostra societat envers les persones que mostren identitats diferents de la dominant.

Són tres propostes que, des de nivells i formes diferents, materialitzen la interculturalitat a través de la pràctica musical en el nostre context. Exemplifiquen una voluntat d'intercanvi i col·laboració entre diferents actors i estils en un diàleg constant que no s'oblida de les pròpies arrels. Són la demostració que la hibridació és una part fonamental de la creació musical, i alhora, respon a les necessitats de moltes persones del nostre entorn que l'escolten i la fan seva.

En aquests termes s'expressen també els participants en l'acte d'inauguració d'aquestes Jornades Gatzara. La Soumeiya Lerari, activista i DJ algeriana resident a Catalunya, du a terme actualment una proposta musical sorgida des d'una necessitat pròpia d'incorporar i normalitzar la presència de ritmes del Magrib i el Mashrek al panorama musical local. Aquesta fusió natural i genuïna té una comunitat que la sustenta i la demanda (als espais públics, a les festes populars, als locals de Barcelona) i ha tingut acollida perquè el seu públic s'hi apropa i la considera com a pròpia.

La Neila Benbey, cantant algeriana resident a Catalunya, comença la seva trajectòria artística amb la companyia teatral d'Els comediants, i segueix col·laborant amb músics com Gani Mirzo i Juan José Barreda, entre d'altres, barrejant instruments i diàlegs per crear sonoritats personals que ens apropen melodies familiars i alhora allunyades. El seu àlbum *Algerian Soul* fa de pont entre Algèria i Catalunya i la seva participació a l'Ensamble de la Mediterrània, junt a la Carola Ortiz, l'Alex Guitart, l'Omar Kattam i amb el suport de l'IEMED, aposten per una Barcelona mestissa que vol transmetre un diàleg musical capaç de ressonar entre la audiència.

La proximitat geogràfica, cultural i social d'aquestes experiències també la trobem en els projectes col·lectius promoguts per Jiser Reflexions Mediterrànies. És una entitat que promou la creació artística i l'ús de l'art com a eina de transformació social en l'espai mediterrani, donant suport a artistes i mediadors culturals per afavorir la creació d'activitats conjuntes a ciutats com Barcelona, Tunis i Alger. Com ens recorda Xavier de Luca, membre fundador de l'entitat, al llarg dels més de 20 anys de la seva activitat han generat espais de trobada i d'intercanvi basats en el reconeixement mutu i posicions d'igualtat, demostrant que la mobilitat i les xarxes són intrínseques en les relacions humanes.

- Interculturalitat musical a la Catalunya d'avui

En aquesta presentació, he volgut centrar-me a fer un breu repàs d'algunes de les pràctiques musicals amb elements interculturals i transculturals que s'han produït al llarg de la història i que continuen avui, especialment en les relacions, no sempre fàcils, entre el món àrab i el català. Un recorregut que ens permet entendre com el flux musical que ens envolta funciona com un espai on la identitat mosaic es construeix, es mostra i es transforma constantment a través de processos d'interculturalitat.

Això posa sobre la taula molts reptes i oportunitats que les dinàmiques interculturals poden oferir a través de la música, tant en l'actualitat com pel futur de la nostra societat. Però construir aquest espai de diàleg no és fàcil. Vivim en una societat on encara són presents moltes de les actituds colonials que han caracteritzat el món occidental, resumibles en la destrucció de valors i de pràctiques alienes que debiliten els llaços comunitaris i culturals de les comunitats, com poden ser les dificultats per expressar i celebrar lliurement les pròpies pràctiques festives i religioses a la ciutat de Barcelona, i que apareixen més evidents a escala global amb l'emarginació i el genocidi que encara pateix la població palestina. Reconèixer aquesta realitat és fonamental per comprendre els desafiaments que les propostes interculturals en música —i en la societat en general— afronten avui.

Les Jornades Gatzara ofereixen un marc privilegiat per al diàleg i la reflexió sobre aquests aspectes. És necessari, i urgent, analitzar quines activitats i propostes existeixen, sobretot per reconèixer i valoritzar les experiències creatives de les generacions més joves, que fan un gran ús de la tecnologia en les seves pràctiques artístiques i socials. Potser també cal demanar un paper més compromès a les institucions públiques en el recolzament de noves activitats musicals, alhora que es puguin reconèixer i oferir espai i recursos als projectes i a les iniciatives creatives que ja existeixen. Sovint, la dificultat principal pel desplegament de dinàmiques interculturals rau en la manca de reconeixement i de poca visibilització d'aquestes iniciatives.

En una societat que fomenta l'individualisme i l'exposició mediàtica, encara existeix la possibilitat de crear espais de trobada col·lectius i compartits capaços de reforçar els lligams comunitaris, també aprofitant l'ús i la presència de les noves tecnologies i les xarxes socials. Cal recordar que la música, aquest flux sònic que ens envolta, va ser, és i pot ser una eina molt potent al servei de la interculturalitat i de la inclusió social, contribuint a la construcció d'identitats mosaics tant individuals com col·lectives.

Bibliografia citada:

- Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Caro Castaño, Lucía (2017), "Las redes sociales y la cultura de la autopromoción. Apuntes para una teoría de la identidad mosaico", *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar De Estudios De Comunicación Y Ciencias Sociales*, 24, p. 13-36.
- DeNora, Tia (2000), *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Martí, Josep (2017) "Esfilagarsats i entortolligats: una ullada als cossos des del posthumanisme", *Inmaterial*, 3, p. 22-41.
- Olcina-Sempere, Gustau; Reis-Jorge, José; Ferreira, Marco (2020) "La educación intercultural: la música como instrumento de cohesión social", *Revista de Educación Inclusiva*, 13(1), p. 288-311.

- Plastino, Goffredo (2003), *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*, London: Routledge.
- Toop, David (1995), *Ocean of Sound*, London: Serpent's Tail.