

és mediterrani

Talking about Mediterranean Music

ESCRITO POR POLSOLEANGRILL21/11/202207/09/2023

Les músiques del Carnaval de Solsona

Mariona Llenas, Pol Solé, Sergi Gisbert

ESMUC 2022-2023

0. Les músiques del Carnaval de Solsona

L'especialista en arqueologia cognitiva Steven Mithen, a *Los neandertales cantaban rap* (2007), hipotetitza al voltant de la centralitat de la música en la construcció de les identitats, així com del pes de la cançó en la cohesió dels grups humans. Aquest element que esdevé explícit en l'estudi de la història de l'Europa del segle XIX –com a extensió dels processos de construcció nacional– és també palès a dia d'avui. Ja no tant com a eina intencional/*ad hoc* de cohesió social, les músiques del Carnaval i de la Festa Major i Corpus de Solsona destaquen pel seu ampli espectre de socialització entre la gent de la contrada. Expressat d'altra manera, constitueixen un element de reconeixement mutu entre les persones que les identifiquen, s'hi senten representades i les fan seves. Creiem que la referida centralitat de la música en la institució i el manteniment d'aquest sentiment de pertinença a una comunitat justifica la motivació de prendre com a objecte d'estudi aquestes músiques, concretament les que conformen el repertori del Carnaval de Solsona.

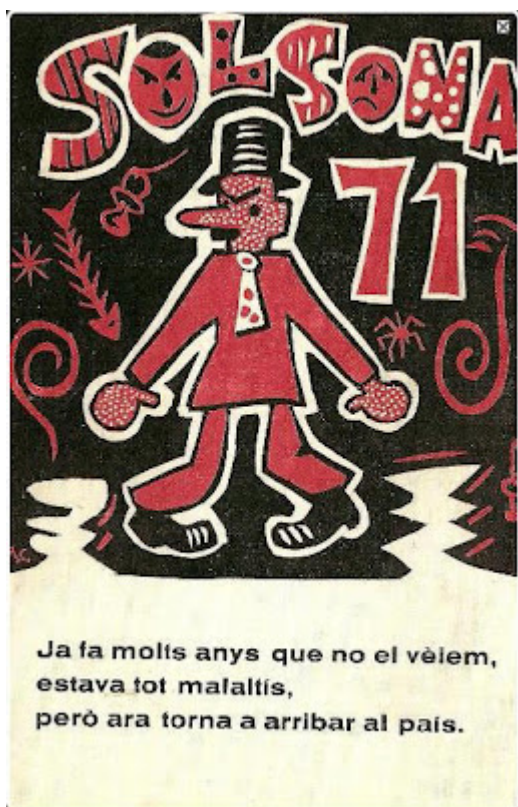
1. Un breu context històric: prohibició i recuperació de la festa

El dia 5 de febrer de 1937 apareixia al Boletín Oficial del Estado del Gobierno General constituït pels soldats sollevats durant la guerra civil espanyola l'ordre de "suspender las Fiestas de Carnaval".

*«En atención a las circunstancias excepcionales porque atraviesa el país, momentos que aconsejan un retraimiento en la exteriorización de las alegrías internas, que se compaginan mal con la vida de sacrificios que debemos llevar, atentos solamente a que nada falte a nuestros hermanos que velando por el honor y la salvación de España luchan en el frente con tanto heroísmo como abnegación y entusiasmo, **este Gobierno General, ha resuelto suspender en absoluto las fiestas de Carnaval.** Y a estos efectos encarezco a V. E. tome las disposiciones oportunas para su más exacto cumplimiento, evitando pueda celebrarse ninguna clase de estas fiestas en días tan señalados en los que nuestro pensamiento debe de estar de corazón al lado de los que sufren los rigores de la guerra y de los que ofrendan su vida en defensa de nuestra santa causa de redención. Valladolid 3 de febrero de 1937.—El Gobernador General, Luis Valdés. Sres. Gobernadores civiles.»*

(Boletín Oficial del Estado, 5 de febrer de 1937, núm 108)

L'ordre governamental era d'obligat compliment a tots els territoris ocupats per les tropes franquistes, que arribaren a Catalunya entre el final de 1938 i el principi del següent any: amb l'aplicació de tot el corpus legislatiu franquista, el Carnaval quedava abolit al Principat l'any 1939. Malgrat que l'ordre semblava limitar la supressió de la festa als anys de penúria bèl·lica (adduïa a les "circunstancias excepcionales porque atraviesa el país"), la prohibició s'estengué durant tot el període dictatorial, en bona mesura pel caràcter inherentment irreverent de la festa, contrari als postulats nacionalcatòlics del règim.



Cartell del Carnaval de Solsona per l'edició de 1971. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

No obstant això, l'any 1971 La Joventut Solsonina organitzà, després de més de tres dècades, un Carnaval, desatenent la prohibició vigent des de 1937. El peu d'imatge del cartell d'aquell any ja era prou revelador pel que fa a la voluntat d'identificar-se amb la festa republicana; amb la fórmula «Ja fa molts anys que no el veiem / estava molt malaltís / però ara torna a arribar al país» s'evidenciava, en primera instància, que la celebració romania suspesa des d'anys ençà; en segon lloc, s'hi intuïa la sensació, per part dels organitzadors, que la festa perillava de caure en l'oblit; per últim, la vinculació de la figura que «fa molts anys que no [...] veiem» amb el fet que «ara torna a arribar al país» indicava una intenció manifesta de reprendre la forma i l'essència d'aquell Carnaval estroncat per la guerra i la dictadura. Solsona recuperava la festa i ho feia convençuda que calia reprendre-la en el punt en què havia estat forçada d'acabar; era clar: la festa s'emmirallaria en la tradició.

Pel caràcter embrionari i espontani del Carnaval d'aquell 1971, no fou fins l'any següent que la festa es dotà d'una organització prou ferma, que recuperà, ja l'any 1973, la primera reminiscència pròpia del Carnaval celebrat durant els anys de la Segona República espanyola (deixant de banda la ritualitat que caracteritzava la majoria de carnavals republicans, com per

exemple l'enterrament de la sardina, ja present en la programació del primer Carnaval). Amb la recuperació de les anomenades *Contradanses*, la festa pretenia identificar-se amb la tradició festiva de la Solsona pre-franquista. El mateix s'esdevindria amb la programació d'un acte, el dimarts de Carnaval, on s'interpretava pels carrers i places de la ciutat una tonada ben viva ja durant el primer terç del segle XX (*Aiguardent, figues, coca i vi blanc*). En aquest procés de recuperació estètica de la festa, des d'un punt de vista musical, hi tingué un paper cabdal el mestre Joan Roure i Jané (Vilaseca, 2011).

«Jaume Porredon, “el Campa”, va ser un dels solsonins que va participar en les reunions per a la restauració del Carnaval de Solsona durant la dècada de 1970. Segons el músic fiscornaire, en aquestes trobades hi assistien diversos solsonins vinculats generacionalment a l'antic Carnaval, entre els quals hi destacaven alguns músics que havien amenitzat els saraus durant el primer terç del segle XX. Els intèrprets evocaven la festa i explicaven que, en aquella època, hi havien diversos grups de Contradanses que ballaven pels carrers i places de la ciutat en diferents moments. Segons els músics, els balladors efectuaven una “entrada” a la plaça, i posteriorment dansaven un ball que no estava compost per a l'ocasió, sinó que responia al repertori que disposava l'orquestra en el moment.»

Fontelles-Ramonet, 2020: 31

El testimoni de Jaume Porredon, Campa, recollit per Albert Fontelles-Ramonet, explicita la voluntat d'entroncar l'antic Carnaval amb el present de recuperació de la festa durant els anys 70. Aquest és un element que esdevindrà essencial en la (re)construcció de la festa a partir d'aquella dècada, en un exercici d'aliatge del record i actualitat.

2. El mestre Roure: un estil compositiu particular

Fill de músic, Joan Roure i Jané (Solsona, 1921 – Andorra la Vella, 1990) estigué vinculat des de jove al panorama musical solsoní. El seu pas per nombroses orquestres locals, nacionals i andorranes com a director valida la seva carrera com a compositor i arranjador. Fou en aquest marc de profusió creativa que Roure acceptà de col·laborar desinteressadament –tal com ja havia fet anteriorment en el cas de Festa Major i Corpus– amb la recuperació i la creació de les músiques d'una festa treta de l'ostracisme.

Joan Roure i Jané és una figura paradigmàtica si a processos d'hibridació ens referim. El repertori musical que forma part del patrimoni festiu del Carnaval en dona fe: combina a discreció, en una mateixa obra, referències populars tradicionals, populars modernes i clàssiques. Si bé és cert que aquest estil compositiu es pot resseguir al llarg de tota la seva obra, aquesta pràctica esdevé especialment patent en el cas de les músiques del Carnaval de Solsona.

2.1. Recuperació dels temes populars

Enunciàvem, més amunt, que el primer exponent de la recuperació del Carnaval de la República –també en aquest aspecte es vehicula el caràcter híbrid de la festa: conciliació del record de l'antiga celebració amb una festa de nova planta– van ser les *Contradanses* (1973). La recuperació de l'acte requeria l'existència d'una música i una coreografia que, desafortunadament, no sobrevisqué al pas del temps (en bona mesura perquè les orquestres contractades només tendien a interpretar les obres

presentes en els seus repertoris, de manera que no es fixà una música i una coreografia concretes per a l'acte; en parla Joan Boix en el següent vídeo). És a partir d'aquest moment en què Roure inaugura la seva estretíssima relació amb el Carnaval solsoní, amb la composició de la música de les Contradanses.

Joan Boix sobre la recuperació de les Contradanses (2021). Assoc. d...



Joan Boix explica el procés de recuperació de l'acte de les contradanses en el Carnaval de 1973.

Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.1.1. Les Contradanses (1973)

La primera composició de Roure per al Carnaval de Solsona és una autèntica declaració d'intencions del seu estil compositiu i un avís del que encara havia de venir. L'obra amalgama referències tradicionals solsonines i populars catalanes:

Cliqueu aquí: *Les Contradanses* (<https://www.youtube.com/watch?v=EWEa3hZZ2sM>).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *La Patum de Solsona* (popular solsonina): 1 (<https://youtu.be/EWEa3hZZ2sM?t=88>) i 2 (<https://www.youtube.com/shorts/UsYjqPKsWV4>).
- *El Ball de Cavallets de Solsona* (Joan Roure, a partir de la melodia del *Ball de Cavallets d'Olot*): 1 (<https://youtu.be/EWEa3hZZ2sM?t=165>) i 2 (<https://youtu.be/5hTixdCXyhU?t=152>).
- *Els Rigodons del Ball de Bastons de Solsona* (Joan Roure, a partir de la melodia del *Ball de Cascavells*): 1 (<https://youtu.be/EWEa3hZZ2sM?t=145>) i 2 (https://www.youtube.com/watch?v=GncF1CrIGQg&list=OLAK5uy_n-DOLsgzgfU4h2C9KBEqyI5W3x91lG8F0&index=10).

Recuperació de les Contradanses (1973). Associació de Festes del C...



Imatges de les Contradanses en l'edició de 1973, la primera d'ençà que foren recuperades. La banda, conformada aquell primer any –i de manera extraordinària– per instruments de vent-metall i dos violins, és dirigida pel mestre Joan Roure. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.1.2. Aiguardent, figues, coca i vi blanc (c. 1975)

De la melodia i la lletra, ja se'n té constància almenys des de principi del segle XX. Popular a Solsona durant el primer terç de la centúria, la lletra fou versionada en el marc de la disputa entre les dues colles enfrontades des de començaments de segle arran de la municipalització de l'aigua i l'arribada de la llum. L'enfrontament arran d'aquests dos elements vehiculava, en el fons, la profunda polaritat política de la societat solsonina. D'aquesta manera, la quarteta «El darrer dia de Carnestoltes / fadrins i noies pels carrers van. / I la gent crida perquè els convidin / a aiguardent, figues, coca i vi blanc» fou modificada d'aquesta manera: «El darrer dia de Carnestoltes / fadrins i noies pels carrers van. / Els nois s'enfilen a garrotades / mentre les noies van somicant.», en referència als enfrontaments que durant un Carnaval dels anys 20 es produïren entre les dues faccions enfrontades.

La recuperació d'aquesta tonada per part de Roure (amb una harmonització i l'addició d'un ballable cadencial) evidencia, una vegada més, la voluntat d'entroncar amb la tradició carnavalesca prèvia a la guerra civil espanyola, és a dir, la pretensió d'hibridar una *tradició recuperada* amb unes noves pràctiques festives. Per a les generacions més grans vives durant els 70, l'escolta d'aquella quarteta evocava directament als carnavals dels anys 20 i 30, heus aquí la vinculació de la *tradició* amb la modernitat.

Cliqueu aquí: *Aiguardent, figues, coca i vi blanc* (<https://www.youtube.com/watch?v=XnQyIv2Jnoc>).

Joan Boix analitza Aiguarent, figues... (2021). Associació de Festes ...



Joan Boix parla de la recuperació d'Aiguarent, figues, coca i vi blanc i de les circumstàncies de la popularització de la tonada a Solsona durant el primer terç del segle XX. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

Aiguarent, figues, coca i vi blanc (1978). Associació de Festes del C...



L'acabada de fundar Orquestra Patinfanjàs interpreta Aiguarent, figues, coca i vi blanc el dimarts de Carnaval de 1978. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.1.3. *El ball del Xut* (1981)

El reviscolament de la música popular dels anys de la Segona República espanyola per part de Joan Roure també es vehiculà a través de la incorporació al *Ball del Xut* (1981) d'un motiu melòdic molt popular a la Solsona dels anys 10 i 20. Anomenada *Cançó de la llum*, aquesta tonada feia referència al contenciós generat arran la comercialització de l'energia elèctrica a la ciutat. En un primer moment, la generació i la distribució d'electricitat a Solsona era monopoli de la companyia regentada per Josep

Reig. Però veient la incapacitat per abastar tota la demanda de llum, Josep Moles decidí crear una segona empresa generadora i comercialitzadora d'electricitat destinada a ser de titularitat municipal. Ja s'ha comentat més amunt que aquesta disputa de despatxos es traduïa paral·lelament a la vida social: dues faccions amb visions polítiques i econòmiques contraposades constituïdes, cadascuna, en dues esferes aïllades (cadascuna amb el seu cafè, el seu periòdic o la seva orquestra). Dues bombolles, certament, que quan es trobaven podien desencadenar autèntiques batalles campals com les que narren *Lacetània* i *La Verdad*, les dues publicacions locals del moment (Creus, 1994: 231-236). És arran d'aquest enfrontament esclerotitzat entre la societat solsonina –que arribà a causar un mort– que apareix entre la facció del Moles una lletra que condemna el monopoli exercit per Josep Reig (cara visible del bàndol de la Gruta) en la comercialització de la llum: «La gent de Solsona / volem la llum clara i bona / que la Gruta no ens dona / nosaltres la volem.» La melodia de la quarteta fou aprofitada pel mestre Roure en la composició del Ball del Xut. En el vídeo adjunt, Jaume Porredon, Campa, referint-se a l'estrena del ballet a la plaça Major, l'any 1981, assegura que “hi havia gent gran d'aquella generació a qui va caure alguna llàgrima, perquè van recordar coses del passat”.

Cliqueu aquí: *Ball del xut* (<https://youtu.be/ySkgkBl95Ec>).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt del número per accedir a l'enllaç**, l'àudio correspon al número 2):

- *Cançó de la llum* (popular solsonina): 1 (<https://youtu.be/ySkgkBl95Ec?t=80>) i 2 (àudio).

0:00 / 0:14

Cançó de la llum interpretada per Maria Mas. Font: Montserrat Riu.

Campa sobre l'estrena del Ball del Xut (2021). Associació de Festes d...



Jaume Porredon («Campa»), membre del grup recuperador del Carnaval i fundador de l'Orquestra Patinfanjàs, parla de l'estrena a plaça del Ball del Xut, l'any 1981. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.2. Música pròpia per als gegants i altres actes de la festa

2.2.1. *El Bufi* (1974)

L'any 1974, després de tres edicions de la festa recuperada i coincidint amb l'estrena de quatre gegants que imitaven satíricament els de Festa Major i Corpus, aparegué el pasdoble *El Bufi*. Dedicat a un dels balladors dels gegants, Joan Roure conjuminà, en aquest cas, referències populars solsonines (una nadala popular catalana a bastament cultivada a Solsona arran de la seva interpretació durant les representacions de "Els Pastorets" i un pasdoble de Festa Major, compost pel mateix Roure) amb una reconeguda marxa militar estatunidenca. El pasdoble ha esdevingut l'himne oficial de la festa i ha transcendit els límits de Solsona.

L'aparició d'aquesta obra està estretament vinculada a la gènesi d'un projecte definit com a *miracle* pel Jaume Subirà, actual director de l'*Orquestra Patinjanjàs*: la creació d'una banda musical integrada, en la pràctica totalitat, per persones gens versades en música. L'ampli desenvolupament de la festa durant els primers anys evidencià la necessitat d'incrementar el pressupost edició rere edició, fins al punt que la festa començà a perillar per manca de recursos. L'any 1976, Joan Subirà (el Joan de la Rossa), plantejà la possibilitat de formar una orquestra que se cenyís a interpretar *El Bufi* durant els dies de Carnaval; la proposta venia acompanyat de la promesa de convidar els tocadors a un sopar al restaurant Gran Sol de Solsona pagat per aquell o aquells que, en el termini d'un any, no aconseguissin tocar el pasdoble en qüestió. Després d'un any d'assajos ininterromputs (on els integrants de la banda aprengueren a tocar els instruments des de zero), l'acabada de constituir *Orquestra Patinjanjàs* entonava per primera vegada *El Bufi*. Avui, la banda segueix posant la música al Carnaval –inclosa la interpretació dels ballets dels gegants– i, per la seva singularitat i per l'estreta vinculació amb l'esfera festiva solsonina ha ampliat la presència a la Festa Major, el Corpus, la nit de Reis, sant Antoni i sant Cristòfol, entre d'altres.

Cliqueu aquí: *El Bufi* (<https://www.youtube.com/watch?v=W9PEWQyuDS0>).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *Baixeu pastors* (nadala popular catalana): 1 (<https://youtu.be/W9PEWQyuDS0?t=47>) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=yAWUYHrxJ7A>).
- *La geganta d'en Manel*, línia dels saxos tenors (Joan Roure): 1 (<https://youtu.be/W9PEWQyuDS0?t=135>) i 2 (<https://youtu.be/5xwCnVIdHKA?t=865>).
- *National Emblem March* (E. E. Bagley): 1 (<https://youtu.be/W9PEWQyuDS0?t=114>) i 2 (<https://youtu.be/NnKnhHJDQNK?t=40>).

L'Orquestra Patinjanjàs interpreta El Bufi. (1978). Associació de Feste...



*Imatges del Carnaval de 1978, en el marc del qual l'Orquestra Patinjanjàs interpretà per primera vegada el Bufi (fins aleshores, l'Orquestra Pirineus i l'Orquestra de La Coromina havien estat les encarregades d'amenitzar musicalment la festa). La gravació sonora també enregistra les notes de l'orquestra solsonina. A partir del minut 0:12, **Jaume Porredon («Campa»)**, amb un barret vermell, tocant el fiscorn; a partir del minut 0:21, **Joan Subirà («Joan de la Rossa»)**, amb bata groga, tocant la trompeta i, a la seva dreta, **Joan Roure**, amb la trompeta a la mà. També cal fer una menció especial, a partir del segon 0:53, a l'aparició de **Manel Casserras i Boix**, creador de les figures de cartró pedra del Carnaval i Festa Major. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.*

Jaume Subirà sobre la creació de la Patinjanjàs (2021). Associació d...



Jaume Subirà, actual director de l'Orquestra Patinjanjàs, parla de l'aparició d'aquesta banda musical solsonina. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.2.2. La Cremada (1975)

Del record del Carnaval anterior a la guerra civil espanyola, també en restava l'enterrament de la sardina –comú a bona part dels Carnavals celebrats al principat. L'acte, recuperat ja durant la primera edició de 1971 i metamorfosejat a "l'enterrament del Carnestoltes" o "cremada del Carnestoltes" (figura de cartró pedra construïda per l'ocasió pel mestre geganter Manel Casserras i Boix), fou dotat de música pròpia l'any 1975, novament per gràcia del mestre Joan Roure i Jané. D'aleshores ençà, cada Dimecres de Cendra Solsona acomiada el ninot a la pira funerària al so d'un pupurri, altra vegada, amb les més diverses referències musicals. La més destacada, per la seva voluntat provocativa i dissident, és "Raskayú" (1943), obra de Bonet de San Pedro prohibida per la censura del règim franquista per les aparents vinculacions entre el moribund protagonista de la cançó i Francisco Franco. Sent estrenada el febrer de 1975, *La Cremada* de Joan Roure, amb la incorporació de la referència de Bonet de San Pedro, esdevenia una clara al·lusió a l'evident defalliment del cap d'Estat, que, recordem, moria al cap de deu mesos després d'una llarga letargia.

Cliqueu aquí: *La Cremada* (<https://www.youtube.com/watch?v=fO4qXWRkoHY>).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *Simfonia 5, primer moviment (Trauermarsch)* (Gustav Mahler, a partir de la *Marxa fúnebre* de Felix Mendelssohn): 1 (<https://www.youtube.com/watch?v=fO4qXWRkoHY>), 2.1 (<https://www.youtube.com/watch?v=9IfCeFvhyH8>) i 2.2 (<https://www.youtube.com/watch?v=VvydLClqQcl>).
- *The Pink Panther theme* (Henry Mancini.): 1 (<https://youtu.be/fO4qXWRkoHY?t=6>) i 2 (<https://youtu.be/lp6z3s1Gig0?t=10>).
- *Raskayú* (Bonet de San Pedro): 1 (<https://youtu.be/fO4qXWRkoHY?t=37>) i 2 (<https://youtu.be/NSgk8g4-QQU?t=13>).
- *Eviva Espana* (Leo Caerts): 1 (<https://youtu.be/fO4qXWRkoHY?t=77>) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=mLWSnAZh32o>).
- *Marieta de l'ull viu* (Càndida Pérez): 1 (<https://youtu.be/fO4qXWRkoHY?t=110>) i 2 (<https://youtu.be/R1D5-3wW-ac?t=74>).

La Cremada (1980). Associació de Festes del Carnaval de Solsona.



Imatges de La Cremada, interpretada per l'Orquestra de La Coromina el Dimecres de Cendra de 1980. Al minut 0:35, Joan Roure tocant la trompeta. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

2.2.3. Ball de gegants de Carnaval (1977)

L'aparició de les dues primeres parelles de gegants l'any 1974 propicià, tres anys més tard, la composició d'un ball de plaça exclusiu per a aquestes quatre figures. S'ha indicat, més amunt, la naturalesa caricaturesca dels quatre primers gegants respecte les figures de la Festa Major. Aquest element satíric també es notifica en l'obra musical que ara ens ocupa: prenent la melodia del ball de gegants de la Festa Major de Solsona, Roure la transforma del mode menor original al mode major amb què ballen les figures de Carnaval. Aquesta relació ambivalent i burlesca –també expressada amb la substitució del tamborí, en el ball de gegants de Festa Major, per una esquella, en el ball de gegants de Carnaval– il·lustra de manera prou gràfica la manera com es percep la festa des de dins: el Carnaval solsoní neix, en definitiva, com a oposició estètica i essencial a la Festa Major de Solsona. Els organitzadors del Carnaval –que, no obstant el que hem dit, són pràcticament els mateixos que els que organitzen la Festa Major i el Corpus a la ciutat– enfronten la solemnitat de la festa en honor a la Mare de Déu del Claustre amb l'astracanada del Carnaval; la joia continguda i el fervor desenfrenat; els bons modals i la irreverència.

Juntament amb aquesta referència popular local, Roure incorpora al final del ball una clucada d'ull a l'èxit *Zurriagazo*, popularitzat a la Televisió espanyola per Fernando Esteso des de l'any 1975. Palesem, una vegada més, que l'estil compositiu del mestre Joan Roure hibrida referències de procedència estilística ben diversa, que, nogensmenys, comparteixen un element: el reconeixement per part del poble d'aquestes melodies. Per una banda, la música dels gegants de Festa Major, de caire popular tradicional i interpretada de manera pràcticament ininterrompuda, any rere any, almenys des de mitjan segle XIX; d'altra banda, una peça esdevinguda èxit de la TV en un moment en què l'oferta de cadenes televisives es limitava a dos canals.

Cliqueu aquí: *Ball de gegants del Carnaval de Solsona* (https://www.youtube.com/watch?v=L1qdPxgdzI&list=RD_L1qdPxgdzI&start_radio=1).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **clicqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *Ball de gegants de la Festa Major de Solsona* (Joan Roure a partir d'una melodia popular solsonina): 1 (https://www.youtube.com/watch?v=L1qdPxgdzI&list=RD_L1qdPxgdzI&start_radio=1) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=4f7Hk40CYo4>).
- *Zurriagazo* (Fernando Esteso): 1 (https://youtu.be/L1qdPxgdzI?list=RD_L1qdPxgdzI&t=95) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=SEgf8lyIFA4>).

2.2.4. Ball de la Draca (1984)

Fins aquest moment, la presència de préstecs musicals s'havia limitat a la *música clàssica*, la música tradicional popular local i nacional i la música popular catalana i espanyola de caire més recent. Però l'any 1984, seguint el costum d'acompanyar cada nova figura de cartró-pedra, Joan Roure referencià en el ball de la Draca el riff de baix de *Dolce Vita*, èxit de vendes de l'italià Ryan Paris aparegut l'any anterior. Cal tractar aquest fet, al nostre parer, com un element especialment remarcable pel que fa a l'anàlisi de les músiques del Carnaval de Solsona. Parlem, novament, de la naturalesa híbrida d'aquest fenomen; però, en aquest cas, i per primera vegada, l'estil compositiu del mestre Roure transcendeix les fronteres locals-nacionals-estatals (que havien marcat l'àmbit d'influència fins aleshores) i fa participar la festa de les modes musicals internacionals (si bé és cert que, ja anteriorment, havia aparegut el tema de la *Pantera rosa* a *La Cremada*, podem prescindir-ne per l'àmplia difusió a nivell estatal d'aquesta melodia des de feia anys). Es tracta d'una dada no gens

baladí a l'hora de comprendre l'essència de la festa –pel cap baix, des de la perspectiva musical–: hi ha una voluntat manifesta, per part de les persones que construeixen l'esquelet del Carnaval solsoní (música, imatgeria festiva, organització d'actes...) d'entroncar tradició i modernitat, en un intent d'apel·lar constantment, i per tants mitjans com sigui possible, els participants de la festa.

A més a més, l'amalgama estilístic es tradueix, en aquesta obra, amb la incorporació de música popular moderna de segell espanyol: *Porompompero*, popularitzada per Manolo Escobar des de 1979. En una versió posterior composta per a cobla se substituï aquesta referència per una relectura de la música del *Ball cerdà de la Seu d'Urgell*, malgrat a dia d'avui se segueix interpretant la composició original amb l'èxit d'Escobar. Per últim, Roure recorre a una autorreferència ja explotada per ell mateix en la música del *Carnestoltes d'Andorra*; parlem de *¡Arriba va!*, *marchiña coreada* composta per Roure i Joan Serracant l'any 1948 per a l'*Orquesta Demon*, de la qual eren membres. Amb tot, es palesa el valor intrínsec de les músiques del Carnaval de Solsona com una cadena conformada de diferents baules musicals, representatives de diferents temps i estils.

Cliqueu aquí: *Ball de la draca* (https://www.youtube.com/watch?v=cTsx_z-yeYc).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *Dolce vita* (Ryan Paris): 1 (https://www.youtube.com/watch?v=cTsx_z-yeYc) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=1BYCeQeuTxE>).
- *Carnestoltes d'Andorra* (Joan Roure, a partir de *¡Arriba va!*, de Roure i Joan Serracant: 1 (https://youtu.be/cTsx_z-yeYc?t=57), 2.1 (<https://youtu.be/bgdDBROARVs?t=329>) i 2.2 (<https://www.youtube.com/watch?v=j2ujhjMhjrY>).
- *Ball cerdà de la Seu d'Urgell* (popular catalana): 1 (https://youtu.be/cTsx_z-yeYc?t=82) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=hS9hU5qJ4Pw>).
- *Popompompero* (Manolo Escobar): 1 (<https://youtu.be/xquMmHgpijyQ?t=112>) i 2 (<https://youtu.be/hyJ8-LFv2uw?t=40>).

2.2.5. Altres ballets

La resta de músiques de Roure també inclouen, com acabem d'il·lustrar, referències a múltiples estils i èpoques. És el cas del *Ball de Nans de Carnaval*, amb la incorporació de ritmes *fox-trot* (prenent *El vestir del Pasqual*) i d'havanera, així com el passatge de *A beber y a ahogar*, de l'òpera *Marina*; del *Ball de comte de l'Assalto*, que recull un fragment de la *Cavalleria lleugera* de Franz von Suppé i de la cançó popular infantil catalana *El general Bum-bum*, totes dues descriptives de la naturalesa del gegant (un cavaller).

2.3. El relleu de Roure: nous ballets a partir d'un mateix patró

El ventall de músiques del Carnaval de Solsona ha experimentat un increment notable a partir de l'any 2008, fet que testimonia la vitalitat de la festa. Més enllà de la dada quantitativa, l'element destacable és la perpetuació de l'estil compositiu cultivat per Joan Roure des de l'inici de la celebració de la festa recuperada. Així, els compositors que han participat de l'ampliació del repertori han tingut present la posada en comú de les músiques hereves de la tradició musical clàssica, popular i tradicional amb les modes musicals recents.

La llista de compositors de les músiques del Carnaval de Solsona ha passat d'un a sis en menys d'una dècada: Roger Mas i Xavier Guitó per al *Ball del Tòfol-Nano*; "Pitu" Colilles per al *Ball de la Vaqueta*; Joan Miquel Villaró per al *Ball del Pep dels Oriols* i per al *Ball de la Gallina*; Joan Boix per al *Ball de*

l'Olímpic; i Albert Fontelles-Ramonet per al *Ball de l'Indiot*. Si bé tots són representantius d'aquest amalgama estilístic, ens servirem de l'obra signada per Joan Boix, que la dissectiona en el següent vídeo.

Cliqueu aquí: *Ball de l'Olímpic* (<https://www.youtube.com/watch?v=95MYyXOZRfI>).

Referències (indiquem amb el número 1 la localització de la referència dins de l'obra i amb el número 2 la referència original; **cliqueu damunt dels números per accedir a l'enllaç**):

- *Gonna fly now* (Bill Conti): 1 (<https://www.youtube.com/watch?v=95MYyXOZRfI>) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=LOyHMftfbGA>).
- *Quisiera ser tan alta* (popular infantil espanyola): 1 (<https://youtu.be/95MYyXOZRfI?t=10>) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=H8OFdj6t0vU>).
- *Ball dels cavallets cotoners de Barcelona* (Jordi Fàbregas): 1 (<https://youtu.be/95MYyXOZRfI?t=50>) i 2 (<https://youtu.be/CAShTSrHlCg?t=110>).
- *Cant de la Passió de Solsona* (popular solsonina): 1 (<https://youtu.be/95MYyXOZRfI?t=70>) i 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=-QhrO96WuY8>).
- *Gran Gouyasse* (ball dels gegants de La Ducasse d'Ath, Bèlgica, popular belga): 1 (<https://youtu.be/95MYyXOZRfI?t=86>) i 2 (<https://youtu.be/sFKKxto-M2E?t=85>).
- *Der gute Kamerad* (Friedrich Silcher): 1 (<https://youtu.be/95MYyXOZRfI?t=124>) i 2 (<https://youtu.be/B1cKNcf1mpk?t=8>).

Joan Boix analitza El Ball de l'Olímpic (2021). Associació de Festes d...



Joan Boix esquartera i analitza el Ball de l'Olímpic, del qual és autor. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

3. Conclusió: una fusió d'estils, temps i espais

El present treball, com creiem queda explícitament enunciat, pretén analitzar el caràcter híbrid del Carnaval de Solsona posant la lupa en l'apartat musical de la celebració. Roure, que llega el testimoni a Mas i Guitó, Colilles, Villaró, Boix i Fontelles-Ramonet, inaugura una dinàmica pròpia per a la música del Carnaval de Solsona, prenent referències populars locals i nacionals i fusionant-les amb

manlleus musicals de procedència clàssica i popular d'arreu del món. D'alguna manera, les referències de les músiques d'aquesta festivitat interactuen bo i conformant un mosaic ric de procedències estilístiques, cronològiques i espacials. Només a partir d'aquesta premissa pot comprendre's la comunió, en un mateix repertori, de nades populars catalanes amb música vuitcentista solsonina, marxes militars americanes o èxits pop dels 80.

El Carnaval de Solsona, i en concret les seves músiques, són el reflex d'un procés d'hibridació que comença amb la voluntat de recuperar el Carnaval truncat per la Guerra Civil espanyola i la posterior dictadura sense renunciar a l'adaptació de la festa a l'actualitat. Un procés d'hibridació que no ha quedat reclòs en l'obra de Roure, sinó que, com hem vist, ha perviscut en les composicions dels successius artistes que han contribuït a l'ampliació del repertori musical de la festa. En altres paraules, els participants en la celebració hi han reconegut les dinàmiques d'hibridació entre tradició i modernitat i així ho han conreat.

Identitats i rols de gènere en les músiques del Carnaval de Solsona

0. Context

0.1. La situació de la dona a l'estat Espanyol abans de la dictadura

A finals del segle XIX va ser quan es van gestar a l'estat Espanyol les primeres organitzacions que se sumarien a la lluita dels Estats Units per avançar en les llibertats i la igualtat de drets.

Entre les primeres hi ha la Societat Autònoma de Dones de Barcelona fundada per Ángeles López de Ayala, que el 1897 va donar pas a la Societat Progressiva Femenina, any en què també es va crear l'Associació General Femenina de València i la Federació Malaguenya de Societats de Resistència . El 1918 neix oficialment l'Associació Nacional de Dones Espanyoles.

Les guerres mundials, del 1914 al 1919 i sobretot del 1940 al 1945, van provocar la incorporació massiva de dones al treball, substituint els homes que eren al front, cosa que va ser l'inici d'una revolució femenina.

La primera vegada que les dones espanyoles van votar i en les mateixes condicions d'igualtat davant les urnes que els homes va ser el 19 de novembre del 1933 després de l'aprovació de la Constitució de la Segona República el 1931 que va establir sobre la base del principi general de igualtat davant de la llei els mateixos drets electorals per a dones i homes.

0.2. Temps de la dictadura (1939-1975)

Tot i això, el camí cap a la igualtat a Espanya va estar molt influenciat per la dictadura. Aquests anys van marcar un codi de moralitat els valors socials i legals del qual establien estrictes estàndards de conducta sexual per a les dones –que no establien per als homes–. També es van restringir les oportunitats de fer carreres professionals per a les dones i es va potenciar el paper com a esposes i mares. Es va prohibir el divorci, l'anticoncepció i l'avortament.

Els avenços de la igualtat de gènere com a dret fonamental són el resultat de la lluita del moviment de les dones d'aquelles organitzacions feministes que es van enfrontar a l'Espanya franquista, moment en què es van restringir durament els drets de les dones.

Durant el franquisme la llei havia discriminat les dones casades de manera especialment greu, ja que necessitaven un permís marital per realitzar qualsevol activitat econòmica, inclòs tenir una ocupació, propietats o viatjar fora del país.

0.3. Millores del sistema posteriors a la dictadura

Les reformes d'aquest sistema van començar una mica abans de la mort de Franco i van continuar després de tornar a un sistema democràtic, durant la Transició (1975-1982). En aquest moment, es va viure un procés gradual en la recuperació d'aquests drets: el permís marital va ser abolit el 1975, les lleis contra l'adulteri cancel·lades el 1978, el divorci va ser legalitzat el 1981 i una primera despenalització de l'avortament el 1985.

L'aprovació de la Constitució [1978] va ser l'aportació més important d'aquesta etapa. Tot i que no va recollir totes les demandes, l'existència del moviment de dones va tenir moltes repercussions a les institucions. Es van crear grups d'estudi sobre la dona als sindicats, les universitats, els mitjans de comunicació....

Durant aquesta etapa, a més d'abolir les lleis antidemocràtiques que s'havien instaurat a Espanya, el canvi a l'estatus de les dones va ser especialment significatiu: a finals de la dècada de 1970, el 22 per cent de les dones espanyoles havia entrat al mercat laboral, mentre que per a l'any 1984 la xifra era d'un 33%.

Tot i això, les dones encara representaven menys d'un terç de la força laboral global i en alguns sectors s'aproximava a una desena part. Per a l'any 1983, el 46% de les matrícules universitàries eren de dones, xifra que començava a anar a la línia de la resta d'Europa.

El període de la Transició va ser un marc polític propici per al moviment feminista espanyol ja que es van crear un gran nombre d'organitzacions formades per dones. Van sorgir grups a totes les regions, es van obrir bars, llibreries, editorials i grups d'estudis feministes, es van promoure xerrades en sindicats, associacions de veïns, universitats, centres culturals i altres organitzacions ciutadanes.

0.4. Més avenços

Segons aquestes dades, després de la tornada a la democràcia, es van succeir una sèrie de millores importants. La primera es va donar el 1976, quan va ser aprovada la Llei de Reforma Laboral, que incloïa millores per a la conciliació de maternitat i treball. L'any següent es va produir la signatura dels Pactes de Moncloa en relació amb els drets de les dones que van establir la despenalització de l'adulteri i de la utilització d'anticonceptius.

Entre moltes altres coses, es va aprovar una llei de divorci, la igualtat dels cònjuges en el matrimoni i la igualtat de drets entre els nens i les nenes dins i fora de matrimoni, igualtat entre els sexes i eliminació de totes les formes de discriminació amb ser la base de les normes relatives als drets fonamentals i llibertats.

Durant el segle XXI s'han aprovat lleis per millorar la situació de la dona en tots els àmbits com la igualtat salarial, violència de gènere, estereotips... que poc a poc han marcat un camí cap a la igualtat.

Com a curiositat després de les eleccions legislatives de l'abril del 2019, el Congrés espanyol és el més paritari de tot Europa amb 164 diputades -26 més que l'anterior legislatura- un 46,8% de representació femenina, segons Eurostat. Això no obstant, l'equiparació d'oportunitats i tracte entre homes i dones en múltiples àmbits és, encara avui, una assignatura pendent i sempre perfectible.

1. Identitats i rols de gènere en les músiques del Carnaval de Solsona

Un anàlisi en perspectiva del panorama musical del Carnaval de Solsona ens mena a concloure que no és aliè a les dinàmiques de gènere que caracteritzen les societats mediterrànies. A partir d'aquesta premissa ens proposem escrutar diferents elements que palesen la clamorosa hegemonia masculina en la creació i la interpretació de les músiques d'aquesta festa. Malgrat evidenciar una herència notablement discriminatòria cap a l'agència femenina en el marc musical del Carnaval de Solsona, caldrà també atendre a un seguit de casuístiques que han contribuït a la deconstrucció progressiva d'aquestes estructures, una realitat que dona fe de la vitalitat de la festa així com de la seva voluntat transformadora.

Entenent la música com un component més d'aquesta celebració, serà necessari ampliar el marge d'observació per indagar en les dinàmiques generals de la festa, en un exercici que ens portarà a versar al voltant de les caricaturesques figures de cartró-pedra, alguns actes de la celebració i la participació popular. Només a partir d'una mirada holística podrem contextualitzar la realitat musical de la festa.

2. Perpetuació dels rols de gènere

L'origen de les músiques del Carnaval de Solsona té un caràcter unívocament masculí. En el decurs de la primera part del treball ha quedat patent la rellevància de la figura del mestre Joan Roure i Jané en el plantejament i el desplegament de les melodies amb què dansen gegants i participants de la festa. A partir d'aquest referent, el creixement del Carnaval ha comportant la implicació d'altres artistes –la majoria locals– en la composició de noves obres musicals: parlàvem de Roger Mas i Xavier Guitó, “Pitu” Colilles, Joan Boix, Albert Fontelles-Ramonet, Joan Miquel Villaró i Eduard Tamames. Des d'una visió binària del gènere, la relació d'homes a dones és de vuit a zero, una dada prou significativa com per ser explícitament anotada.

En aquest punt creiem especialment oportú introduir el concepte de *performativitat* encunyat per Judith Butler. L'autora estatunidenca desenvolupa aquest concepte de manera profusa en les obres *Gender trouble* (1990) i *Bodies that matter: on the discursive limits of “Sex”* (1993), bo i asseverant: “Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (Butler, 1990: 33). És en aquesta “repetició d'actes” determinada per les expectatives socials de la reproducció dels rols de gènere que s'emmarca l'autoria exclusivament masculina de les músiques del Carnaval de Solsona. En aquest sentit, la creativitat i l'exposició artística en públic són elements que, des d'aquesta perspectiva de construcció dels gèneres i de les identitats, serien competència exclusiva dels homes. Si avalem aquesta visió estructuralista, no resultarà sorprenent la inexistent participació de dones en la composició de les músiques d'aquesta festivitat solsonina. Més encara quan prenem les reflexions de Virginia Woolf a propòsit de la limitació conjuntural a l'agència femenina en termes de creació: les condicions socials i materials no han contribuït, històricament, a la creació artística per part de les dones. Heus aquí el nexa entre aquestes dues autores referents del feminisme: la reproducció dels rols de gènere condueix a la consideració de la identitat com un element *substancial, natural* i immutable; d'aquí que no sigui l'habilitat pròpia –com assevera Woolf– el factor que possibilita i desencadena l'agència creativa, sinó les expectatives determinades socialment pels rols de gènere i els condicionants materials (econòmics i formatius). En altres paraules, segons aquesta aproximació estructuralista la societat no espera que les dones puguin posar el seu segell en la creació artística; independentment de les seves habilitats, la històrica manca d'accés a la formació i la pressuposició que el lloc de les dones és l'espai privat (amb les consegüents tasques de vetlla de la casa, el marit, els fills i llurs necessitats) ha impossibilitat el desplegament efectiu de l'agència femenina en el marc creatiu. Amb tot, el fet d'haver encomanat a composició de les músiques del Carnaval de Solsona exclusivament a homes repercuteix en la construcció estructural d'aquesta distinció de gèneres pel que fa a la creació artística.

Un cas semblant s'esdevé si atenem a les persones que interpreten dites músiques. Les imatges d'arxiu del Carnaval de Solsona palesen la inexistència de dones dins de les bandes que, durant les primeres dues dècades, van interpretar les músiques de la festa. Les diferents cobles que precediren la Patinfanjàs en la interpretació del *Bufi* i que seguiren participant al Carnaval tocant els ballets i les Contradanses durant les primeres dècades eren composades exclusivament per homes. Altra vegada cal parlar de la performativitat com a procés que *crea* identitat: la inexistència de dones intèrprets perpetuava la reproducció de la mateixa estructura any rere any i, implícitament, suggeria que la creació i la interpretació musical eren elements restringits de domini unívocament masculí.



(<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/11/patinfanjas-1976.jpg>).

Membres de la Patinfanjàs en l'any de la seva aparició (1976). Font: Orquestra Patinfanjàs.

Com hem avançat, l'anàlisi d'aquesta realitat ens porta a indagar més enllà del fet merament musical. En efecte, la reproducció dels rols de gènere, també l'encarnen algunes figures de cartró-pedra i certs actes del Carnaval. És el cas, per exemple, de la Geganta Boja, una figura representada amb prominents pits i cul, maquillada i amb arracades. La geganta, construïda pel mestre Manel Casserras i Boix, evoca un evident arquetip social femení que, tanmateix, era subversiu respecte la imatge de la *dona ideal* projectada durant els prop de 35 anys de llast franquista. El mateix s'esdevé amb la Tetes, un nom prou eloqüent referit a una nan de pits grossos, pentinada a l'estil dels 70, maquillada i adornada amb arracades i collaret. Altra vegada, la seva representació duu implícita la referència a un prototípic model femení que, com en el cas de la Geganta Boja i les dues figures que seguidament presentem, és vinculat a través d'una relació sentimental amb un home (Geganta Boja – Gegant Boig; la Tetes – el Perruques). Les dues altres figures reproductores de rols de gènere pel que fa a comportament, identitat sexual i imatge són la Draka i la Vaqueta Estefania. En tots dos casos trobem també dues imatges femenines amb arracades i maquillatge. Demés, tots dos gegants apareixen al Carnaval de Solsona inspirats en els seus referents masculins de Festa Major – Corpus: el Drac i el Bou. El coll de la Draka, de fet, carregava fins fa poc, a mode de penjoll, una imatge del Drac de Solsona, en una clara demostració del tipus de vincle sentimental hegemònic, arquetípic i socialment acceptat de l'època en què foren construïts els gegants de Carnaval: la relació monògama heterosexual.



La Draka. Llicències Creative Commons.



Geganta Boja. Llicències Creative Commons.



La Vaqueta Estefania. Llicències Creative Commons.

(<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/11/draka.jpg>) (<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/11/geganta-boja.jpg>) (<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/11/vaqueta.jpg>)
 Seguint amb la construcció d'aquest imaginari reproductor de l'ortodòxia de rols i identitats, actes com l'arribada de la "Miss Forastera de Fora" o les "Contradanses" vehiculen també l'expectativa de comportaments socials i hàbits d'imatge en funció del gènere. En el primer dels casos, un home anònim és caracteritzat *a manera de dona sensual*, segons els postulats hegemònics de representació femenina: cabells llargs, maquillatge, pits prominents i roba sensual. En el cas de les Contradanses, que es ballen en parella, el membre masculí és caracteritzat com un noble setcentista i les dones com a cortesanes de la mateixa època, perpetrant la identificació del sexe amb el gènere i les etiquetes identificatives segons l'ortodòxia dels rols.

Miss Forastera



Procés de maquillatge de la Miss Forastera de Fora, any 1978. Font: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.



(<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/12/contradanses.jpg>).

Contradanses. Font: Nació Solsona.

3. El Carnaval de Solsona com una festivitat singular

No obstant el que acabem d'esmentar, i malgrat semblar aparentment paradoxal, el Carnaval de Solsona presenta un element realment subversiu pel que fa a l'omissió de l'exposició pública dels rols de gènere. Si bé és evident la perpetuació de rols projectada per alguns gegants i actes, cal parar atenció a l'element *igualador* que presenta el Carnaval solsoní. A diferència de la majoria de carnavals del Principat i de bona part del món on se celebra aquesta festivitat –i descomptant actes com l'arribada de la “Miss Forastera de Fora”, les “Contradanses”, l'arribada del Carnestoltes o el “Ball de disfresses”–, durant la pràctica totalitat de la festa els seus participants no es disfressen.

Contràriament, els solsonins i les solsonines s'uniformen amb *bates*, una peça d'indumentària inspirada en les tradicionals camises de traginers i pastors que cobreix tot el tors fins més avall de la cintura. Lluny d'identificar expressions de gènere, les bates distingeixen les diferents *comparses*, cadascuna de les colles que conformen la festa i hi participen. D'aquesta manera, podem asseverar que, en certa mesura, la vestimenta iguala els participants de la festa fins al punt de no discriminar, si més no pel que fa a l'aspecte físic de la indumentària, entre homes i dones.

4. Subversió dels rols de gènere tradicionals

La realitat musical del Carnaval de Solsona, monolítica durant les dues primeres dècades, començà a experimentar una transformació a partir dels anys 90. Aquest viratge, l'hem d'atribuir principalment a dos elements estretament vinculats entre si: estem parlant de la dinamització de l'Escola Municipal de Música de Solsona i la publicació del recull de partitures *Aprenem a tocar el piano amb les nostres cançons* (1991), de Trini Mujal.

Si bé és cert que l'autoria de les músiques del carnaval segueix tenint un segell únicament masculí, la interpretació d'aquestes tonades s'ha anat democratitzant en el decurs de les edicions del Carnaval. Mica en mica, l'Orquestra Patinjanàs –banda *oficial* del Carnaval– ha anat incorporant noies i dones en les seves files. Una de les pioneres en la contestació del monopoli masculí de la interpretació de les

músiques del Carnaval fou Anna Camps Colomé, professora i directora de l'Escola Municipal de Música de Solsona (EMMS). A principi dels 90, juntament amb Montse Cots i Barcons, encetaren la pàgina de participació femenina a la Patinfanjàs, 15 anys després de la seva fundació. Es bastien, d'aquesta manera, com a referents per a una nova generació de músics que començaven a formar-se a l'EMMS.



(<https://esmediterrani.files.wordpress.com/2022/11/patinfanjas-2020.png>).

L'Orquestra Patinfanjàs, l'any 2020. Font: Orquestra Patinfanjàs.

És en aquest moment en què el dinamisme de l'escola multiplica les condicions de possibilitat per a l'entrada de joves noies i nois a la Patinfanjàs. Analitzem-ho detingudament. La publicació l'any 1991 del llibre *Aprenem a tocar el piano amb les nostres cançons*, de la professora de piano Trini Muijal, permeté als i a les alumnes de l'EMMS introduir-se en l'univers musical del Carnaval i la Festa Major de Solsona. Malgrat que el títol restringia l'ús del llibre a l'alumnat de piano, el cert és que la majoria d'instrumentistes melòdics de l'EMMS tingueren un primer contacte amb les músiques locals. Des de l'escola es difonia el patrimoni musical de la ciutat i, en paral·lel, naixia el desig en bona part de l'alumnat d'interpretar aquestes tonades en el marc festiu: la Patinfanjàs acollí amb els braços oberts la canalla anhelosa d'interpretar les músiques del mestre Joan Roure durant Carnaval, Corpus i Festa Major. Tot plegat s'emmarca en aquest espai de socialització musical a què ens referíem en el primer apartat del treball: la creació de la identitat local moderna a Solsona ha passat, en bona mesura, per la socialització de les músiques pròpies de les diferents festivitats. La trajectòria de l'Orquestra Patinfanjàs, atenent a la seva naturalesa, en dona fe.

En paral·lel, la deconstrucció progressiva de l'estructura que ha perpetuat durant anys la discriminació per raó de gènere en l'àmbit musical també es projecta en la imatgeria festiva del Carnaval. Indubtablement, el projecte més ambiciós i il·lustratiu d'aquesta transformació el constitueix el naixement de tres figures construïdes pel jove artista Pau Reig i Torra: l'Espedreria (2020), l'Onada i la Flama (2022). Sota el nom "L'Espedreria ha post dos ous", la comparsa responsable de la creació del gegant portà a les escoles de Solsona un projecte que pretenia qüestionar estereotips de gènere i relacionals. Tot plegat versava al voltant de la relació amorosa entre dues figures femenines, l'Espedreria i la Draka. Recordem que aquesta darrera bèstia, des de la seva creació va estar vinculada al Drac de Festa Major-Corpus, no només conceptualment, sinó també des d'una

òptica amorosa. Així doncs, per primera vegada a la història del Carnaval de Solsona es parlava d'una relació homosexual entre dues de les figures que en componen la imatgeria. Una relació que, al seu temps, trobava la manera d'ampliar la família: l'any 2022 naixien l'Onada i la Flama.

naixement Flama i Onada. Espedrera 2022 i Draca Solsona



Naixement Flama i Onada. Espedrera 2022 i Draca Solsona. Font: Ramon C.S.

En l'edició de l'any 2020, desaparegué de la programació de la festa l'arribada de la Miss Forastera de Fora, per la inadequació de l'acte en un context social que pretenia allunyar-se del que allò representava. Un element més, aquest, que evidencia l'existència d'agents transformadors dels rols de gènere tradicionals: des de la Junta que organitza l'esquelet de la festa (amb la supressió de l'acte acabat de mencionar) fins a les comparses (amb la de l'Espedrera com a referent), existeix un cúmul d'elements de transformació que, sense renunciar a les arrels de la festa, entenen que cal emprendre un procés de revisió que, al seu temps, ha de ser constant mentre la celebració del Carnaval de Solsona pervisqui.

5. Conclusions

El qüestionament dels rols de gènere que poden projectar les músiques, les figures i els actes de la festa no ha estat exempt de crítiques immobilitistes; crítiques ben legítimes que vehiculen una visió essencialista de la *tradició*, reticent a les innovacions per la por de manllevar a la festa aquella pretesa àurea primigènia. Nogensmenys, en els darrers anys, la incorporació de nombroses noies i dones a l'Orquestra Patinfanjàs i la revisió d'elements que reproduïen els rols de gènere ortodoxos ha impulsat una activitat transformadora interessantíssima i de la qual es fan partícips els infants. Justament aquesta apel·lació de les generacions més joves persegueix, d'alguna manera, la reversió de les pràctiques performatives hegemòniques: la música no és només cosa d'homes; les relacions afectivo-amoroses no han de ser necessàriament de caràcter heterosexual... aquests són alguns dels aprenentatges potencials derivats de l'anàlisi de les darreres edicions del Carnaval de Solsona. La performativitat mai no és desitjable si s'imposa com a eina de bastiment d'una estructura inamovible, que rebutja qualsevol intent de qüestionament. En altres paraules, en tant que la performativitat és dogmàtica, és precisa la realització d'una anàlisi exhaustiva i d'una deconstrucció vigorosa si realment es pretén transformar les pràctiques que construeixen sistemes i estructures, i l'experiència del Carnaval de Solsona, n'és un exemple prou valuós.

6. Bibliografia i continguts digitals amb l'anàlisi de les músiques del Carnaval de Solsona.

Associació de Festes del Carnaval de Solsona [@carnavalsolsona]. (13 de febrer de 2021). *Inspiracions Live* [Arxiu de vídeo]. Youtube. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=anE60cOzGIQ> (<https://www.youtube.com/watch?v=anE60cOzGIQ>).

Boletín Oficial del Estado. 5 de febrer de 1937, núm. 108.

Butler, J. (1990) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Londres: Routledge.

Casaldàliga, M.; Solé, P. i Vilaseca, P. [@flixmus_8905]. (14 de gener de 2020). *Inspiracions #1: D'on prové la música del Carnaval de Solsona?* [Arxiu de vídeo]. Youtube. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=CV2yuWOysIs> (<https://www.youtube.com/watch?v=CV2yuWOysIs>).

Casaldàliga, M.; Solé, P. i Vilaseca, P. [@flixmus_8905]. (28 de gener de 2020). *Inspiracions #2: D'on prové la música del Carnaval de Solsona?* [Arxiu de vídeo]. Youtube. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=4h3pLEUuAKc> (<https://www.youtube.com/watch?v=4h3pLEUuAKc>).

Casaldàliga, M.; Solé, P. i Vilaseca, P. [@flixmus_8905]. (11 de febrer de 2020). *Inspiracions #3: D'on prové la música del Carnaval de Solsona?* [Arxiu de vídeo]. Youtube. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=N4PcdvE_WG4 (https://www.youtube.com/watch?v=N4PcdvE_WG4).

Creus, M. (1994). "Vida política a Solsona des de principi de segle fins a la Segona República". A: *Solsona, 400 anys d'història. Miscel·lània*. Solsona: Ajuntament de Solsona, Regidoria de Cultura, p. 231-236.

Fontelles-Ramonet, A. (2020). "Les contradanses de Solsona: un gènere de gèneres". A: *Programa del Carnaval de Solsona*. Solsona: Impremta Muval, p.30-31.

Mithen, S. (2007). *Los neandertales cantaban rap*. Barcelona: Crítica Editorial.

Vilaseca, N. (2011). *El Carnaval de Solsona. La història d'un desafiament genuí*. Solsona: Associació de Festes del Carnaval de Solsona.

PUBLICADO EN PAPER. ETIQUETADO CARNAVAL, JOAN ROURE, SOLSONA.

Blog de WordPress.com.