

**« Acte d'impuls a la candidatura
de la rumba catalana a la declaració de
Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO »**



ÍNDIX

TEXTOS DELS PONENTS

LA RUMBA CATALANA COM A MARCADOR CULTURAL - María Jesús Castro	5
LA RUMBA CATALANA COM A MARCADOR CULTURAL - Sicus Carbonell	8
ESTATUS DE LA RUMBA CATALANA - Marti Marfa i Castan	12
SONES DE RUMBA Y FLAMENCO - Lluís Cabrera Sánchez	17
AL VOLTANT DE LA CANDIDATURA A LA UNESCO - Jaume Ayats	22
TRANSMISSION DE LA RUMBA CATALANE – QUESTIONS DE PEDAGOGIE - Herve Parent	23

APORTACIÓ DEL MINISTERI DE CULTURA FRANCÈS

DRAC Languedoc Roussillon- Jean Pierre Vailhe-Besombes	28
---	-----------

SÍNTESI

RESUM DE LES INTERVENCIONS David Coll	30
--	-----------

Préambule

Le festival transfrontalier « Setmana de la Rumba Catalana » en est aujourd'hui à sa cinquième édition. Depuis sa création, l'équipe de projet constituée par la Casa Musicale de Perpignan et l'Escola de Musica Moderna de Girona, est animée par un ensemble de valeurs et d'objectifs communs :

- valoriser la rumba catalane et la culture gitane,
- favoriser les échanges entre opérateurs culturels et sociaux,
- favoriser la mobilité des publics,
- favoriser la circulation des artistes et des œuvres.

Dès la première édition, l'équipe de projet a souhaité travailler en collaboration et en partenariat avec les acteurs de la rumba catalane (artistes, associations, chercheurs) de l'espace catalan transfrontalier créant ainsi, un espace de discussion ouvert. Les échanges nourris et argumentés ont permis d'affiner notre démarche et de nous interroger sur la place de la rumba catalane dans le monde d'aujourd'hui.

Dès lors, la question de la candidature de la rumba catalane au titre de Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO, s'est imposée à nous comme une évidence. Toutefois, se lancer dans une telle aventure nécessite une adhésion la plus large possible, du secteur professionnel au pouvoir politique, en passant par l'ensemble de la population du territoire.

Afin de vérifier si cette idée faisait sens pour les acteurs historiques de la rumba catalane, nous avons souhaité organiser une première rencontre sous forme de table ronde à Barcelone, berceau de cette esthétique musicale. Après avoir exposé le projet, la Commission Européenne par l'intermédiaire de sa représentation à Barcelone et l'ESMUC ont souhaité nous accompagner dans cette aventure, mettant à disposition les moyens techniques et humains nécessaires à cette première rencontre.

Le document qui suit compile les écrits proposés par les différents intervenants à la table ronde. Il était demandé à chacun d'entre eux de préparer un texte en trois points :

- Eclairage sur la situation de la rumba catalane en fonction d'un angle donné
- Opinion sur une éventuelle candidature de la rumba catalane au titre de PCI de l'UNESCO
- Propositions et recommandations

Enfin, une synthèse des débats a été rédigée par David Coll, modérateur de la table ronde.

Quelques dates clés :

2003 : Adoption par l'UNESCO de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

2008 : 1^{er} symposium sur la rumba catalane et diffusion du « Manifeste pour la Rumba Catalane »

2009 : La rumba catalane est déclarée musique populaire et traditionnelle de la ville de Barcelone

2010 : Inscription du flamenco et des castellers sur la liste du Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO

2015 : 1^{ère} table ronde à l'ESMUC pour évoquer la pertinence d'une candidature de la rumba catalane au titre de PCI de l'UNESCO

Prochain rendez-vous :

Juin 2015 : Réunion fondatrice de la candidature à Gérone

Preàmbul

Aquesta és la cinquena edició del festival transfronterer Setmana de la Rumba Catalana. L'equip del projecte agrupa representants de la Casa Musical de Perpinyà i de l'Escola de Música moderna de Girona. Tots comparteixen una sèrie de valors i d'objectius comuns com ara :

- Donar protagonisme a la rumba catalana i a la cultura gitana
- Afavorir els intercanvis entre els operadors culturals i socials
- Afavorir la mobilitat dels diversos públics
- Apropar al públic els artistes i les obres.

Des de la primera edició, l'equip del projecte ha volgut col·laborar amb tots els protagonistes de la rumba catalana -artistes associacions, investigadors- de l'espai català transfronterer, i establir-hi espais oberts de discussió. Els intercanvis rics i argumentats ens han permès de refinar la nostra aproximació i els nostres interrogants sobre el lloc i el paper de la rumba catalana en el món actual.

Pren cos la candidatura de la rumba catalana a esdevenir patrimoni immaterial de la UNESCO. Tanmateix, començar una aventura d'aquest tipus suposa una adhesió el més ample possible, tant de part de la població del territori com de part del poder polític.

Per comprovar si aquesta idea té sentit per als protagonistes històrics de la rumba catalana, vam decidir d'organitzar una primera trobada en forma de taula rodona a Barcelona, ciutat bressol d'aquesta forma musical. La representació de la Comissió europea a Barcelona i l'ESMUC van desitjar acompanyar-nos en aquesta primera etapa tot posant a disposició els mitjans tècnics i els recursos humans necessaris per a la seva organització.

El present document agrupa els informes dels participants de la taula rodona. Tots tenien de preparar un text en tres punts :

- Enfocament sobre la circulació de la rumba catalana des d'un angle determinat
- Opinió sobre una possible candidatura de la rumba catalana com element constitutiu del PCI de l'UNESCO.
- Propostes i recomanacions
- Resum dels debats a càrrec del moderador de l'acte.

Algunes dates-clau :

2003 : La UNESCO adopta el Conveni per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial

2008 : 1^{er} simpòsium sobre la rumba catalana i difusió del « Manifest per a la Rumba Catalana

2009 : Es declara la rumba catalana música popular i tradicional de la ciutat de Barcelona

2010 : Inscripció del Flamenc i dels Castells a la llista del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO

2015 : 1^{era} taula rodona a l'ESMUC per a comprovar la pertinència d'una candidatura de la rumba catalana a la llista del PCI de la UNESCO

Pròxima trobada :

Juny 2015 : Reunió de llançament del projecte de candidatura a Girona



MARIA JESÚS CASTRO

Doctora en Antropologia Musical per la Universitat de Barcelona

Graduada en Musicologia per la Universitat de la Rioja

Professora de flamencologia al Conservatori Superior de Música del Liceu

LA RUMBA CATALANA COM A MARCADOR CULTURAL

En l'enunciat "La rumba catalana com a marcador cultural" és pertinent especificar per a qui és un marcador cultural la rumba catalana i què entenem per marcador cultural, sinó aquesta afirmació és imprecisa des de un punt de vista científic.

Els agents socials que intervenen en la construcció de la rumba catalana i que formen part de la comunitat rumbera són diversos: els gitanos catalans de Barcelona, de Lleida, de Girona, de Tarragona i de Perpinyà, principalment, juntament amb els no-gitanos d'aquestes mateixes localitats i que també interpreten rumba.

Per un costat, els estudis sobre la construcció identitària dels gitanos catalans mitjançant la rumba es van iniciar amb les publicacions de Álvarez/Iglesias/Sánchez (1995) i Fàbregas (2006), ambdós treballs d'investigació promocionats pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana i que han tingut continuació en els treballs realitzats per Marfà, Montsolís i Castro (2010). (1)

Curiosament, els dos primers estudis anomenats només van investigar els gitanos del barri de El Portal de Barcelona i va ser amb l'estudi de Castro quan es va ampliar amb altres col·lectius gitanos barcelonesos dels barris de Gràcia i d'Hostafrancs.

Tanmateix, només hi ha referències indirectes dels gitanos de Perpinyà i de Girona, i sobre els gitanos catalans de Lleida ha hagut interès per la importància d'aquest col·lectiu en la creació del garrotín; cap estudi d'investigació entorn als altres gitanos catalans i tampoc cap treball científic sobre la rumba catalana com a marcador cultural de les comunitats no-gitanes catalanes.

(1) Álvarez, A./Iglesias, D./Sánchez, J.A.: *Sabor de rumba. Identitat social i cultural dels gitanos catalans*, 1995. Lleida: Editors Pagès; Fàbregas, B.: *La rumba catalana: panoràmica etno-històrica i recerca arxivística i documental dels seus orígens*, 2006. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana; Castro Martín, M.J.: *La rumba catalana y el flamenco como marcadores culturales de los kalós catalanes de Barcelona*, 2010. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.

Per altra banda, en la bibliografia històrica no s'aprecia cap referència a la rumba, identificada com un estil gitano català, ni tampoc s'analitza com a signe diacrític musical i identitari.

A la dècada dels 70 van sorgir monografies sobre els gitanos catalans, però sense quasi cap referència a les seves manifestacions musicals; Guillamet va escriure sobre la situació del gitanos de Figueres, els de Perpinyà, els de Mataró i els dels barris barcelonesos de Gràcia, Hostafrancs, El Portal, El Somorrostro, Torre Baró, Can Tunis i el Camp de la Bota. Mentre que Botey va contactar amb els gitanos catalans dels barris de Barcelona. Ja a partir de l'any 2000 es van iniciar diferents treballs de camp d'antropòlegs, com Lagunas, Marfà, Montsonís i Castro entre els gitanos catalans de Barcelona, per comprovar la construcció identitària gitana-catalana a través de la rumba, i Tort/López entre els gitanos de Lleida per la seva vinculació amb la creació del garrotín, entre altres. (2)

Mediàticament, la categorització de la rumba com a música dels gitanos catalans i a la vegada com a hibridació musical transcultural i transètnica es va produir als anys 80 de la mà de Javier Patricio Pérez "Gato Pérez", qui va aconseguir modificar la dimensió semàntica de la rumba a l'introduir un concepte gitanista, una identitat gitano-catalana, amb la singularitat de la tècnica guitarrística rumbera del ventilador, així com una catalanitat i una identitat urbana barcelonina.

Per això, l'única tesis científica defensable avui dia és que els gitanos catalans de Barcelona fan ús de les seves manifestacions musicals, preferentment de la rumba catalana, com a potents marcadors culturals que serveixen per a diferenciar-se i establir fronteres amb altres subgrups gitanos, així com del col·lectiu majoritari no-gitano.

En aquest sentit, la nostra proposta és explicar com es produeix aquest procés entre els gitanos catalans barcelonins, dissertació que pretén ser un possible exemple com a eina d'investigacions futures, per a corroborar o desmentir altres maneres de construir identitats a través de la rumba per part de la resta de col·lectius rumberos i poder arribar a conclusions que recolzin la proposta de la candidatura a la UNESCO.

2. Propostes de desenvolupament. Ex. línies d'acció de política cultural per àmbits territorials, línies estratègiques de promoció, sinergies entre agents públics i privats, etc.

Les propostes de desenvolupament necessàriament han de tenir un major recolzament institucional, tenint en compte que el més alt grau de participació de la rumba catalana en la construcció identitària dels catalans va ser quan les institucions van intervenir, per exemple en la cerimònia de clausura dels Jocs Olímpics de Barcelona al 1992 amb la interpretació de la rumba "Ella tiene poder".

(2) Guillamet, J.: *Els gitanos. Aproximació a un racisme*, 1970. Barcelona: Editorial Pòrtic; Lagunas Arias, D.: *Dentro de "dentro": Estudio antropológico y social de una comunidad de calós catalanes*, 2000. Tesis de Doctorado, Universidad de Jaén; Marfà i Castán, M.: *El Pentecostalismo entre els gitanos catalans: pràctiques religioses i construccions d'identitats en una congregació evangèlica gitana del barri d'Hostafrancs de Barcelona*, 2007. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana; Tort Bardolet, J./López López, M.: *Lo garrotín de Lleida. Sintonia d'una ciutat de païos i gitanos*, 2004. Lleida: Pagès Editors.

Les polítiques culturals de les diferents administracions en qüestió haurien de formalitzar unes declaracions institucionals a favor de la rumba catalana i el seu reconeixement del seu valor social i cultural, a imitació de la declaració que va aprovar l'Ajuntament de Barcelona el 2 d'octubre 2009, així com actes d'adhesió cap al col·lectiu gitano català específicament, no només el reconeixement cap a tot el col·lectiu gitano que hi viu a Catalunya, ja que el *kaló* català es troba en una situació cultural i lingüísticament d'identificació absoluta amb la societat catalana.

En aquesta línia, primer s'ha de trencar amb la dinàmica de la invisibilitat que caracteritza al col·lectiu dels gitanos catalans, com es demostra amb el desconeixement real de les seves dades quantitatives i dels factors actuals de dinàmica poblacional. Tanmateix, promocionar el coneixement científic dels gitanos catalans i les seves manifestacions musicals amb col·laboracions entre les diverses administracions de les demarcacions on viuen un major número de gitanos catalans: Barcelona, Lleida, Girona, Tarragona i Perpinyà.

En darrer terme, creació d'un àmbit científic que es distancii de les actuals línies d'investigació preponderants les quals donen prioritat a les dades biogràfiques i la perspectiva històrica, davant de les interpretacions culturals o d'anàlisis musicals; una Rumbalògia que tingui en compte l'estudi de les diferents identitats culturals construïdes amb la rumba per part de tots els agents socials implicats, gitanos i no gitanos.

3. Criteris i propostes per a l'elaboració de la candidatura a la Unesco

Per poder fer una proposta d'elaboració de la candidatura de la rumba catalana com a patrimoni immaterial a la UNESCO és necessari delimitar els contextos interpretatius i territorials en els quals la rumba compleix unes funcions socials i culturals específiques, és a dir, que formi part d'un patrimoni cultural determinat d'una comunitat transnacional donada.

La necessitat d'assenyalar en la candidatura el conjunt de representacions i de rituals particulars en els que la rumba es desenvolupa en la vida social d'una comunitat determina la concreció del poble gitano com la principal garantia de la manifestació activa de la rumba, com a part musical principal en reunions familiars i festes privades. Amb aquest element principal, es troba la manifestació pública del gitano català juntament a la del no-gitano que fa ús de la rumba en un àmbit exclusivament professional.

Per això, és necessària una política des de les diferents institucions públiques que avalin les iniciatives privades, que incloguin la difusió i l'aprenentatge del llenguatge musical rumbero amb la creació d'estudis específics en acadèmies i escoles de música; així com diversos esforços per a la sobreguarda i la protecció de dita manifestació musical, com la creació de centres de documentació, organismes i agències pel desenvolupament de la rumba, publicacions i mesures de protecció jurídiques, entre d'altres.

En aquest sentit, la proposta de la rumba catalana transfronterera coincideix amb el caràcter multicultural de les societats actuals que transcendeix els àmbits territorials concrets i considera a la rumba catalana com un gènere musical universal.



SICUS CARBONELL

Músic, compositor i productor musical

LA RUMBA CATALANA COM A MARCADOR CULTURAL

La Rumba Catalana tal i com indica el seu nom es nascuda a Catalunya concretament a Barcelona cap els anys 50, tot i que hi ha gent que diu que ja es feia Rumba cap els anys 40, el que es pot demostrar i tenim documentat es que va néixer cap els anys 50 a Barcelona.

És una musica autòctona de la ciutat de Barcelona, igual que la Sardana es del Empordà. La rumba Catalana es l'únic gènere musical popular que s'ha inventat del segle XX a tot Europa.

Dins la rumba catalana hem de diferenciar les diferents branques que te aquest gènere i les diferències que hi ha entre els seus pares i màxims exponents. **Antonio Gonzalez "El Pescaïlla"** feia una rumba flamenca de "tablao", mes abolerada i mes de portes endins a la cultura gitana. Els gitanos feien gresca amb la rumba que feia El Pescaïlla. **Peret** va crear una rumba catalana mes comercial i totalment diferent a la rumba del Pescaïlla. Peret va introduir les palmes tal i com les coneixem avui en dia i va vestir la rumba d'esmòquing. En Peret i el **Chacho**, el primer gitano que va introduir el piano al gènere, van crear una nova branca de la rumba catalana i la van reafirmar deixant-la tal i com la coneixem avui dia.

La rumba catalana pels gitanos catalans es una manera de viure donat que es la pròpia musica del gitano català. El Gitano Català dorm amb la rumba, somia amb la rumba, menjar amb la rumba, fa els casaments dels seus fills amb la rumba catalana, fa els cultes evangèlics amb la rumba, tot ho fa amb la rumba. El gitano català sap fer flamenc i sap cantar burleries, però mai ho cantarà i tocarà igual que un gitano o no gitano que ha nascut a Jerez, perquè els ambients on es criem els gitanos catalans es diferent els gitanos del flamenc. El Gitano Català ens donaven el biberó i ens cantaven una rumba amb comptes de una cançó de bressol, això fa que ens criem amb un ambient rumbero mes que flamenc.

Qualsevol gitanet català farà millor la rumba catalana que qualsevol flamenc, i qualsevol flamenc farà millor el flamenc que un gitano català. Us explicaré una vivència pròpia, recordo el barri de Gràcia fa 35 anys, el Bar Pitxina, Una Juerga de un prometatge gitano, Pescaïlla Cantant amb el seu Germà el Onclo Polla, Ballaba la Lola Flores, Després els germans Abellan, Sisquetó cantant tangos flamencs per rumba i la rumba mes catalana del Chango i per acaba el Moncho fent boleros per

rumba. Aquesta juerga son les que els gitanets en mamat de petits i el que fa que portem la rumba dins.

No vol dir que els payos no puguin fer rumba, Els Payos fan rumba i la fan molt be, Però la manera de cantar la rumba es diferent els gitanos catalans, el Gitano sent la rumba dins.

Si mirem la historia la rumba ha tingut moments pletòrics i altres que ha entrat amb decadència per la manca d'informació dels diferents generes i la poca evolució musical. La rumba ha influït molt amb la musica d'aquest país no tant sols a nivell de Catalunya sinó a nivell d'Espanya. Els èxits de la rumba catalana dins del mercat espanyol son molts, cançons com Borriquito, La Lagrima, Noche del Hawaiano, El Muerto Vivo, Gitana Hechicera del Peret entre altres, Sarandonga del Pescailla, Arriba Con El, Chau Chau Buru Buru del Chacho, Vete y Caramelos dels Amaya, No se que tienen tus ojitos y (Perdido Amor) Ya no te puedo querer entre altres exits dels Rumba tres, Gitanitos y Morenos y Luna Brava del Gato Perez, Amigos Para Siempre, Ill My Loving dels Manolos, son alguns dels molt èxits que la rumba catalana pot presumir així com altres èxits fets per gent que no fa rumba habitualment com Alejandro Sanz amb el Corazon Partió. Vol dir que la Rumba Catalana es marcador cultural no només de Catalunya i dels gitanos, sinó un marcador cultural de la musica a nivell Espanya.

Vull seguir i recordar que molts d'aquest èxits han estat internacionals com els ja mencionats del Peret o dels Rumba 3 que han sigut numero 1 a les llistes de països com Colòmbia, Veneçuela, Panama i Equador entre altres països.

Per altre banda destacar la Rumba que es fa a França majoritàriament per gitanos. Els èxits Internacionals de Gipsy Kings per mi els artistes mes reconeguts a tot el mon, versions del Volare, Bamboleo entre altres que han donat la volta el mon.

Altres grups de gitanos de Perpinyà com Rumberos Catalans, El Tato i Tekamelí son molt coneguts a Europa donat les seves gires i la seva particular manera de fer la rumba catalana. Però sobretot per que la Industria Francesa creu més amb la rumba catalana que la pròpia industria d'aquest país. Llavors la rumba ha portat grans artistes, grans cançons el repertori musical tant del país com el estranger.

D'altra banda quant amb aquest país fem alguna cosa important i el mon ens esta mirant Barcelona, Catalunya com les Olimpíades del 92, Fòrum de les Cultures, Campionats del mon de natació, etc.. Sempre a les gales de Clausura acabem mostrant el que tenim a casa, la Rumba Catalana, la Sardana i els Castellans. Són part del Patrimoni cultural de Catalunya i sincerament crec que no esta reconegut com tal. Varem fer gestions amb la gent de Forcat per que el Parlament de Catalunya reconegués la Rumba Catalana com tal i ens van dir que costaria una mica per que també han de reconèixer les altres musiques, o que la podrien reconèixer però dins del hemicicle no per que no era prou important.

En conseqüència, les meves preguntes són les següents: Si han de reconèixer altres músiques que són part de la cultura popular de Catalunya i patrimoni d'aquest País que ho facin no? Quin perjudici tenen fer aquest reconeixement? En responc primerament que si la reconeixent la tenen que cuidar i subvencionar per que no desaparegui, per altre banda la tenen que donar la difusió màxima. Llavors crec que el mateix haurien de fer amb les altres músiques i no els interessa, o estem davant de un problema mes greu, per que agafar una musica creada per gitanos i fer Patrimoni de Catalunya, donar valors els gitanos per que? Això crec que va mes enllà i no vull pensar amb un problema de rebuig, crec que no toca aquest camí, però ho fan pensar.

Tot i que la Rumba Catalana va ser reconeguda com a creació musical nascuda a Barcelona, en el hemicicle del Ajuntament de Barcelona dins del plenari extraordinari i gracies a la meva insistència amb els diferents partits polítics. Varen ser presents la gent de Forcat, alguns rumberos com el desaparegut Ramonet i un servidor.

Els gitanos arribem a Perpinyà el 1425 quant era Catalunya, hem aportat al Patrimoni Cultural de Catalunya i de la Catalunya Nord aquest gènere musical que es diu Rumba Catalana, a banda de algunes paraules amb Caló-Català que els propis pallets catalans les tenen com a pròpies. Ja es hora que el Nostre País reconegui aquesta aportació.

La rumba Catalana ha aconseguit trencar estereotips entre els gitanos i els no gitanos, per que la Rumba Catalana es un gènere Universal i com tal el que fa es crear ponts entre cultures, amb comptes de posar murs.

Per això crec que la Nostre Rumba Catalana mereix que la reconeguïn tant a Catalunya com a Patrimoni Cultural i Musical Català i que després ens ho reconegui la UNESCO.

Visca La Rumba Catalana i Visca Catalunya.

OPINIÓ PERSONAL

Està molt be aquest acte i que això us pugui constituir com una plataforma o sigui un instrument per arribar a la UNESCO i que la Rumba Catalana es reconegui com a Patrimoni Universal de la Humanitat, però abans us deixo unes preguntes sobre la taula perquè les puguem debatre:

Com podem anar a casa del veí a que ens compri una creació o un vestit si a casa nostre no ens reconeixen primer la creació del vestit i els nostres pares o fills no es volen posar aquest vestit?, com podem anar a la UNESCO si a Catalunya no esta reconeguda la Rumba Catalana? Com podem anar a la UNESCO si a les escoles de Musica fora del Taller de Musics que jo s'espiga no es fan tallers, seminaris o cursos de Rumba Catalana? Primer cal que fem la feina a casa i després anem a casa del veí.

El que passa que el veí l'interessa la Rumba Catalana i veu un gènere que hauria de estar més reconegut i ser més exportable del que creiem aquí a Catalunya i fins i tot a Espanya, per això molts pujaran en el carro de la Rumba, perfecteèsom hi i com diu el Sisa, "Molt Benviguts, Passeu passeu", però sapiguen que aquí hi ha gent que porta molts anys recolzant la Rumba Catalana, que hi ha molts artistes que portem la rumba a dins, que es la nostre manera de viure i el que volem es que aquest gènere tingui les mateixes oportunitats que tots el altres i deixar de ser un gènere minoritari. Potser em crearé enemics dient el que dic, però prefereixo una veritat amarga que una mentida dolça.

PROPOSTES

1. SGAE en proposar crear una Assoc. De Autors Professional de la Rumba Catalana, per poder potenciar la Rumba Catalana. Fer seminaris i cursos a les diferents seus estatals del SGAE. A banda de tenir la seva Seu com paraigües de la Assoc. I rebre ajuts per el funcionament i creació de la Assoc. del Autor i sobretot de la Rumba Catalana.
2. Crear una plataforma Professional que sortir d'aquesta taula on podem demanar u treballar per que El Parlament de Catalunya hauria de reconèixer la Rumba Catalana com a musica tradicional i patrimoni de Catalunya. Per que així hauria els ajuts tant a nivell econòmic per fomentar aquest gènere, els Ajuntaments i Festivals que rebin ajusts del Govern de Catalunya estiguessin obligats a tenir que programar una nit de Rumba amb cas de festes populars o una sèrie de representants de rumba amb el cas de Festivals. Amb el cas de la Casa Musicale de Perpinyà fer el mateix amb el Govern de França.
3. Amb aquest reconeixement podem lluitar per aconseguir que els mitjans públics de Catalunya assumeixin un sistema de una quota mediàtica en relació amb la rumba catalana.
4. Creació dels premis de la rumba catalans a mes de crear la categoria els premis SGAE i els premis ARC de Rumba Catalana.
5. Creació pe la Plataforma de un segell discogràfic de Rumba Catalana només de venda i distribució a Internet, per grups novells i grups i artistes que no tinguin discogràfica i no puguin editar el disc. A banda de tenir dues persones en plantilla amb el departament de promoció que puguin ajudar a que aquests artistes tinguin promoció i difusió del seu grup.
6. Que es pugui ensenyar la Rumba Catalana a les escoles de grau superior tant la practica com la teòrica i que formin part de la formació dels musics d'aquest país.



MARTÍ MARFÀ i CASTÁN

Antropòleg

Secretari de FORCAT*

** NOTA PRELIMINAR: Escric en nom propi i no pas en representació de l'entitat de la qual formo part, FORCAT, on hi conviuen opinions molt diverses gràcies a un posicionament corporatiu d'obertura, diplomàcia i integració, que garanteix el debat respectuós i la cohesió interna de l'entitat.*

ESTATUS DE LA RUMBA CATALANA

Diagnosticar l'estatus actual i històric de la rumba catalana és una empresa complexa que depassa les capacitats de qui escriu i l'abast d'aquest text. Tanmateix, m'atreveixo a fer alguns apunts que poden contribuir a l'elaboració d'un diagnòstic més acurat i complet.

De què parlem?

- **Un fenomen sociomusical.** Sovint es discuteix si la rumba catalana ha de ser considerada un estil, un pal, un gènere, una música, un moviment artístic... Aquest és precisament un debat sobre l'estatus, sobre la seva categorització. Personalment sóc partidari d'abraçar la qüestió en la seva màxima amplitud i evitar els termes que només en comprenen els aspectes estrictament musicals (estil, pal, gènere). La rumba catalana, com qualsevol altra música, no es limita a allò estrictament musical, sinó que està feta de relacions socials, de persones i grups humans que configuren un entramat d'actors (músics, aficionats, estudiosos, melòmans, periodistes, professionals de la indústria musical...) relacionats entre ells amb el pretext de la música, o a través d'ella i tot allò que implica. Els fets, experiències, pràctiques o objectes musicals que structuren i dinamitzen aquestes xarxes de relacions socials acostumen a adscriure's a categories o etiquetes musicals concretes, com és en aquest cas la de "rumba catalana". Per això prefereixo referir-me a la rumba catalana com a fenomen sociomusical.

- **Estatus.** Parlar d'estatus és parlar de coses com el prestigi, el valor, el reconeixement... No m'atreveixo ara a ordenar aquests conceptes però en qualsevol cas seria una tasca a fer si volem analitzar l'estatus de la rumba catalana. En el cas que ens ocupa, també seria important atendre al concepte de patrimoni o, encara millor, de patrimonialització, que és precisament el procés que aquí es proposa d'endegar. Caldria veure en quins termes es patrimonialitza, qui patrimonialitza, com es defineix allò a patrimonialitzar, i com es categoritza allò a patrimonialitzar (quines

etiquetes, adjectius o adscripcions se li adjudiquen). No es pot oblidar que tot procés de patrimonialització implica un procés de definició.

Per analitzar l'estatus de la rumba catalana, cal tenir en compte que hi ha **diferents nivells** pel que fa a l'abast territorial i poblacional de la nostra mirada, i que sovint aquests diferents nivells tenen lògiques pròpies, connectades entre elles però també amb certes dosis d'autonomia:

- **Local:** en primer lloc a Barcelona, considerada per molta gent el bressol de la rumba catalana i segurament el seu principal nucli de producció i públic. Però també a Perpinyà, Mataró o Lleida, on la rumba catalana gaudeix d'una història reconeguda i és generalment percebuda com a autòctona.
- **Català:** sobretot perquè la rumba duu l'adjectiu de catalana, i perquè a la Catalunya autonòmica (Principat) la qüestió té rellevància social i institucional, amb institucions i societat civil implicades en un debat històric i latent. Caldria veure quin lloc ocupa Catalunya Nord, i si cal considerar-la un nivell o àmbit particular (jo crec que sí).
- **Estatal:** tant a nivell espanyol com francès, tractats cadascun en les seves particularitats.
- **Internacional:** segurament el nivell més eteri i difícil d'avaluar, tot i que hauria de tenir rellevància en un procés de patrimonialització que persegueix la designació "de la Humanitat".

En cada un d'aquests nivells, i especialment en els més concrets, caldria tenir en compte **diversos àmbits** pel que fa a l'estatus de la rumba catalana:

- **Institucional:** la classe política, les administracions públiques, i els seus mecanismes i agències de legitimació i reconeixement.
- **Social:** la societat en general.
- **Acadèmic:** les institucions i entitats dedicades a l'ensenyament i/o la recerca. Aquí caldria sospesar el lloc de la rumba catalana com a objecte d'estudi i com a matèria d'estudi.
- **Mediàtic:** els mitjans de comunicació i l'opinió publicada (no pas pública).
- **Artístic:** els creadors i el públic, incloent el sector professional i la indústria cultural, és a dir l'escena.

Tot i que els diferents àmbits s'influeixen mútuament, no sempre estan sincronitzats ni coincideixen. Per exemple, a principis del segle XXI, a Barcelona, la rumba catalana gaudia de força requesta en determinats cercles musicals, mentre que les institucions eren tímides a l'hora d'oferir-li un reconeixement explícit. Avui, la moda de la rumba ha minvat significativament entre els artistes mentre que les institucions semblen decidides a apostar pel reconeixement simbòlic de la rumba catalana.

Al meu entendre, l'estatus actual de la rumba catalana a Catalunya, sobretot pel que fa al nivell institucional, respon a un seguit d'accions i protagonistes que convé esmentar. Són **moviments en favor de la patrimonialització de la rumba catalana** que guarden força connexions entre ells:

- **Gato Pérez** (finals dels 70 i 80): no només fou dels primers a teoritzar sobre la rumba i a (re) construir la seva història, sinó que posà de manifest el seu valor patrimonial reivindicant-la com la

música genuïna de Barcelona. En aquesta tasca l'acompanyaren noms com Marcos Ordóñez o Francisco Casavella.

- **El bluf de les Olimpíades** (anys 90): amb la projecció que significà la programació dels principals artistes rumberos a la Cerimònia de Clausura dels Jocs, sorgiren iniciatives puntuals de divulgació i promoció, sobretot de la mà d'entitats de barri i centres cívics. Destaquen els antropòlegs Albert Àlvarez, David Iglesias i Joan-Anton Sánchez, amb l'edició del llibre *Sabor de rumba*, i Mateu Pugibet activista de l'entitat gracienc SOROLL i del grup Son d'Aquí.

- **L'activisme rumbero organitzat** (anys 2000): entitats com FORCAT i anteriorment Rumbacat han estructurat per primera vegada l'activisme rumbero, agrupant no només músics sinó també altres actors (investigadors, col·leccionistes, professionals, aficionats...), i acollint gitanos i païos a les seves files. Aquestes entitats sorgeixen de l'efervescència rumbera de principis del segle XXI, on joves generacions de músics païos s'incorporen a la rumba catalana, i que qualla en iniciatives com el Rumba Club i en lideratges com el de l'activista Txarly Brown.

2. PROPOSTES DE DESENVOLUPAMENT

Més que proposar mesures o iniciatives concretes, penso que cal animar un debat transversal i participat per tots els actors, on es posin sobre la taula no només propostes de desenvolupament concretes, sinó també preguntes sobre: si cal treballar per assolir estatus/reconeixement, quin tipus i en quins termes, davant de quines instàncies, i de quina manera [vegeu el punt 3 per a una major concreció].

Sovint es pressuposa que l'estatus és quelcom favorable i positiu per definició, però potser caldria preguntar a les persones i col·lectius implicats en el fenomen quina percepció en tenen.

3. CRITERIS I PROPOSTES PER A L'ELABORACIÓ DE LA CANDIDATURA A LA UNESCO

Sobre la proposta de candidatura de la rumba catalana com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, penso que ens planteja oportunitats, reptes i perills.

OPORTUNITATS

- **Visibilitat:** plantejar aquesta proposta implica ressò mediàtic i públic, i això convé a la rumba catalana, ja que no sempre gaudeix de la visibilitat que mereixeria.

- **Reflexió:** sortosament la proposta va més enllà del titular i representa una invitació al debat, a la reflexió serena, cosa molt necessària per a la rumba catalana.

- **Posada en valor:** l'objectiu del debat és posar en valor la rumba catalana, i dotar-la d'instruments legals per al seu reconeixement públic i institucional. Normalment la posada en valor no només resulta de la tipificació com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat (que

no està garantida d'antuvi), sinó del procés mateix de visibilitat, reflexió i preparació de la candidatura.

- **Recursos:** tota posada en valor (especialment en aquests termes que ens ocupen) implica una mobilització de recursos per part d'administracions públiques i també entitats privades, que tindran major predisposició a donar suport a recerques, programacions, produccions, iniciatives pedagògiques... entorn a la rumba catalana. No es tracta només de recursos econòmics, sinó també d'altre tipus (simbòlics i socials): portes obertes, receptivitat per part dels mitjans i polítics, més oportunitats professionals...

PERILLS

- **Encotillament:** entrar en un procés de patrimonialització implica definir i delimitar l'objecte d'aquesta posada en valor (hem de saber què posem en valor), i per tant acotar-lo i perillosament encotillar-lo. La rumba catalana és una música principalment oral i viva (dinàmica i canviant), que rarament ha passat per l'acadèmia ni formes de transmissió escrites (formals). Les seves fronteres són altament permeables, plàstiques i contínuament discutides (i discutibles). Intentar definir-la pot provocar discussions bizantines, a més d'acabar en un cert encotillament, una limitació de la seva riquesa, dinamisme i plasticitat. També es pot caure fàcilment en la construcció (o validació) de cànons i ortodòxies, en detriment de les visions més heterodoxes, perifèriques, crítiques..., com ha passat en d'altres processos similars.

- **Autoritat i representació:** tota definició (i delimitació) implica un debat, on unes veus s'erigeixen com a més autoritzades que d'altres. Una tipificació com el Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat pot contribuir a autoritzar algunes veus i a desautoritzar-ne d'altres, convertint alguns actors en més representatius que d'altres, i algunes creacions en més vàlides o legítimes que d'altres, jerarquitzant així el debat i l'escena. Aquesta és la política del patrimoni, present a tot procés d'aquest tipus.

- **Repartiment desigual:** un procés com aquest implica mobilització de recursos però res garanteix que aquests recursos es repartiran de forma equitativa. Acostuma a passar que, en funció de les dinàmiques d'autoritat, representació i validació esmentades, alguns actors surten més beneficiats que d'altres. És per això que les preses de posició i les posades en escena formen part de l'esmentada política del patrimoni.

REPTES

- **Horitzontalitat i participació:** cal un debat i un procés horitzontals i participats per tots els actors. Cal trobar fórmules per a que el debat sigui més obert i garantir que tots els actors hi són representants. Cal que totes les visions tinguin el seu lloc i es puguin trobar espais de consens, i no pas imposar unes veus o visions sobre les altres. Cal també que els beneficis del procés siguin repartiment de forma el màxim d'equitativa i regulada, evitant que es converteixi en un repartiment de cartes o de títols.

- **Posada en valor sense encotillament:** un dels reptes més complexos és com posar en valor, difondre i promoure aquest fenomen sociomusical, garantint la seva vivacitat i dinamisme, sense encotillar-lo en formalismes pedagògics rígids o en cànons definitoris.

Totes aquestes reflexions no són exclusives de la rumba catalana. Les trobem en molts altres processos de patrimonialització, especialment en fenòmens orals i vius. Potser seria bo estudiar críticament d'altres exemples i aprendre de la seva experiència.



LLUÍS CABRERA SÁNCHEZ,

President de la Fundació Taller de Músics

SONES DE RUMBA Y FLAMENCO

Si no admitimos que la rumba catalana es autóctona y que por eso tenemos la obligación de internacionalizarla, es que no disponemos de conciencia de país, o la que nos queda está mutilada por un pasado convulso. La negación en foros académicos de un lenguaje musical, el único nacido en la Europa urbana durante el siglo XX, que es nuestro porque sus creadores son de aquí, ralla en el ridículo y podemos tirar por la borda un potencial artístico de raigambre popular y que contiene muchos quilates, unos cuantos más que otros géneros halagados mientras pasean por fóruns o se les da cobertura mediática sin ton ni son por aquello de la diversidad cultural: fiestas copiadas donde el personal se menea a ritmo de géneros como las sevillanas más sobadas o la samba de perfil bajo.

Lo que ocurre es que en nuestra bien criada Catalunya tenemos unos pensadores que arbitran medidas higiénicas para mantenernos en la más pura virginidad. Parece ser que los gitanos catalanes, con una antigüedad de más de seiscientos años en nuestra tierra, y una de sus aportaciones culturales de más enjundia, la rumba catalana, no obedece a la concepción monolítica de lo aceptable como propio. De ahí que hayamos dejado aparcada una música tan popular como rica en ritmo y soltura. Su estigmatización y aislamiento es en parte producto de no creer que somos depositarios de un lenguaje musical con identidad suficiente como para aceptarlo, mimarlo, quererlo, apoyarlo y por tanto, universalizarlo. Preferimos la mimetización importada de la batucada carnavalesca, supongo que por ese complejo de inferioridad que nos caracteriza, que apoyar peculiaridades distintivas, las que conectan, mal que les pese a algunos, con otro género como el flamenco, o como mínimo a los 'palos' más rítmicos de este patrimonio. Esto hace demasiada pupa a unos sectores inmovilistas que creen disponer del derecho a señalar con el dedo a "los otros", y lo que es peor, estar seguros de poseer la verdad heredada de su patria, la misma que la de sus antepasados, la que argumenta el legado carolingio y no se atreve a reconocer el legado de la mediterraneidad.

La situación descrita es moneda de cambio y motivo de monótonas sintonías entre sectores que invierten demasiado tiempo golpeándose el pecho por la deriva de la base social. Cavilaciones de personas que viven encerrados en el círculo de una Catalunya idílica, una habitación sin ventanas, con un estante, el depositario de un único juguete.

Por suerte, si echamos una mirada al futuro, disponemos de la vitalidad de miles de jóvenes que bailan al son de rumba, sin complejos, sin miedo al ridículo y con la frescura de pertenecer a un mundo globalizado al cual se adhieren desde la singularidad de unos ritmos cercanos, los que nos distinguen para disfrutar y compartir.

Hay quien niega categóricamente, desde las ortodoxias de las dos orillas, que la rumba flamenca y la rumba catalana, no tienen nada que ver. Es una posición respetable pero de la cual me permito disentir. Por eso defiendo que la rumba catalana debería ir cogida de la mano del flamenco, o lo que sería lo mismo, que al flamenco le conviene acoger fraternalmente en su seno a la rumba catalana. Una idea estratégica como proyecto estructural y no oportunista ni coyuntural. Si así lo hiciéramos, los sonos de rumba y flamenco saldrían fortalecidos en la competencia del mercado internacional. Hoy en día, desde Catalunya, debería estimularse la universalización de este abrazo artístico, uno de los que poseerían, si así se hiciese, un valor artístico de primer orden en un mundo cada vez más interconectado.

Por lo que al que escribe respecta, dada mi trayectoria en el campo de la enseñanza y la difusión musical, el interés de este debate se centra en todo lo referente al análisis de los sonos de la rumba catalana en calidad de aliada del flamenco, dentro de sus coordenadas musicales.

Si existe una música autóctona que identifique parte de nuestro patrimonio cultural común y determinadas formas rítmicas y melódicas, ésta es sin duda la conjunción del flamenco y la rumba catalana. Podríamos hacer una larga lista de compositores, músicos y artistas que han quedado fascinados por esta simbiosis, por este arte compartido. También en Catalunya este hecho es teóricamente cierto, ya que algunas personalidades del ámbito intelectual en sus manifestaciones públicas se declaran admiradoras de esta expresión artística.

La realidad diaria nos muestra que muchas veces son prejuicios ancestrales y hábitos del pasado los que han creado un rechazo en torno al flamenco y la rumba catalana, el cual sólo se explica desde perspectivas absurdas, incluso mediocres e ignorantes. Estas aseveraciones pueden parecer duras, pero responden a la experiencia de haber comprobado cómo determinadas "jergas" que ligan los perfiles musicales de la rumba catalana y el flamenco a luctuosos hechos históricos, han impedido su expansión y conocimiento en tierras catalanas. Un hecho que además ha limitado la internacionalización, desde Catalunya, de un arte que no es ajeno a su cultura. La rumba catalana es una creación propia de los gitanos catalanes, pero el flamenco (cuya acepción es igual a gitano), está presente en Catalunya desde el año 1.880.

Mi intención es aportar un punto de vista heterodoxo para que estas músicas sean tratadas en igualdad de condiciones respecto a otras. El atractivo y su misterio, necesitan espacios que faciliten el interés y la comprensión de sus elementos intrínsecos, cada uno de los cuales maceran un arte único en el planeta.

Los sectores profesionales más dinámicos que faenan en los sonos de la rumba y el flamenco, ya hace tiempo que están contactando con músicos que se expresan a través de otros lenguajes. Esto es así por razones culturales, históricas y también de supervivencia intelectual.

Cualquier artista que se precie, y que lo sea, cuestión abstracta y por lo tanto muy discutible, debe poseer sensibilidad ante el hecho musical de calidad. Gracias al devenir histórico ya ha desaparecido la famosa frase de que todo lo que no era 'eso' sonaba a ruido.

El desprecio hacia otras músicas conduce a la mediocridad. La base evolutiva del músico debería estar presidida por el buen gusto, la formación -cuando ejerce la crítica- y por el respeto hacia los colegas que se expresan a través de lenguajes distintos, aunque no por eso de menor interés.

Hoy, los músicos, también los de la flamenquitud rumbera, se enamoran del rock, del blues, de lo cubano, de Brasil, del jazz de New York, de la música oriental o de lo que se cuece en África. Y como son capaces de enamorarse, están preparados para ejercer la seducción. Por lo tanto, tienen amantes de muchos y diversos colores. Esto es imparabile, necesario y beneficioso para un enriquecimiento mutuo.

Habría que potenciar encuentros, reuniones, mítines, seminarios, fórums, festivales, donde el mestizaje y la hibridación de culturas sean contrastados y donde los artistas se desnuden ante otros artistas. De alguna forma, habría que perder esa intimidad que a veces es la justificación de corazas inútiles.

Los artistas, los creadores, los músicos, seguro que tienen muchas obligaciones, pero hay una que es fundamental: que oigan. Que el oído lo tengan abierto y educado a cualquier estética musical por muy alejada que esté de la propia.

Los que estamos alrededor del 'ambiente', hemos de colaborar, no ser los protagonistas. Nuestra colaboración 'callada' iría en la línea de lo expuesto hasta ahora: que los artistas de distintas culturas trabajen juntos, experimenten. Para ello serán necesarias plataformas, lugares, espacios comunes que posibiliten el encuentro.

Miedo, ninguno. La flamenquitud rumbera dispone de raíces, tradición y belleza como para ser una de las músicas populares españolas que en condiciones de igualdad pueda realizar intercambios con otras músicas del planeta sin perder su idiosincrasia. El predominio de la cultura anglosajona a escala internacional tiene en esta propuesta a un interlocutor que desde el mismo plano le puede tratar de tú a tú.

Esto posibilitaría un equilibrio cultural importantísimo y de una grandeza creativa inimaginable para el futuro de la humanidad. Conseguiríamos un desarrollo personal más armónico y un disfrute plural más acorde que redundaría en beneficio de todos, por supuesto también en los habitantes de Catalunya.

Este siglo nos deparará sorpresas gratas a los amantes de la música. También otras que nos podrán parecer 'extrañas'. Dejémonos llevar por la sensibilidad, olvidemos parcelas exclusivistas, seamos valientes. Hoy ya no es factible defender que por pertenecer a determinadas familias o haber nacido en cunas gitanas, tengamos el futuro profesional ganado. Es probable que este hecho quede reducido y sirva para mantener la afición, la escuela básica, pero sólo para artistas *amateurs*.

Los sones de rumba y flamenco de este siglo ya se están gestando fuera del marco tradicional con el que hasta ahora se le identificó. Las periferias artísticas, es decir los músicos que no hacen bandera de ningún pedigrí heredado, jugarán un papel determinante en la conexión con otros países y serán las encargadas de facilitar circuitos internacionales para su difusión. Los artistas jóvenes catalanes que se sitúan fuera de los lugares comunes, con vocaciones tan fuertes, tan desarraigadas del entorno familiar, situarán las claves sobre el tablero de la exportación, de la internacionalización.

Pero me interesa un análisis de riesgo. Quiero llegar a afirmaciones contundentes. Cuando no eres gitano, cuando no has nacido ni te has criado en 'el ambiente', cuando no hay antecedentes artísticos en tu familia, cuando no se sabe muy bien por qué eliges la música como medio de vida - profesión-, cuando además descubres que la amalgama flamenco / rumba catalana, es el lenguaje musical que te puede permitir avanzar, crear, comunicar artísticamente, y que sólo cuentas con tu esfuerzo, con el patrimonio de los maestros, es que hay en tus adentros la semilla vocacional que te arrastrará a ser muy serio en tus planteamientos. Esta vocación facultará que seas muy radical y que tus herramientas se apoyen en el estudio, la rigurosidad y la profesionalidad. Y precisamente porque mi intención es sumar, que nadie piense en un distanciamiento entre gitanos y payos, al contrario, el contacto, las vivencias compartidas y el trabajo en común, son las bases fundamentales de la alianza que propongo. Todo lo expuesto ha de ir ligado a una cierta capacidad natural para el aprendizaje musical. Actualmente esta circunstancia se da en los jóvenes artistas emergentes catalanes, igual que en los ya consolidados.

Además, Barcelona tiene un pedigrí añadido. Esto permite juntar ingredientes complementarios: ciudad urbana desarrollada, interacción con otros campos culturales, convivencia entre artistas de diferentes orígenes culturales, aproximación y contacto con técnicas de creación avanzadas.

Este cóctel aderezado con la entereza del estudio, la constancia, la preparación musical amplia, la curiosidad de acercarse a propuestas inclasificables y la inquietud por aprender, facilitan la consolidación de propuestas artísticas desde Catalunya que entroncan con algo tan normal aquí como la creación de empresas, es decir, una industria cultural que ayudará a la exportación del machihembrado que forman el flamenco y la rumba catalana. Una industria cultural que se ha de cimentar en parámetros profesionales muy serios.

El conocimiento de otras músicas, tradicional, rock, jazz, blues, ... y el hecho de que los artistas escuchen con normalidad el amplio abanico de lenguajes que conviven en la denominada música popular contemporánea, permitirá que los vasos comunicantes fluyan. El futuro inmediato normalizará lo que ya se está elaborando ahora en las mentes de los artistas más inquietos.

Cuando se abordan los sones de rumba y flamenco en su vertiente pedagógica parece que tenga que ser un mundo aparte. Este arte suele estar asociado a toda una serie de factores extra musicales, debido, en gran medida, a la falta de rigor con que muchos analistas lo observan. Esta inercia nos da a entender que esta situación no puede cambiar. Hoy, cuando la virginidad musical es imposible, todavía pensamos que no puede existir una pedagogía que analice todo aquello que se relaciona con aspectos estrictamente musicales: ritmo, melodía, armonía, improvisación, entonación, afinación. Conceptos todos ellos claramente presentes en otros estilos de música y que además han cristalizado en programas de estudio y métodos de enseñanza, pero que se excluyen

de lo que hoy nos ha juntado aquí. Si pensamos que el flamenco y la rumba catalana, en su vertiente profesional, es tan sólo una forma de vida, seguiremos siempre escuchando la cantinela pero no cambiaremos actitudes. Está demostrado que se puede combinar la tradición oral con otros modelos de aprendizaje que incorporen una sistematización académica de rigor.

Si aceptamos, sin posibilidad de ponerlo en entredicho, que esto ha sido así y que va a seguir siendo así, es decir, sólo una forma de vida, le damos al concepto una categoría estereotipada y dogmática. Una afirmación como la anterior es la que, en cierta medida ha llevado a que los sones tiendan a aislarse como manifestación artística, a diferencia de otras músicas que han sabido adquirir una metodología pedagógica sin perder la espontaneidad de su talante, accediendo así a una propagación universal, caso del jazz.

El jazz, música popular fruto del mestizaje y que surgió en New Orleans a mediados del siglo XIX, ha sabido entreverar los elementos del aprendizaje oral con otros sistemas pedagógicos: libros, discos, vídeos. De hecho son éstos los que han permitido la difusión mundial de esta música, así como su disfrute por parte de aficionados y profesionales.

Son muchos los músicos que han hallado en el jazz una metodología de estudio, lo cual, y no es poco, les ha permitido forjarse una carrera musical.

El desarrollo de la rumba catalana junto al flamenco, depende de un proceso de aprendizaje paralelo al del jazz. Haría falta un esfuerzo generoso a fin de romper el compartimento estanco en el que nos encontramos, de manera que los sones pudieran ser estudiados, no solamente por los iniciados y por los tocados por la vara mágica, sino también por quienes se sientan atraídos por ese imán que tienen las músicas con un fuerte componente emocional. Este arte necesita que sus protagonistas pierdan el miedo a enseñar sus mecanismos musicales intrínsecos, vencer el miedo a compartir su parcela y desprenderse de ataduras atávicas.

Tendremos que ser capaces de tecnificar la experiencia acumulada por nuestros antepasados y crear métodos pedagógicos a la manera de otras músicas de extracción popular. Así facilitaremos el camino al que quiera estudiar música a partir del flamenco y la rumba catalana y al mismo tiempo que ahorraremos la energía que supone la dependencia de la tradición oral, la cual es necesaria, pero sólo útil si se apoya en otros métodos más actuales para incidir en el ámbito internacional.

Es necesario actualizar puntos de vista porque el futuro saludable de cualquier música exige que su aprendizaje vaya al compás de su tiempo. Debemos adaptarnos y luchar para que esta amalgama propia, disponga de herramientas pedagógicas que permitan su expansión. Esto significa que su estudio en las escuelas, institutos, universidades o centros de enseñanza musical esté en igualdad de condiciones respecto a otras músicas. Si esto no se lleva a cabo, no incidiremos suficiente en el panorama musical universal.

Esta propuesta se debería liderar desde Catalunya, sin complejos, echando en el olvido a los lodos manipuladores que la dictadura franquista puso en la mochila del arte ligado a 'lo gitano'. Entre los sones de la rumba catalana y los sones del flamenco podríamos fabricar una potente industria de exportación, tan beneficiosa en términos culturales como necesaria en aspectos económicos, oportunidades que Catalunya no debería desaprovechar.



JAUME AYATS

Director del Museu de la Música de Barcelona
Doctor en musicologia per la Universitat Autònoma de Barcelona

NOTA DE L'ORGANITZACIÓ

Excusem l'absència de l'escrit d'aquest ponent a qui els compromisos laborals li han permès únicament de prendre part a la taula rodona oralment. Els organitzadors erem coneixedors, des d'un primer moment, d'aquesta circumstància. El contingut de la seva intervenció es recull a la síntesi de la taula rodona.



HERVE PARENT

Directeur Adjoint de la Casa Musicale de Perpignan
 Membre du CA du Collectif RPM - Recherche en Pédagogie Musicale
 Membre de l'Observatoire des Publics, des Professionnels et des Institutions de la Culture

TRANSMISSION DE LA RUMBA CATALANE – QUESTIONS DE PEDAGOGIE

Contextualisation

Dès mon arrivée à la Casa Musicale à Perpignan, j'ai tout de suite été étonné par le mode de transmission et d'apprentissage de la musique chez les jeunes artistes gitans. L'étonnement a très vite laissé place à l'admiration. J'étais habitué à un mode de transmission et/ou d'accompagnement plus « classique ». En effet, *la musique devait être enseigné par un professeur* ou dans le cas de ce que nous appelons les musiques actuelles en France par un pair, un artiste. Mais quelque soit le cas de figure, on retrouvait une position de domination symbolique de « celui qui sait vers celui qui ne sait pas ». Chez les gitans, même si de fait certains ont plus de compétences que d'autres, le mode de d'apprentissage ne se fait pas selon cette règle. Nous sommes beaucoup plus proche d'un courant de l'éducation populaire où on apprend en faisant. Ce n'était pas sans me rappeler les théories de Paulo Freire au Brésil où on ne peut pas concevoir l'acquisition de nouvelles compétences, en l'occurrence musicale, sans considérer l'individu dans ses multiples dimensions qu'elles soient culturelles, sociales, ou politiques. Par conséquent, nous sommes bien loin d'un modèle de conservation d'un patrimoine « figé » qui se transmettrait d'une seule et unique manière. Je crois que nous touchons là deux dimensions essentielles. La première est qu'à mon sens, en tout cas j'aime à le penser, la rumba catalane s'est construite sur un mode *phagocytaire* où elle absorbe les apports extérieurs, les digère et les ré-interprète en les faisant siens. Elle est donc en perpétuelle évolution et se nourrit sans arrêt au contact des différentes esthétiques qu'elle côtoie. La seconde est une conséquence de la première. Si la rumba catalane fait appel au « bricolage » au sens sociologique du terme et qu'elle est en perpétuelle évolution, elle adapte en permanence ses propres modes de transmission en fonction des publics, de leur histoire, de leur parcours mais aussi du territoire où elle se situe.

Un mode de transmission par « observation – reproduction »

Revenons un instant aux musiciens gitans. Après avoir longuement observé les processus de transmission chez ces musiciens, Bernard Leblon a décrit la notion d'apprentissage par « observation – reproduction ». Partant du constat que la musique rythme tous les moments importants de la vie : baptême, fiançailles, mariage, anniversaire, l'auteur montre que les plus

jeunes sont baignés dans cet univers musical puisque dès leur plus jeune âge, ils participent à ces événements où ils peuvent entendre et voir les artistes les plus en vue. Ils passeront la soirée entière à observer le pianiste, le chanteur ou le percussionniste. Ils chercheront à s'imprégner de la technique de l'artiste. Une fois à la maison, ils trouveront un instrument à portée de main pour essayer de reproduire ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont entendu. A ce stade nous pouvons nous demander quel est le poids relatif de la mémoire visuelle et de la mémoire auditive sur le processus d'apprentissage. Se confondent-elles ? Sont-elles complémentaires ? Quoi qu'il en soit, à force de répétition et grâce à un petit coup de pouce d'un aîné, on arrivera à reproduire ce que l'on a entendu. Si à première vue, ce mode d'apprentissage par « observation – reproduction » semble être le produit d'une activité individuelle, elle n'exclue pas pour autant les apprentissages collectifs. En effet, très régulièrement, je suis confronté à un groupe de copains ayant décidé de jouer ensemble. Pour eux, il n'est pas question de découvrir un instrument tout seul. Ils vont privilégier l'apprentissage collectif sous la forme d'un petit combo. Dès lors, il nous faudra être en mesure de leur proposer un apprentissage individualisé de l'instrument tout en se situant dans une dynamique collective où on produit de la musique ensemble.

On retrouve ici les principes de transmission d'une culture de tradition orale. La rumba catalane est une création gitane qui s'est ouverte peu à peu au monde extérieur par frottements avec d'autres esthétiques. Si elle conserve ses attributs relatifs à l'oralité, elle s'expose à de nouveaux modes d'apprentissage, de transmission. Il ne s'agit pas de vouloir substituer l'oralité par la culture du « tout écrit ». Si la rumba catalane se nourrit de tout ce qu'elle côtoie, qu'elle s'ouvre à de nouveaux publics sans pour autant rejeter son héritage de tradition orale alors une pédagogie individualisée, différenciée pourra être proposée en fonction des profils des apprenants, du contexte de transmission.

Quelques exemples

Bien entendu, on ne peut pas parler de pédagogie, de transmission dans la rumba catalane sans parler de l'association FORCAT qui a su fédérer un très grand nombre d'artistes, producteurs, éditeurs de rumba catalane. Au delà de cet aspect, ce qui nous intéresse ici, c'est surtout son offre de promotion et de valorisation de la rumba catalane : la Diada de la Rumba (espace de rencontre pour les différents protagonistes, espace d'apprentissage collectif), les recueils de partitions (fonction de fixation du patrimoine). On devra aussi citer Tallers de Musics de Barcelona pour les nombreux ateliers et combo proposés y compris auprès des publics dits « empêchés ». Bien entendu, s'il existe d'autres exemples notables en Catalogne nord et sud, nous devons souligner que l'enseignement spécialisé, tout du moins en France, semble éloigné de ces pratiques. Celles-ci semblent beaucoup plus relever d'initiatives privées que publics. Si nous prenons l'exemple français, il est très étonnant de constater que la rumba catalane est absente des classes de musiques actuelles ou de musiques traditionnelles alors que l'on y trouvera le flamenco. Nous pouvons faire l'hypothèse qu'elle jouirait d'une image folklorique (en France) lui conférant ainsi un rôle social de second ordre, musique d'ascenseur ou de supermarché.

Lorsque nous avons créé la *Setmana de la Rumba Catalana*, les questions de pédagogies et de transmission étaient centrales. Nous avons des objectifs opérationnels multiples imbriqués les uns dans les autres à la manière d'un jeu de construction en prenant comme point de départ, la création d'un stage international de rumba catalane où le professeur/le formateur est un artiste gitan reconnu par ses pairs et les élèves, des *payos*. Parallèlement à l'axe de formation, nous avons

mis en place différentes actions en direction des publics scolaires (exposition, projections, rencontre avec des artistes, spectacles jeune public) sans pour autant délaisser le volet création et diffusion.

Par ailleurs, afin de capitaliser notre expérience et de réaliser un premier travail de mémoire, nous avons produit deux DVD pédagogiques d'apprentissage de la guitare rumba où nous retrouvons les modes de transmission traditionnels par observation – reproduction à l'aide d'un support vidéo.

1. Propositions de développement

Nous aborderons ici seulement trois axes de développement pour les questions de transmission qui peuvent bien entendu, être discuté et enrichi au fur et à mesure de nos travaux.

Valorisation de cette forme artistique

Comme nous l'avons précisé plus haut, la rumba catalane n'est pas représentée dans l'enseignement spécialisé en France. Elle n'apparaît pas ou très peu dans les centres de musiques traditionnelles et populaires. On lui associe sans doute une image folklorique péjorative puisque de nombreuses expressions populaires sont bien présentes et soutenues par les centres de musiques et danses traditionnelles. Cette représentation est à son tour renvoyée aux principaux intéressés puisqu'il est fréquent d'entendre dire par les jeunes artistes gitans « la rumba, on la joue à la maison mais pas la même qu'en présence des *payos*. Là on leur fait *Bamboléo* et tout le monde est content, c'est ce qu'ils attendent ».

A l'inverse, des artistes de renom comme Manu Chao ou La Troba Kung Fu ont su se saisir des attributs de la rumba pour créer une nouvelle scène musicale. Pour autant, le grand public semble ignorer d'où vient ce fameux *ventilador* à la guitare.

Si la rumba catalane était valorisée comme il se doit par ses propres détenteurs et les publics, la question de la transmission dans l'enseignement spécialisé et plus largement dans les écoles de musique, serait sans doute remise en cause.

Rendre lisible et attractive l'offre de formation disponible

Nous avons bien vu, qu'une offre de transmission existe sur l'ensemble du territoire mais elle ne semble pas être très lisible par tous. L'expérience montre qu'il est difficile, même dans le cas d'un projet transfrontalier, de faire déplacer les publics d'un côté à l'autre. On privilégiera l'offre de proximité peut être par méconnaissance et/ou manque de réel attrait pour l'offre.

Effort sur le contenu et la méthode pédagogique en fonction des publics

Ce dernier point est intimement lié aux deux précédents. Si certaines offres de transmission paraissent être de qualité, elles ne semblent pas encore être à la hauteur des exigences d'un public qui a pour exemple les modalités d'enseignement du jazz ou de la musique classique. Il s'agit sans doute d'une question de frilosité de la part des opérateurs correspondant au premier point sur la valorisation de cette forme artistique. Comment proposer un contenu pédagogique fort alors que cette esthétique est perçue comme une musique d'ascenseur ? En dehors de ces considérations, nous pouvons aussi imaginer le dilemme qui se pose aux opérateurs. Comment concilier un mode de transmission traditionnel par « observation – reproduction » avec des publics aussi différents ? Ne risque-t-on pas de se fourvoyer avec une proposition de formation académique ? Ne risque-t-on pas de perdre l'essence même de la rumba catalane ?

C'est en essayant de répondre à ces différentes questions que nous serons à même de pouvoir proposer un mode de transmission différencié en fonction des publics.

Nous pouvons très bien imaginer la création de pôles d'excellence d'apprentissage de la rumba catalane. Ceux-ci peuvent être adossés à un centre d'interprétation virtuel permettant à toute personne, où qu'elle soit dans le monde, désireuse de s'initier ou de se perfectionner à cette pratique de pouvoir le faire grâce aux multiples contributions des professionnels du secteur.

2. Arguments en faveur d'une candidature au titre de PCI de l'UNESCO

En proposant cette journée d'échanges, nous avons souhaité connaître les différents points de vue des artistes, des professionnels, des chercheurs et des institutions sur cette idée d'inscription de la rumba catalane au titre de Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO. De notre point de vue, cette candidature doit permettre de mettre en lumière ce patrimoine culturel.

En effet, nous sommes bien en présence d'un patrimoine culturel comme le décrit l'UNESCO « *Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel* ». (3)

Par ailleurs, il nous paraît incontournable aujourd'hui, encore plus qu'hier, de mettre au cœur de notre projet la notion de diversité culturelle pour justifier notre démarche en s'appuyant sur la déclaration de Fribourg sur les droits culturels (mai 2007). (4)

En proposant une inscription de la rumba catalane sur la liste du PCI, nous sommes convaincus qu'elle participera à sa valorisation, à la modification des représentations et à sa ré-appropriation par les populations du territoire.

Tout aussi important que le résultat, la démarche en vue du dépôt du dossier de candidature permettra de répondre aux enjeux soulevés précédemment. Un tel acte nécessite un engagement du plus grand nombre de personnes possibles sur l'ensemble du territoire :

- des personnes qualifiées, ethnologues, anthropologues, sociologues, musicologues...
- les pouvoirs publics, Europe, Etats, collectivités locales et régionales
- les institutions culturelles
- les représentants de la société civile
- les représentants des organismes professionnels
- les acteurs de la rumba catalane
- et plus largement, la population du territoire.

(3) <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002>

(4) <http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf>

Chacun, en fonction de son appétence, de ses disponibilités et de ses convictions doit pouvoir participer au travail d'inventaire et de production de connaissances.

Nous proposons d'initier ce travail en convoquant une réunion fondatrice pour le portage de la candidature avant l'été 2015. Celle-ci pourrait avoir lieu à Gérone. Lors de cette réunion ouverte ou séminaire, nous devons inviter le plus largement possible.

Les objectifs de cette réunion fondatrice seraient :

- Se mettre d'accord sur l'orientation de la candidature (justification, calendrier, gouvernance)
- Mettre en place une coordination transfrontalière
- Mettre en place des groupes de travail en prenant des entrées différentes (sociologiques, culturelles, musicales...)
- Proposer un calendrier de rencontre pour les groupes de travail
- Prévoir un forum annuel pour faire état de l'avancée des travaux et discuter de ceux en cours.
- Proposer des mini séminaires lors des temps forts de la rumba catalane sur le territoire (Diada de la Rumba, Setmana...)
- Proposer un mode de capitalisation et de diffusion des connaissances

Pour nous l'acte de candidature ne veut pas dire « figer », « muséifier » mais au contraire il doit être synonyme de dynamique, permettant de souligner la capacité à innover, à inventer, à créer de la rumba catalane et à travers elle, de ses détenteurs que sont les artistes gitans.



APORTACIÓ DEL MINISTERI DE CULTURA FRANCÈS

JEAN PIERRE VAILHE-BESOMBES

Responsable du pôle Publics, Transmissions et Territoires

Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc Roussillon, Ministère de la Culture Français

Le ministère de la culture et de la communication donne une place significative au patrimoine culturel immatériel et confirme l'engagement de la France dans la sauvegarde de ce patrimoine.

La directive nationale d'orientation prévoit d'ailleurs la mise en place d'actions d'information et de formation à la sauvegarde du patrimoine dans le cadre de l'inventaire du Patrimoine Immatériel. Cette mission d'inventaire relève d'ailleurs d'une obligation de la convention de l'UNESCO ratifiée par la France en 2006.

En participant à cette rencontre pour une candidature de la « rumba catalane » au patrimoine mondial de l'UNESCO, la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Languedoc-Roussillon s'inscrit pleinement dans les orientations du ministère de la culture et de la communication.

Trois pôles de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Languedoc-Roussillon sont concernés par ce projet de candidature :

- Le pôle du patrimoine puisqu'il s'agit bien de sauvegarder la rumba catalane dans le cadre de l'inventaire du Patrimoine Immatériel.
- Le pôle création et diffusion du spectacle vivant car il s'agit bien d'une pratique artistique vivante.
- Le pôle publics, transmissions et territoires car ce projet s'ancre dans l'espace transfrontalier catalan et vit à travers des communautés humaines essentiellement urbaines dont Barcelone, Gérone et Perpignan sont les villes emblématiques.

La dimension anthropologique de ce projet de candidature est attestée par la nature des interventions de la table ronde. La rumba est un marqueur culturel, la rumba se transmet, elle a une réalité sociale, voire des réalités sociales, qui dépassent parfois le cadre de transmission traditionnel dont est issu ce mouvement musical. Créée par les populations gitanes de l'espace transfrontalier, appropriée par des « non gitans », elle connaît des transformations qui sont autant de témoignages des interactions représentatives de la vitalité de cette forme artistique.

Entre continuité et changement, la rumba catalane renvoie à une histoire récente de la Catalogne, de l'évolution des villes et des populations. Elle est inscrite dans l'identité des territoires et de leurs habitants. En ce sens, la reconnaissance du patrimoine culturel immatériel qu'elle représente nous conduit à interroger la place qu'occupe et que doit occuper cette pratique au regard des politiques publiques d'éducation artistique et culturelle. C'est là aussi un enjeu de promotion et de préservation de la rumba catalane.



SÍNTESI

A càrrec de **DAVID COLL BAILADOR**

Director de l'Escola de Musica Moderna de Girona,
Coorganitzador de la Setmana de la Rumba Catalana

NOTA: Aquesta és un síntesi de les intervencions que vol recollir les idees principals expressades per cadascun dels ponents de la taula rodona.

MARIA JESÚS CASTRO

L'anàlisi científica de la condició de marcadore cultural de la rumba catalana requereix, en primer lloc, discernir el sistema musical, d'una banda, de les comunitats gitanes i no gitanes que hi prenen part, de l'altra.

Una anàlisi musicològica formal de l'estil ens indica que està entroncat amb el patró d'havanera. La rumba catalana és un constructe cultural de tipus binari que resulta d'adjectivar el substantiu "rumba" amb el gentilici "catalana". Durant els anys cinquanta, per exemple, se'n feia ús públicament -tal com acredita la discografia publicada per un grup insigne com va ser Patriarques de la Rumba. El terme el començà a emprar públicament l'artista Gato Pérez a la dècada dels anys vuitanta i va anar prenent cos fins la seva consagració mediàtica mundial arran dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992.

Pel què a la condició de marcadore cultural per a les comunitats gitanes catalanes es fa necessari determinar en quina mesura cadascuna de les comunitats hi està més o menys estretament relacionada. De ben segur que, en aquest sentit, hi ha diferències notòries entre les comunitats de Barcelona, Mataró, Lleida, Girona, Figueres, Perpinyà, etc.

SICUS CARBONELL

La rumba catalana és un sistema musical autòctona i és l'únic estil de música popular nascut durant el segle XX a Europa. Va néixer de la comunitat gitana catalana -per a la qual ha estat un marcador cultural tant en l'esfera familiar com en la vida pública- ha crescut en ser compartida pel conjunt de la societat catalana i, finalment, s'ha projectat al món.

La rumba catalana és rica en diversitat. Es sol parlar de la rumba abolerada (que s'associa al *Pescaïlla*) de la rumba comercial (liderada pel Peret) però constantment sorgeixen nous corrents fruit de la reinvençió i de l'adaptació als nous contextos. La nòmina de músics i autors que conformen la història d'aquest estil és llarga i han tingut un paper protagonista els músics gitanos com ara el Chacho.

LLUÍS CABRERA

El nostre país té pendent l'acceptació plena i desacomplexada de la riquesa i diversitat pròpia de la seva cultura. L'esfera pública i cultural ha estat dominada en el passat per un discurs essencialista que avui és minoritari però que perviu.

En determinades fases del passat recent el menyspreu que certes elits socials han practicat envers les manifestacions culturals associades a determinats col·lectius i capes de la societat ha estat molt poc dissimulat. El flamenc i la rumba catalana, dos sistemes musicals dels quals Catalunya ha estat i és un referent indiscutible, han patit les conseqüències d'una absurda jerarquització estètica derivada de nocions d'estatus i de classe social.

És cert que hem avançat socialment i política superant dits discursos reduccionistes, empobridors i excloents. Amb tot però, encara queden vestigis del constructe que podriem anomenar la "Catalunya virginal", mentalitats que preconitzen una nació idealitzada que no s'ha correspost mai amb la realitat.

En aquest sentit, el ponent cita una crònica de 1880 que ja donava notícia que un grup musical de gitanos catalans tocaren flamenco en el marc de la programació del gran teatre del Liceu de Barcelona.

Si Catalunya no es decideix a impulsar decididament el reconeixement intern i extern de la rumba catalana es podrà concloure que tenim l'autoestima col·lectiva alarmantment baixa o que som presoners encara de la influència de discursos essencialistes pretèrits.

El ponent es manifesta convençut que la millor estratègia de projecció internacional de la rumba catalana seria fer-ho de manera associada amb el flamenco; a mode de *joint venture*.

JAUME AYATS

Que la rumba de catalana és un fet artístic de primer nivell és indubtable, per poc expert en la matèria que se sigui.

Sobre qualsevol projecte de declaració de patrimoni immaterial hi ha certes consideracions i prevencions a manifestar:

- El terme patrimoni s'usa comunament fent referència al conjunt d'objectes físics que els ascendents transmeten als descendents. Jurídicament però, el terme engloba tant els béns com els drets.
- Tota declaració pot tenir efectes inclusius i exclusius a tenir en compte.
- No és raonable acontentar-se a fer un castell de focs d'artifici que no vagi acompanyat de continguts i accions concretes.

També és necessari destacar algunes prevencions respecte d'un projecte declaratiu d'aquesta índole:

En primer lloc, és necessari definir els objectius que es persegueixen amb el reconeixement de la UNESCO. Igualment com tot projecte empresarial seriós s'acompanya d'un pla estratègic, el qual manifesta els objectius i les raons que el motiven, es fa necessari en aquest cas també definir-los si es volen aconseguir resultats potents. Algunes candidatures han incorregut en l'error de mantenir una certa nebulosa entorn als objectius per evitar d'afrontar aspectes que puguin suscitar discrepàncies entre els promotors. El fet és que si aquestes hi són és del tot contraproductiu no abordar-les i que sorgeixin amb posterioritat al reconeixement.

En segon lloc, cal identificar amb precisió el fet cultural a protegir tenint present la seva condició d'activitat dinàmica; s'ha de poder transformar per l'impuls propi dels participants en la mateixa. És del màxim interès que hi hagi un acord previ sobre qui intervindrà en la gestió del reconeixement patrimonial per evitar conseqüències indesitjables; com ara que els agents promotors se'n puguin veure desposseïts, per exemple.

El terme "rumba" és polisèmic i pot adjectivar-se en funció del lloc, de l'origen, de l'època o dels autors. Potser la UNESCO sigui reticent a reconèixer el constructe cultural rumba catalana en tant que és un estil musical adjectivat en funció de la seva adscripció a un territori i a una cultura, però en tot cas aquest sembla un escull salvable ja que hi ha precedents en sentit contrari.

En tercer lloc, cal definir qui se'n veurà beneficiat i també qui/com prendrà les decisions en la candidatura i en la posterior gestió. En aquest sentit és necessari elaborar un pla de gestió que acompanyi la planificació estratègica d'un procés semblant.

La postura personal és d'un cert escepticisme quant a les bondats del procés i del resultat de la candidatura. En aquest acte inicial però, es constata un esforç i una voluntat perquè el debat sigui sòlid i contrastat. En tot cas, es farà el que els rumbers vulguin que es faci.

MARTÍ MARFÀ

És molt destacable el treball de l'associació FORCAT durant els darrers anys per la dinamització de la rumba catalana i també el seu rol com a factor de cohesió interna de la professionalitat artística del sector.

La doctora Maria Jesús Castro identifica encertadament la “rumba catalana” com un constructe cultural binari resultant de sumar la noció d'estil musical a una adscripció cultural o territorial. Però en això cal afegir-hi també que l'estil “rumba” és alhora un constructe cultural i que, com a tal, conté el perill semàntic associat a tota definició de quelcom que és viu i dinàmic. També els constructes estan en permanent construcció.

Certament la rumba catalana actual és hereva de la narrativa que va elaborar el Gato Pérez respecte de la seva catalanitat i de la seva barcelonitat. El seu discurs va marcar un gir copernicà envers les polítiques culturals del *desarrollismo* franquista.

L'estatus de la rumba catalana ha millorat substancialment des de la perspectiva de la seva reivindicació oberta, desacomplexada i articulada. Ningú gosa posar-ne en qüestió la vàlua artística i cultural mercès a un esforç històric continuat per part de certs intel·lectuals i, sobretot, del món associatiu entre els quals destaco Rumbacat i FORCAT.

Al ponent li crida l'atenció la poca visibilitat dels gitanos catalans als fòrums acadèmics sectorials que contrasten la situació de les diferents comunitats gitanes a Europa. La tesi que exposa per a explicar aquest fet és que els gitanos catalans contradiuen tots tòpics sobre marginalitat, manca d'integració o d'èxit social sobre els quals s'articulen la majoria d'estudis, d'accions i de polítiques públiques.



**SETMANA
DE LA
RUMBA
CATALANA**

esmuc



Generalitat de Catalunya
Departament d'Ensenyament

Contact : setmanarumba@gmail.com