

## ANALISIS DE L'ASSAMBLA DEL DIA 28 AL SALO DIANA.....

El procés per el que varen passear les cinc primeres assemblees, va estar basat en les problemàtiques laborals, econòmiques i de funcionament d'un número aproximat inicial de 100 músics o gent relacionada amb l'espectacle, encaminant les xerrades cap a una cooperativa que ens englobés i ens representés.

Així ens va conduir a una idea immediata per a la qual aviem convocat tots plegats la 6ª assemblea del dia 28: un macrofestival on tots els interessats hi treballaríem amb l'únic fi de comptar amb una bona base econòmica que respaldés totes les futures activitats de la cooperativa.

Un cop reunits sobre aquesta tasca concreta (cal apuntar que era l'assemblea més numerosa de totes les fetes), varen apareixer tres actituds que ens varen enfrentar en una violenta discussió:

A) els que per no haver assistit a alguna o cap assemblea, havien perdut el fil dels aconteixements i no lligaven res.

B) els que amb una mentalitat pluralista vanien disposats a organitzar el macrofestival, sense més problemes.

i C) un sector que precedint a l'idea del macro de moment, defensaven la necessitat d'englobarse i representarse a través de varies cooperatives confederades, de manera que cada cooperativa tingués al màxim possible d'afinitats ideològiques i musicals.

### ANALISIS DELS APARTATS B) I C).....

El tò agressiu del grup B) al conèixer l'existència del grup C) conduïa al següent raonament:

El grup B) interpretava que en el moment en que el grup C) (lògicament afins ideològic i musicalment), havia decidit no fer tal o qual gènere musical (free, clàssic, rock, en concret), o no adoptar tal o qual ideologia o actitud social, ho havien fet a partir d'uns interessos creats: apòies Zelestiala grabacions mes o menys ben pagades, dinere, fama, etc...; per lo qual aqueixen amb res al grup C) d'estarse constituint en élite.

### PLANTIG CONCRET DEL GRUP C).....

Si nosaltres varem decidir en un determinat moment de la nostra experiència professional no fer:

1) -"free": va ésser per considerar que la música lliure no arribava a la gent; perquè segura i sobostament la música lliure fora per a una societat lliure; perquè en el nostre país els músics que es dedicaven habitualment a la música lliure eran els de mes baix nivell tecnic i els que mes mereixien com a "calificatiu professional" el nostre estimat mot de "patilleros"; i perquè ademés el nom amb que s'autodenomina aquest moviment no es en realitat "música lliure de tal o qual país", sino "free", paraula usada per els músics de jazz avançat dels E.E.U.U. i sota uns condicionaments superconcrets, que evidentment no son els nostres.

2) -clàssic: va ésser per considerar que tampoc arribava a la gent; perquè se li hi diu música seria i no com serio; perquè es la música de la cultura dominant; perquè l'aprenentatge d'ella sols es possible a través d'ua dels centres mes mal vistos amb tots els aspectes per nosaltres: el Real Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona; perquè per a tocarla i valorarla et veus obligat a mouret per un canon tant revuleiu com el virtuosisme; perquè reserva únicament al compositor i al director, la feina creativa (al nostre modo de veure); i perquè considerem que l'improvització es on neix la música.

3) -"rock": va ésser per comprobar que era la música de la cultura responsable del aniquilament de la riquesa musical popular internacional, a través de la plataforma d'interessos creats de les editorials discogràfiques multinacionals; perquè si el fiques en ella estás manejan tot lo dia noms anglosaxons i no et pots comunicar amb la gent que t'envolta a no ésser que eiguin enterats de lo mateix; perquè implica uns valors masculistes; perquè en quant a instrumentació es limitatiu dels nostres instruments locals, o fas autèntiques xapucos estètiques; i perquè considerem que en la manera concreta que ha arribat als musics del nostre país, ompleix una missió de fess d'aprenentatge/trampa, ja que de natural, sense aprendre res de música l'hi fotem tres voltes als anglosaxons, respaldats d'una tradició llatina a la que no tenim més que vincularne'hi.

4) -comercial: va ésser perquè es la música de la societat de consum i es aixó justament lo que volem destruir.

5) -pluralista (qualsevol onda o mecles de gèneros): va ésser per enveja a les cultures profundes encara vives (societat gitana per exemple); i perquè vivim en una ciutat on ja de natural hi arriben variades influències, amb lo qual, si volem, anem usant elements propers del rock o de música india o de jazz, etc., mirant sempre de posarlos al servei de la nostra propia manera d'expressarnos.

6) -ensenyament: va ésser per considerar el aprenentatge armónic com un cercle escolàstic que calia es lliure d'usar o no; el aprenentatge melòdic, vagatje tradicional que t'enganxen tons pares, avie o veïns; i el rítmic, un pur asunto de control del sistema nerviós (problema del tot relacionat amb la vida mateixa). Tot aixó es posa als musics d'ací i de moment, "out" del ensenyament de la música, per veurens desposseïts i robats d'una tradició viva, o sigui que com a primer pas per a ensenyar una sola cosa de música, ens cal poguer agafar la ma del estudiant i ensenyarl'hi la música viva en alguna cantonada. La nostra tasca, doncs, consisteix en posarnos a la cantonada i tocar, i d'aquesta condició de music autogestionat, intuïm que al cap d'un temps, podrem impartir un ensenyament de tu a tu, enfocat únicament cap al desenvollop de lo que ja porta de per sí el que diu volguer aprendre musica.

7) -altres gèneros: per llunyania o desconexença.

Tot aquest analisis explica que no son raons estètiques tan sols, ni econòmiques, ni d'epois les que ens han mogut a proposar les diferents cooperatives confederades.

Conciens doncs, d'aquestes raons, quedem units en una mateixa cooperativa a curt o llarg plaç, tots aquells que combatirem als sistemes de difusió i reparto de música/espectacles tal com son ara, amb l'unic interes de tornar a proveir als llocs on vivim d'una música/espectacle POPULARS (que vol dir que tothom ho enten i ho realitza).

Cal comprobar que no cada apartat te uns interessos contraris a tots els demés, sino que es fácil que els 1), els 3) i nosaltres, per exemple, pensem lo mateix dels 2) o dels 4).

Aixó marca una pauta clara de cooperativització per a cada grup, punt conflictiu de l'assemblea del 28.

Com a exemple sencill es podria usar el mateix macrofestival:

Si la bossa de recaudació final fora de 4.500.000 de pts., i ens agrupeïm, anem a apossar, en tres cooperatives, passaria lo següent, com a fine immediata:

-una rockcooperativa emplaria 1.500.000 en comprar 3.000 watts de só per a poder realitzar cómodament actuacions característiques de la seva forma de treballar, i així igualar i cooperar en les necessitats de cada grup (es segueix suposant que el interes dels musics de rock consisteix en seguir tocant amb

ela seus conjunta tal com son ara; un maxim de sis persones). i probablement els musica de "free" combreguin en els mateixos interessos.

-una cooperativa de clasic aniria rapidament, amb el seu 1.500.000 a promocionar sales de concerts, arreglar el conservatori, comprar un o dos pianos de cua, etc...

-mentra que la nostra cooperativa de ambicions populars, invertiria segurament el 1.500.000 en una carpa, un o dos autocars (el interes nostre com a alternativa popular es basa en poder tocar molta basca junta, en un determinat moment, ja que els conjunts obligadament petits ens resulten limitatius de la nostra personalitat), i en subvencionar uns viatjes per a lligar feina sense intermediaris i combatir aixi l'estructura raimonesca (per a entendre) des de les arrels.

Naturalment que les tres utilitzacions immediates de diners, semblen (deixant apart maticos), necesaries per a tots els confederats, pero la necessitat de cada tendencia d'emplear quantitat de diners en projectes tipicament seus, fa que de moment ho fem a través de plataformes economicques diferents.

No cal dir, a la fi i al cap, que en l'anim de tots esta la macrocooperativa i que si l'Assamblea confederada segueix existint com fins avui i no sols a nivell de xerrada, sino d'intercanvi de tot tipus, algun dia juntarem els nostres esforços, ja no per anar cap una defensa i realització cachonda de la nostre professio, sino cap a la Revolució social a tots nivells.

=====

LA COOPERATIVA

\* LA MUSICA: UN LENGUATJE MES DE LA VIDA

si els musics assambleistes de Barcelona  
es reunisin sense creuar paraula,  
i plegats toquesin espontaneament,  
la dificultat d'entendre seria exactament la mateixa.

# PERSONAL INSTRUMENTS AUTOGESTIÓ

(interprofesional)

Joan Massats . . . . .	Trombó tenor . . . . .	carnet 2 <sup>o</sup>
Jairo . . . . .	trombó tenor, veu . . . . .	
Vicens Calvo "Morgan" . . . . .	Trombó tenor . . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> ; estudi d'una publicació nostra
Nestor Munt . . . . .	trompeta, fiscorn baix . . . . .	carnet 1 <sup>o</sup> ; mecànic
Laura Tapiés . . . . .	clarinet, veu . . . . .	
Pep Torres . . . . .	piccolo, flautès traversera i dolces, saxos alt i tenor . . . . .	
Nacho Fernández "Abedul" . . . . .	saxo tenor, ball . . . . .	
Joan M <sup>a</sup> Bofill . . . . .	saxos soprano, alt, tenor i bariton, clarinet, flautès traversera i dolces . . . . .	Venedor de la 1 <sup>a</sup> expedició (Vic/La Garriga)
J.J. Blay . . . . .	tenora, saxos alt i tenor	
Elmer" . . . . .	guit. flam., llaut esp. . . . .	carnet 2 <sup>o</sup>
Coto" . . . . .	mandolina, guit. ac., <sup>Bandurria</sup> <del>llaut</del> . . . . .	estudis d'espai escènic; enginyer agrònom
Ramón Olivares . . . . .	guit. flam. i eléct., palmes, cuatro . . . . .	estudi d'una publicació nostra
Emili Balardià . . . . .	guit. esp., bandurria, guit. eléct. . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> (+ coche)
Ricard Sabaté . . . . .	guit. flam. i eléct. . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> (+ furgoneta)
Antonio Prió . . . . .	baix eléct., guit. ac., veu . . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> ; enginyer
Eduard Altaba . . . . .	baix eléct., contrabaix . . . . .	
Xavier Batllés . . . . .	bandurria, quinto, baix eléct., llaut arab, mandolines, ball, veu . . . . .	Venedor de la 1 <sup>a</sup> expedició (Vic/La Garriga); taller
Xavier Jiménez "Xino" . . . . .	guit. flam., melódica, piano . . . . .	
Oriol Carreras . . . . .	guit. flam. . . . .	carnet 2 <sup>o</sup>
Javier Sengorrin . . . . .	llaut esp., acordió, citara . . . . .	sicolog
Enric Borau . . . . .	guit. flam., veu, esquellet . . . . .	Venedor de la 1 <sup>a</sup> expedició (Vic/La Garriga); carnet 2 <sup>o</sup> (+ furgoneta)
Juan Soriano . . . . .	bateria, perc. . . . .	
Eliseo Parra . . . . .	veu, bat., perc., ball . . . . .	carnet 2 <sup>o</sup>
Quino Dejar . . . . .	perc., timbalotes, bateria, palmes, derbouka, tam-tam, castanyoles . . . . .	estudis d'espai escènic
Ramón Alguersuari . . . . .	congues, bat., perc., ball, timbalota, lira . . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> ; estudis d'espai escènic
Nacho Quixans . . . . .	bongó, palmes, bat., congues, timbalota, tam-tam, perc., castanyoles . . . . .	
Rosanna Torres . . . . .	perc., tam-tam, veu, conga . . . . .	
Mariano Albero . . . . .	veu, clave, esquellet, guit. esp., palmes . . . . .	Venedor de la 1 <sup>a</sup> expedició (Vic/La Garriga); carnet 2 <sup>o</sup> (+ coche)
Nuria Ponsa . . . . .	veu, ball . . . . .	estudi d'una publicació nostra. coord. telef. LOCAL GENERAL: 21870
Joan Altabella . . . . .	llaut esp., guit. esp. . . . .	sonorització, electrònica, manteniment, carnet 2 <sup>o</sup> (+ coche)
Manel Rovira . . . . .	. . . . .	estudis d'espai escènic; taller gràfics mes; publicitat; plàstica . . . . .
Manel Iuista . . . . .	. . . . .	sonorització, electrònica
Victor Ammann . . . . .	piano ac., acordió, sintetitzador, clarinet, piano eléct. . . . .	carnet 2 <sup>o</sup> ; coord. fitxers; estudi d'una publicació nostra
		enginyer nuclear