

DISCOTECA I SOCIETAT

UNA APROXIMACIÓ SOCIOLÒGICA
AL MITE DE LA JOVENTUT

J. VERDAGUER

AGRAIMENTS

=====

Aquest estudi, encara que modest en el seu resultat, ha estat possible gràcies a un gran ajut rebut tant per persones com per institucions.

Sense la col.laboració de la Societat General d'Autors (Delegació de Catalunya), la revista Show Press, l'Àrea de Joventut de l'Ajuntament de Barcelona, la Direcció General de Joventut de la Generalitat de Catalunya i el CIOC no hauríem pogut obtenir les dades i el material bibliogràfic inèdit o difícil d'aconseguir. Aprofitem també per agrair a Damià Puig, director de Studio-54, Toni Ayza de l'Ajuntament de Barcelona, les seves informacions com experts en l'"ambient" barceloní.

Agraïm l'ajut dels professors Joan Estruch i Salvador Cardús, que ens han facilitat material i suggerències, i sobretot l'estímul que dóna veure persones que estimen el seu ofici. Gràcies també a Joan Berney i Jaume Roca, companys en la primera incursió a la "joventut" com tema d'estudi, i col.laboradors entusiastes a l'hora de proposar-nos idees i material per aquesta investigació.

Gràcies a Nuri Satorras per col.laborar en la presentació final d'aquest informe, tant en l'organització de les dades com en la correcció i posterior transcripció del text.

Finalment, gràcies a la Fundació J. Bofill que ha fet possible aquesta investigació tant des del punt de vista dels recursos, com a l'hora de facilitar-nos el contacte amb diferents fonts d'informació, i sobretot el sincer agraïment a Jordi Porta, el seu director, tant per la paciència com per la confiança que han fet possible aquesta tasca.

J. V.

I N T R O D U C C I Ó

EL TEMA

=====

El que pretenem és estudiar a partir del ball, i sobretot del que es diu sobre el ball, la relació existent entre joventut i societat.

Sovint es considera el ball com quelcom intrascendent per la comprensió de la societat, excepte quan aquest esdevé relacionat amb algun altre tema socialment apercebut com problemàtic, o quan els mitjans d'informació així ens ho fan veure, en revelar-nos l'opinió pública. Malgrat això, hem cregut pertinent estudiar-lo. En la mateixa mesura que és difícil traspasar directament problemes socials a la sociologia, sense caure en una deformació d'aquesta, és fàcil d'entendre que hi ha problemes sociològics que en canvi no són problemes socials de primera pàgina.

Si els antropòlegs socials gairebé sempre han inclòs el ball en els estudis de cultures "primitives", per què s'ha de deixar de banda en l'estudi de la pròpia societat? Potser el ball és un problema social pels individus que integren les societats dites "incivilitzades" i en canvi no en les nostres? Tenint en compte que les ciències socials el que fan és imposar una problemàtica al tema estudiat, independentment de si aquesta és assumida o no per la comunitat, no serà que la llunyania cultural entre l'antropòleg

i allò que estudia és el que li fa veure la importància d'aquest tipus de manifestacions? El que pretenem fer és intentar distanciar-nos del propi context, en la mesura que ens ho permetin els instruments propis del cos de coneixement sociològic, amb la pretensió de conèixer quelcom més dels joves i de la societat a la que pertanyen a partir de l'activitat "ball".

En som conscients de que l'activitat estudiada pot semblar frívola. En aquest sentit ens acollim a la definició de frivolitat que fa J. COCTEAU (1), quan diu que aquesta no és res més que manca de sentit del ridícul. El que podem assegurar és que n'hem intentat fer ús d'aquest sentit, esperem que amb èxit.

(1) J. COCTEAU. "De la frivolité" a La Difficulté d'être. Monaco. ed. du Rocher, 1953, citat per H. Cox La Fête des fous. Seuil. París, 1971. pp. 38-39.

EL PERQUÈ DEL TEMA

=====

En endegar una investigació, cal que el mateix autor es pregunti el perquè, alhora de tractar un tema determinat. Aquesta qüestió no només cal per respondre a la particular curiositat al voltant de l'activitat a desenvolupar, per altra banda sana i pròpia de qui es dedica al món de les idees, sinó que la formulació de la pregunta esdevé epistemològicament necessària, si el que es pretén és conèixer els ^{pre-judicis} perjudicis que intervenen des del principi, i aquesta preocupació no sols és recomanable, sinó exigible.

Si l'estudi es realitza per encàrrec, la resposta al perquè sovint permet descobrir les intencionalitats, interessos i punts de partida del client, al mateix temps que desvetlla possiblement la visió prèvia d'aquest davant el tema. Tota tria és arbitrària per definició, i tota justificació d'una tria sovint esdevé significativa. El client que encomana un estudi, normalment ho fa perquè es veu directament interessat en el tema que vol tractar, o perquè hi està involuntàriament implicat, o en alguns casos, perquè vol que així ho sembli. De vegades la comprensió de la pregunta inicial és un ingredient bàsic en el desenvolupament d'un treball sociològic, quan no el treball mateix.

Evidentment, el mateix es pot dir quan és el propi investigador qui tria el tema a treballar, amb la diferència però, que aquest pot fer-ho amb poca implicació, per manera que la motivació del treball estigui més en un desig "ociós" de conèixer, que no pas en una necessitat pràctica, i pensant en la posterior utilitat del coneixement. Això dona un marge de llibertat aconsellat gairebé unànimament pels bons manuals d'epistemologia. Ara bé, segueix havent-hi tria i aquesta segueixen essent igualment arbitrària. És per això que de bon principi intentarem explicar el que ens porta a treballar sobre "els joves i el ball". Deixant de banda motius psicològics, possiblement massa profunds pel sociòleg, o motius filosòfics, possiblement massa elevats, el cert és que un primer treball d'encàrrec motivà el primer apropament a la "joventut com a tasca d'estudi", publicat amb el nom de Joventut a Terrassa (2). Es tractava de fer un estudi geogràficament limitat a una ciutat sobre un grup d'edat. Allà vàrem constatar un cert abisme entre les preocupacions que generaven la comanda i la manera en que se'ns anava presentant la realitat a estudiar, i és que les motivacions de qui volia posar en marxa el treball i les de qui posteriorment

(2) J. BERNEY, J. ROCA i J. VERDAGUER. Joventut a Terrassa, realitzat durant l'any 1982 per encàrrec del Consell de la Joventut de Terrassa. Editat per l'Ajuntament de Terrassa i la Diputació de Barcelona en una edició restringida de 3.000 exemplars. Terrassa, 1984.

vàrem definir com la població a tractar, no semblaven massa parelles. Pot ser que s'interpreti aquest punt exposat com un cas excepcional, però no és així, fins el punt que normalment cal atribuir a les situacions d'aquest tipus, prèviament jutjades d'"anòmales", la paternitat de la majoria d'encàrrecs, i possiblement respon a això la important dedicació de recursos sociològics al que hom anomena problemes socials, per altra banda, i sortosament per tots plegats, marginals, a pesar de la seva importància en una societat que no se'n desentent dels seus assumptes.

Així doncs ja podem dir que un primer motiu que justifica l'elecció del tema és el desig de treballar en els joves amb la voluntat d'obtenir llum sobre la "normalitat" (nomia), més que sobre el que se n'escapa. Això ja vàrem intentar-ho en l'estudi citat, i vàrem constatar que l'activitat que ara tractem era la més practicada per part dels afectats dins el que hom anomena temps lliure. Això contrastava visiblement amb el tractament que aquesta rebia pels treballs que vàrem poder bonament consultar en aquell moment, i els que coneixem fins ara. És per això que ens ha semblat important dedicar-hi una mica d'atenció.

Cal dir també que l'actualitat del tema "joventut" ens ha animat des de bon principi a proposar-ho, tant per contribuir als esforços que des del món de les idees estan fent en aquest àmbit, com per la vanitat personal que porta a

l'investigador a pensar que pot dir quelcom de més a més, o que pot dir el mateix d'una manera diferent, encara que només sigui per contribuir a la polèmica davant d'un tema del que sembla que com més se'n parla, menys se'n discuteix. En aquest sentit vàrem creure que calia recollir algunes de les reflexions que feien des del seu estudi, els sociòlegs J. ESTRUCH i S. CARDÓS (3), amb un afany polèmic i desemmascarador, i tal com ells mateixos reconeixen provocador, i que no podem deixar d'apercebre com a seductor, de tal manera que ens impulsa a no desaprofitar unes proposicions que ens semblen honestes.

A aquest tipus de motivacions, els acompanya una apreciació teòrica que és fruit del treball realitzat en el seu moment en l'estudi ja citat. Allà veiem l'interès que tenien en el tema les qüestions que feien referència al que hom anomena "temps lliure". Molt sovint hem sentit i llegit la queixa que des de diferents instàncies es fa a l'anàlisi i atenció que té la "joventut" pel que fa a les activitats del lleure (4).

- (3) J. ESTRUCH i S. CARDÓS. Les Enquestes a la Joventut de Catalunya. Ed. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1984.
- (4) Veure en aquest sentit l'article d'opinió d'Enric Puig "L'Any Internacional de la Joventut, un motiu d'esperança" AVUI 12/1/85 on diu que cal superar la visió on es creu que la política de joventut "redueix la seva funció al

Si alguna conclusió en vàrem desprendre del nostre estudi, era la de que la joventut tal com l'havíem definit, sols es manifestava com quelcom específic en les activitats incloses dins aquest temps. Si enteníem la joventut com una etapa biogràfica definida entre el deslligament de la institució familiar i la integració al món dels adults, essent la seva principal missió aconseguir una ubicació social, llegeixi's identitat, i si això volia dir que tractàvem d'un espai i temps d'assaig, constàvem que aquest es donava gairebé que exclusivament en el temps lliure, doncs en els espais institucionalitzats analitzats (família, sistema educatiu i treball), el jove no disposava del suficient grau de llibertat per tal de portar a terme aquesta experimentació, en estar enquadrat dins de tota una sèrie de rols rígids (fill, alumne, treballador) i que això quedava lligat amb la importància del "privat" en la societat moderna (la dels adults), fins el punt que es podia parlar, seguint LUCKMANN (5) d'una concepció individualista de la religió

(4) .../... lleure". També és interessant l'article de Xavier Soto, que contestant el ja citat, diu que Puig "parlava també de no reduir l'activitat de la direcció general de la Joventut al Lleure, oblidant que el 85% dels recursos de la seva direcció general són destinats al lleure". "L'any dels joves" AVUI 21/2/85.

(5) T. LUCKMANN. La religión invisible. Sígueme. Salamanca, 1973.

que posa l'accent i es fomenta en els sentiments i emocions, localitzats espacialment en l'esfera privada, les escenificacions de la qual es desenvolupen per excel·lència en el temps lliure. Així vèiem al jove que, exercia com a tal en aquest temps, fent intents de recerca d'un espai propi, la consecució del qual el condüia irreversiblement a fer-se gran.

La centralitat d'aquest temps ens fa pensar que per comprendre millor la relació existent entre Joventut i Societat cal cercar en una activitat de temps lliure, la quantitativament més exitosa per l'assistència de joves, el ball, creient que a pesar de la seva aparença frívola, és subjectivament apercebuda pels joves un dels marcs idonis per aconseguir un espai propi transitori, simulacre de l'espai físic i social.

Però sobretot del que es tracta és de fer una anàlisi del paper -que no només funció- que juga la joventut dins d'una societat concreta, en la que curiosament aquesta apareix com una realitat objectiva, que pren cos en unes activitats específiques. Però, anem ^a per pams, cal començar des del principi, i per tal de fer-ho partirem de l'exposició de les eines que ens permeten el desenvolupament d'aquesta tasca.

LES EINES UTILITZADES

Gairebé totes les feines requereixen pel seu desenvolupament tota una sèrie d'estrís, mecanismes i tecnologies per aplicar-los. Sovint ens trobem davant d'activitats en les que és costum preservar-les de la vista forastera, de vegades per por a la competència, de vegades per mala consciència. Pel consumidor final, fins i tot pot ser bo mantenir aquesta ignorància, tot depèn del que parlem. Hem menjat al restaurant disfrutant amb els seus guisats sense cap tipus d'interès per veure les instal·lacions de la cuina, qui sap si de vegades és molt més pràctic aquest acte de fe que la constatació. I si els metges parlessin amb llenguatge corrent, qui sap si això aniria amb detriment del pacient que s'ha posat a les seves mans, en constatar que se les juga amb algú que senzillament coneix el seu ofici, tan bé o tan malament com ell mateix el propi, i que darrera d'aquella bata blanca no hi ha només el sacerdot de la salut sinó un contemporani.

Nosaltres però, ni temem la competència, ni volem arrossegar mala consciència; la competència en aquest camp esdevé discussió enriquidora, i és més realista queixar-se'n per defecte que no pas per excés; creiem també que la mala consciència en el nostre gremi és més producte del secret que no pas de la revelació de mitjans, doncs aquests són prou dignes de per ells mateixos com perquè desmereixin el

resultat, i aquest, òbviament, no tindria sentit que l'ocultessim.

El nostre producte és sens dubte menys profitós que un guisat, i menys útil que qualsevol remei. Nosaltres solament pretenem aconseguir coneixement, si se'ns permet, ociós. Els sociòlegs no tenen llibreta de receptes. Si en fan és, en tot cas, perquè l'imprès oficial els el cedeix qui n'ha de tenir pel "tractament i correcció socials", per l'enginyeria social. Aquest no és ningú més que el polític, professional o aficionat, en el seu despatx o a dins de cada individu. El que tractarem és reprimir el de dins nostre, i si no podem fer-ho, direm que és ell qui parla.

Les nostres eines són sobretot el material bibliogràfic. No només aquell que hem consultat amb la intenció de servir-nos de la seva prèvia reflexió sobre el tema, sinó també aquell altre que no pretén cap tipus de relativització, i que recull les diverses opinions que circulen des de diferents ideologies a l'hora de tractar els joves, el ball, o qualsevol qüestió que s'hi relacioni directament.

El material de premsa, ràdio i T.V., ha estat una altra de les eines utilitzades. Què es pot dir dels mitjans de comunicació que no estigui present en tots nosaltres? Si més no, conformar-nos a repetir coses ja dites. No només s'hi reflecteixen informacions i opinions, sinó que la seva

aparició en aquest és, com diu CUETO (6), condició indispensable perquè esdevinguin present històric i esdevinguin reals. En la mateixa mesura els mass media són generadors de realitat, objectivadors de primera categoria. Són els fabricants d'una visió de món que seria inconcebible sense la seva existència. Ens parlen de l'actualitat, i ho fan destriant-la d'una diversitat infinita, són els assenyaladors d'allò que és digne d'ésser conegut en el present, i és en aquesta mesura que ens interessen. Hem utilitzat sobretot la premsa escrita per raons pràctiques òbvies.

D'entrevistes gairebé no n'hem fet. Solament l'ajut d'un expert en "ambient", barceloní, valgui l'expressió, per tal de situar-nos en el món de la diversió juvenil, a més d'una entrevista a un responsable de la Societat General d'Autors, i el record de les entrevistes realitzades a totes les discoteques de la ciutat de "Terrassa", són dignes de menció. Cal dir, això sí, que hem tingut accés al material del "Projecte Jove de Barcelona" pel que fa referència al miniprojecte de "discotequeros" i al de "rockeros", incloses les entrevistes tant a grups, com a individus col.laboradors. Volíem fer algunes entrevistes més, però les cares de sorpresa d'algun afectat ens varen fer pensar

(6) J. CUETO. Mitologías de la Modernidad. Salvat. Barcelona, 1982.

que més valia acudir a publicacions existents, doncs era absurd anar a plantejar preguntes noves a qui no se les havia fet mai, i més valia recórrer a qui ja havia reflexionat sobre el tema en el que normalment actuava, fins el punt de desitjar fer públics els resultats. De fet volíem opinions institucionals, i res ho és més que allò que, a més, ha quedat escrit.

Ens hem servit també d'algunes dades captades de diferents fonts, a ser possible recomptes absoluts, quan hi eren. La nostra intenció ha estat sempre fer-les servir com a màxim d'il·lustració a l'exposició.

Hem fet observació. No pas des de dins dels locals, doncs això mereix un altre estudi, sinó a les entrades i sortides de la discoteca, intentant veure allò que ha de veure el profà, l'individu distant, el que està fora del "temple del ball", prestant atenció als assidus, als locals, al seu aspecte i enclavament.

Per últim hem fet servir unes eines teòriques que són la base del treball, i que defineixen la perspectiva en que ens volem situar. Són les pròpies de la sociologia de la religió i del coneixement, en aquest cas concretades en les obres de P. BERGER i T. LUCKMANN (7), especialment

(7) PETER L. BERGER i THOMAS LUCKMANN. La Construcción Social de la Realidad. Amorrortu. Buenos Aires, 1968, (4ª edició 1976).

"La Construcció Social de la Realitat", que és una obra conjunta que planteja, amb molta gràcia, una teoria sociològica del coneixement.

EMMARCAMENT CONCEPTUAL

UNA SOCIETAT TECNOLÒGICA

=====

Fer un emmarcament conceptual de societat no vol dir tractar abastament de tot. Justament sols té sentit en la mesura que serveix per explicitar uns límits en la investigació.

D'una realitat complexa en traiem uns elements que creiem significatius i pertinents. Això no vol dir que volguem linealitzar la percepció, per tal d'aconseguir explicacions definitives i lleis universals. Justament la característica que més cal conservar, per tal d'aproximar-nos a la realitat d'una manera prou acceptable, és la de la seva paradoxalitat intrínseca.

Partim de que la realitat està construïda socialment (1). Ens trobem en una societat moderna, entenent la modernitat, no com un estat, sinó com un procés. Per tant direm que ens trobem un un procés de modernització. Seguint P.L. BERGER (2) direm que hi ha dos portadors primaris de modernització: la producció tecnològica i l'estat burocràtic organitzat. A més

(1) P.L. BERGER, T. LUCKMANN. op. cit.

(2) P.L. BERGER, B. BERGER, H. KELLNER. Un Mundo Sin Hogar. Sal Terrae. Santander, 1979.

n'hi ha uns de secundaris, que es basen en els primaris: urbanització, sistema "mòbil" d'estratificació, esfera privada com context clau de l'individu, institucions característiques de la innovació científico-tècnica, educació de masses i mitjans de comunicació social.

Els portadors, tenen unes organitzacions del coneixement i uns estils cognitius propis, que influeixen als qui hi estan immersos, o s'hi relacionen, i de fet afecten a tota la societat. L'afecten des d'un punt de vista institucional, però també en la mesura que són capaces de generar una consciència de vida quotidiana determinada, entenent aquesta com un "entramat de significats que permet a l'individu "navegar" a la seva manera, entre aconteixements ordinaris i trobades amb altres persones, que es produeixen en la seva vida" (3).

Aquests significats socialment compartits conformen directament l'univers de significats de la modernitat, entès aquest com un cúmul de "bossos de tradició teòrica que integren zones de significat diferents i abarquen l'ordre institucional en la seva totalitat simbòlica", legitimant-lo en la mateixa mesura que a la biografia individual (4).

(3) P.L. BERGER, B. BERGER, H. KELLNER. op. cit.

(4) P.L. BERGER, T. LUCKMANN, op. cit.

Pel que fa a la producció tecnològica, els temes que es deriven directament de l'univers de significats, segons P.L. BERGER, són: la racionalitat, la componencialitat, la multirelacionalitat, la facticitat, la pluralitat i la progressivitat.

La racionalitat ens presenta el món com funcional i immediatament accessible. La componencialitat comporta la percepció d'una realitat constituïda de components clarament separables, que es relacionen en estructures de causalitat, temps-espai. La multirelacionalitat implica consciència abstracta de multiplicitat de relacions amb objectes i persones. La facticitat implica concebre la vida com una empresa d'enginyeria. La pluralitat comporta la concepció de múltiples realitats cada una legitimada d'una manera diferent. I la progressivitat que implica actitud positiva davant del canvi.

Pel que fa a la burocràcia les influències també són diverses. La tematització de la societat mateixa, que porta a la percepció d'una realitat amorfa, problemàtica i manipulable. La tematització de la burocràcia i les seves accions taxonòmiques (classificadoras), com forma de mitigar les amenaces de la pluralitat. L'assignació d'un determinat espai jurisdiccional en l'esfera privada, diferenciant-la de la pública. I per últim la idea de que els drets humans guarden relació amb uns drets burocràticament identificables, per manera que sempre hi ha d'haver algú a qui queixar-se.

Davant d'aquesta estructura significativa, que afecta la consciència i les institucions, hom pot parlar de posicionaments ideològics modernitzants i contra-modernitzants. Aquests últims han estat bandera assignada als joves, però de fet, en alguna mesura han influït en el descontent de gran part d'individus de la societat. Aquest descontent es constata en la mateixa crítica, sovint estereotipada, a la societat tecnològica, i sobretot en la pèrdua del sentit del treball. La tecnologia i la burocràcia s'apercebeixen com quel com limitador i molest, i en canvi les estructures de consciència d'ambdós mitjans segueixen essent igualment vigents, fins el punt que esdevenen les bases de la mateixa crítica.

La "solució" al descontent es manifesta sovint en l'accentuació de la dicotomia esfera pública i privada, donant a aquesta última el protagonisme significatiu, i reconeixement al sentit de les activitats que s'hi desenvolupen. Però l'esfera privada té tota una sèrie de inconvenients que tractarem més endavant.

LA SOCIETAT DE CONSUM
=====

El mateix desenvolupament de la modernitat ens ha portat a la societat de consum. La lògica funcional del valor d'ús, que és la de les operacions pràctiques, on l'objecte és un utensili, i la lògica econòmica del valor de canvi, que és la de l'equivalència, on l'objecte és una mercaderia, han de discutir la seva centralitat amb la lògica del valor/signe, que és la de la diferència, on l'objecte esdevé signe. Aquesta última lògica és l'específica del consum. L'autèntic objecte de consum esdevé signe, i així queda alliberat i sotmès a la lògica de la moda, que és la de la diferenciació marginal (5).

Estem parlant del que T. VEBLEN (6), a principis de segle ja veia en el que ell anomenà les classes ocioses dels U.S.A., que conformaven un grup d'èlit, que excepcionalment podia prescindir dels valors propis de l'època, vinculats al món del treball, anticipant-se en una manera de fer, pròpia de la societat de consum. Aquest esdevenia important

(5) J. BAUDRILLARD. La Génesis Ideològica de las Necesidades. Anagrama. Barcelona, 1976.

(6) T. VEBLEN. Teoría de la Clase Ociosa. F.C.E. México, 1963. (2ª ed. 1974).

per la funció que tenia d'atorgar estatus al consumidor, convertint-se en signe diferencial, i que com més inútil i sumptuari més acreditava un elevat estatus. Amb la màgia de la tecnologia, l'anomenat món desenvolupat fa entrar en aquesta lògica a la majoria dels seus individus.

Estem en una societat on el consum ha esdevingut la moral del nostre món (7). Fins i tot el treball, que ocupava un lloc sagrat des dels inicis de la Revolució Industrial, ha d'esdevenir un bé de consum, amb un paper central encara, però que per tal d'ésser apreciat cal que s'apercebeixi subjectivament escàs (funcionalinat de l'atur).

Mentre que el món de la producció propugna la satisfacció futura, doncs el mateix procés de treball ja ens parla de temporalitat, la societat de consum ens incita a la satisfacció immediata. La publicitat és sovint una bona mitjancera d'aquest missatge: ens diu que allò desitjat està al nostre abast, sols cal allargar la mà, i ens ofereix, al mateix temps la possibilitat de gastar fins i tot els nostres ingressos futurs. És il·lustratiu en aquest sentit la propaganda de T.V., on el consumidor truca a una entitat bancària fent comanda, com qui fa la carta als reis, i on

(7) J. BAUDRILLARD. La Sociedad de Consumo. Plaza y Janés. Barcelona, 1974.

l'empleat de banca mai defrauda les expectatives il.lusòries del client(8).

I és que la satisfacció immediata esdevé obligatòria: "L'aspecte del desenvolupament recent de la cultura americana és l'aparició del que podem anomenar-ne la "fun morality" (o sigui la moralitat del plaer). Aquí el plaer, lluny d'ésser reprovat tendeix a convertir-se en obligatori" (9).

Aquesta afirmació de dubtosa aplicació en el nostre país l'any en que es feia (1955), avui sembla indiscutible. La societat industrial, havent fixat el seu paradís en l'Abundància, el que fa és rendir un culte incondicional a la Necessitat. El desenvolupament del culte a aquesta comporta tant una posició de respecte, que la fa inqüestionable, com de transgressió, en la mateixa mesura en que l'èxit personal es medeix per la seva immediata i puntual satisfacció.

(8) Aquest tipus d'anàlisi és utilitzat per l'escola de Frankfurt, que servint-se de la terminologia psicoanalítica ens parla de principi de la realitat i principi del plaer. En aquest sentit veure, per exemple, H. MARCUSE Eros y Civilización. Ariel. Barcelona, 1981.

(9) M. MEAD i M. LAEWENSTEIN. Childhood in Contemporary Culture. Univ. Chicago. Press. Chicago, 1955.

La Necessitat no sols s'experimenta i transgredeix davant els objectes, sinó que fins la pròpia identitat és apercebuda com quelcom producte d'una tria (llibertat de consum), i el que cal és que l'individu obtingui una identitat, que obligadament ha de ser de la pròpia satisfacció, per manera que s'exigeix de l'adult que "coneixi el seu lloc i l'hi agradi" (10). El mateix amb el cos. Cal doncs obtenir satisfaccions immediates, però també ser un producte satisfet i autosatisfactori per tal de poder esdevenir vendible, i així seguir participant d'aquesta roda circular, que basada en el desig de l'Abundància i la Llibertat, el que fa és afirmar l'altra cara de la moneda, convertint en inqüestionables la Necessitat i la Llei.

La importància significativa de la satisfacció personal, explica la de les emocions i les sensacions, vist que aquestes són apercebudes com allò més particular i individualment experimentable. Tant és així, que podem parlar de que són aquests els temes religiosos per excel·lència en la societat moderna, sempre que siguem capaços d'entendre com a religió el que ens proposa T. LUCKMANN en actualitzar aquest concepte, defugint una visió institucional exclusiva, i definint-la des d'un punt de vista antropològic, per manera que entenguem

(10) E.H. ERIKSON. Historia Personal y Circunstancia Histórica. Alianza. Madrid, 1979. p. 263.

que "el significat no és una qualitat inherent al procés subjectiu, sinó que l'atorquem en actes interpretatius" (11). Si l'acte interpretatiu es fa en funció d'un corpus doctrinal especialitzat, com per exemple en l'Edat Mitjana, o es fa a partir d'un univers de significats més o menys globalitzador, no organitzat institucionalment, és una qüestió que depèn de la construcció social de cada realitat concreta.

Així com diu L. LOPEZ MOSTEIRO (12) d'una manera molt simplificada, encara que il·lustrativa, si el problema ^{de l'}Edat Mitjana és el mal, i el del segle XVII és la Gràcia, el problema per excel·lència avui és la Felicitat. Aquesta no significa una renúncia al Paradís, sinó sobretot la recerca d'aquest sense voler alçar els ulls enlaire. Es tracta o de renunciar a creure que ha desaparegut (paradís ancestral), o de creure's que està a punt de fer-se real, materialitzant-se un cop superades quatre barreres que l'impedeixen, o l'amaguen.

Per legitimar aquest univers de significats, conformat tal com hem dit per l'aspiració a l'Abundància i Llibertat, cal simular-lo. És representant-lo ritualment que esdevé creïble. Però, aquesta representació no pot ésser apercebuda

(11) T. LUCKMANN. op. cit.

(12) L. LOPEZ MOSTEIRO. "¿Qué pasa con la juventud?". Revista del Instituto de la Juventud nº 13. (1ª època).

subjectivament com una mascarada. Es vesteix de realitat en els actes de consum. L'experimentació d'emocions i sensacions esdevé així un "realisimum" amb estil propi, que apareix subjectivament renyit amb l'existència del món de la productivitat, que solament esdevé plausible en la mesura que es manté la promesa de la seva futura negació.

UN TEMPS ANOMENAT LLIURE
=====

Intentem ara lligar els dos apartats anteriors en els que parlàvem de Societat Tecnològica i Societat de Consum.

El mateix desenvolupament de la societat tecnològica fa defugir a l'individu de l'espai públic, buscant refugi en el privat. Aquesta solució sembla aparentment bona, doncs permet contrarestar la racionalitat pública amb l'exteriorització dels impulsos irracionals en l'escenari privat, contestar a l'anonimat general amb contextos restringits on es practica principalment una relació personal "vis-à-vis", que al mateix temps afronta una multirelacionalitat conformatora amb una relacionalitat restringida, que fins i tot pot defugir la pluralitat inseguritzadora amb l'encerclament en grups, apercebuts subjectivament com copartíceps de les mateixes vivències i preocupacions, i que esdevenen marcs de credibilitat a mida de les pròpies idees, per manera que difícilment generaran crisis d'identitat profundes. Fins aquí tot molt bé, però, l'esfera privada té una important limitació.

L'esfera privada està subinstitucionalitzada (13). Hi ha institucions, però cap d'elles estructura aquest espai en la seva totalitat.

(13) P.L. BERGER, B. BERGER i H. KELLNER. op. cit.

Les institucions tene com a tasca principal l'evitar que l'individu faci eleccions, presentant alternatives restringides que l'hi diuen el que ha de fer, quan ho ha de fer, i com. Dit així, ens sembla lògica l'absència institucional, doncs d'ella ens escapàvem. A més presentar la subinstitucionalització com un problema és difícil de digerir enmig d'una societat que té en la Llibertat un dels seus mites centrals. El cert és, però, i tal com hem dit abans en fer paral·lelisme entre Llibertat i Llei, que fins per poder escollir calen alternatives restringides. Tota decisió implica una quantitat de problemes igualment innumerables. La potencialitat pura, on tot és possible, és justament allà on res no és. En aquest sentit direm que l'espai de potencialitat per excel·lència és el buit. És en aquest sentit que un nen pot esdevenir qualsevol tipus d'adult en la mateixa mesura que no és. La potència exclou a l'acte.

És la por al buit el que obra la porta a les anomenades institucions secundàries (14) que, o no acostumen a satisfer les exigències d'estabilitat i seguretat, o si les satisfan, adopten caràcter de grans institucions: es burocratitzen i

(14) Tant el concepte d'"institucions secundàries", com el discurs d'esferes és originari de sociòlegs alemanys contemporanis com Gehlen, Schelsky i Habermas, dels que adopten la idea tant P.L. BERGER com T. LUCKMANN en les seves obres.

per tant comporten anonimat i abstracció, recuperant així tots els caràcters propis de les institucions públiques dón es fugia.

Les institucions secundàries són per excel·lència les que generen pautes i habituacions de consum. Si l'espai privat es desenvolupa en l'anomenat temps lliure, aquest esdevé a la vegada temps buit, omplert pel consum. Així la lògica del temps lliure és la del valor/signe, la de la moda, o sigui la de la diferència marginal.

És més, fins el mateix temps cal entendre'l des d'aquesta lògica. Citant S. CARDÓS (15), veiem que "el temps lliure és un temps buit, que ningú necessita des del punt de vista de la utilitat, però del que tots n'estem obligats a demostrar la màxima disponibilitat". Així "el mateix temps lliure esdevé, mercaderia, objecte, capital sumptuari i valor de canvi. És un temps que treu el seu valor mític de la impossibilitat mateixa de perdre el temps. Temps que esdevé mite modern, per la mateixa impossibilitat de deslligar-lo del temps productiu" (16).

(15) És sobretot a partir de l'obra de S. CARDÓS Saber el Temps. Altafulla, 1985, que hem elaborat aquest punt referit al temps lliure.

(16) S. CARDÓS. op. cit.

Temps, per tant, que treu la seva significació de la pròpia insignificància, i que pel fet d'ésser buit, es converteix en el recipient obligat al que cal recórrer des de qualsevol ideologia, posant-lo en funció del propi interès i omplint-ho amb el propi significat (17).

La por pel buit de la que ja hem parlat no camina sola. Té per companya de viatge l'atracció per l'innominat. És l'atracció del que R. OTTO n'anomena numinos (18). "Mysterium tremendum i fascinans" que el món religiós institucional representa amb formes més o menys terribles o magnífiques, i que en la nostra concepció antropològica de religió podria molt bé ser representat en la forma de "buit" (19).

Aquest buit sols és possible en el temps lineal, temps propi de la història, davant del que l'home només té com

- (17) En aquest sentit, veure el recull multicolor de possibilitats que en fa M.F. LANFANT. Sociología del Ocio. Ed. de Bolsillo. Barcelona, 1978.
- (18) El concepte de "Numinos" provinent de R. OTTO, deriva del terme llatí "numen" que significa "déu".
- (19) En aquest sentit és suggerent l'article de U. ECO "El "Revival" de Dios y el Retorno de lo Sagrado". Viejo Topo nº 33. Juny 1979.

diu Eliade dues possibilitats: o oposar-se a la història o "refugiar-se en l'existència subhumana de l'evasió" (20).

Fugir de la història és quelcom per minories, doncs cal decidir entre el suïcidi i el desterrament (21). Per tant, és la segona sortida la més habitual. En general es practicarà l'evasió, i així el temps de vacança serà el temps per recórrer "a la distracció, a la diversió, l'espectacle" (22).

L'espectacle serà l'encarregat d'omplir el buit que ens fa por i ens atrau, i és en aquest on "hom retroba el temps concentrat, intens, proper o idèntic al temps màgic i religiós. És en l'espectacle on es reproduïx una tensió entre el sagrat de respecte i el de transgressió: espectacle d'adoració de la ciència, el progrés i l'ordre, i espectacles sacrílegs de transgressió" (23). Espectacle com activitat que recull i escenifica els caràcters de la societat tecnològica i de la societat hedonística.

(20) M. ELIADE. El Mito del Eterno Retorno. Alianza I. Emecé, 1972. (4ª edició, 1982). p. 144.

(21) M. ELIADE. op. cit.

(22) S. CARDÓS. op. cit.

(23) S. CARDÓS. op. cit.

Però l'assumpte no s'acaba aquí. Tal com ens adverteix CARDÓS l'espectacle és, en la mateixa mesura, un important instrument de banalització legitimadora. Així es constata una "voluntat o necessitat de convertir en espectacle tota possible transgressió a l'ordre social". Fins i tot el temps esdevé banalitzat doncs "tota experiència passada o projecte de futur, concentren tota la força en el moment present" (24). El temps màgic de l'espectacle ens pren el temps, i sense passat ni futur és ell mateix qui se n'encarrega de generar i eliminar els mites moderns.

L'activitat central del temps lliure és doncs matar el temps, com diu CARDÓS, evadir-se de la manca de sentit de la mort, final del temps al que no sap atorgar significat la nostra cosmovisió. Què millor per simular la mort que actuar, omplint així el buit del temps? És així que es prohibeix l'avorriment i la satisfacció esdevé obligatòria. Aquella moral del plaer de la que parlàvem ja té un temps propi. Ara anirem per definir el seu actor mític. Ens manca per poder parlar de la institucionalització de l'hedonisme. Aquesta sols és possible quan tenim una tipificació recíproca (gràcies a la difusió publicitària de la lògica del valor/signe) d'accions (consum en general, i particularment d'espectacle i diversió) habitualitzades (per força) per tipus d'actors (la joventut) (25).

(24) S. CARDÓS. Op. cit.

(25) Utilitzant la definició d'institucionalització de P.L. BERGER i T. LUCKMANN. Op. cit.

UN ACTOR: LA JOVENTUTLa joventut un invent modern

Mannheim ja adverteix en parlar de la joventut, que les edats en general són diferents en cada societat (26). I és que de fet la joventut no ha existit sempre, ni avui és a tot arreu. Encara ara hi ha societats on es passa de la infància a l'edat adulta amb un ritus iniciàtic. EISENSTADT ens diu que en les societats on la divisió del treball està basada en la família, les relacions més fortes es donen entre els grups d'edat heterogenis, fins el punt que no es pot parlar de joventut. En canvi als llocs on la base és la unitat individual, i on a més hi ha mobilitat social, per manera que la família pot arribar a ser un impediment per l'integració en la societat, el que predominen són els grups d'edat homogenis, especialment la joventut (27). No creiem que la tesi, que aconsegueix l'explicació, sobretot des del món econòmic i del treball, sigui suficient per explicar l'existència o no de la joventut, però el que sí és cert que ambdós són curiosament coincidents.

(26) K. MANNHEIM. Diagnóstico de Nuestro Tiempo. FCE. Mèxic. (4ª ed. 1961), publicat per primera vegada el 1943.

(27) S.N. EISENSTADT. From Generation to Generation. Free Press. Nova York, 1971.

Les societats modernes, han arribat a fer seu el concepte de joventut a partir d'un "desenvolupament" històric d'aquests. Tal com diuen S. CARDÓS i J. ESTRUCH, citant ARIÈS (28), la joventut fins al segle XVIII designa la "força de l'edat i l'edat d'enmig", i que "puer i adolescents" són sovint aplicables a edats diverses, implicant tan sols manca de maduresa.

La joventut, com edat diferenciada, amb característiques positives pròpies, i portadora de nous valors la inventa J.J. ROUSSEAU. L'invent es fa des de la literatura i queda reflectida perfectament en novel·les tals com "La Nova Eloisa", que representa la rebel·lió del cor contra el poder de la tradició, dels sentiments contra l'intel·lecte.

Aquest sentimentalisme és concebut per ROUSSEAU com "la veu de la naturalesa". La particular visió de la societat com quelcom pervers és el que alimenta l'ideari de l'autor. Així el retorn a la naturalesa és concebut com la recerca del paradís perdut. El portador d'aquesta "veu de l'autenticitat" ha de ser el "noble salvatge", algú que encara no estigui definitivament atrapat per la societat.

(28) S. CARDÓS i J. ESTRUCH, op. cit. P. ARIÈS. L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Regime. Points. París, 1975.

Ja tenim al nou protagonista, de fet dos, la infància i la joventut, construïts amb els materials que són la mateixa base de la individualitat: el sentiment i la sensació.

Tot allò que havia estat considerat com quelcom negatiu, esdevé girat en aquesta literatura, i així al desco-
neixement i la neciesa se'ls qualifica positivament, quedant a gran distància de consideracions com les d'ERASME de ROT-
TERDAM, qui, vanguardista del seu temps, deia coses com aquestes:

"D'on prové l'encant de la joventut, sinó de mi (la neciesa), a qui es deu que els que menys saben, pel mateix motiu siguin els que menys s'enutgen?" (29).

Aquesta neciesa, que ERASME ja aplaudia, es converteix en virtut, en autenticitat. Allò que era coneixement es torna vici, i del desconeixement en surt la sabiduria pura en forma de llàgrimes adolescents. A ROSSEAU el segueixen en aquest camí altres novel·les, tals com "Les penes del jove Werther", de J.W. GOETHE. Posteriorment són els romàntics qui agafen el relleu posant-hi pebre al sentiment i passant

(29) ERASME DE ROTTERDAM. Elogio a la Locura. Aguilar, 1970.
Escrit per primera vegada l'any 1508.

a parlar de passió. L'heroi romàntic sens dubte ha d'ésser un jove tan desencantat per tot com apassionat per les causes més inversemblants. Tot això però, són manifestacions literàries des del paper i la ploma.

Ben segur que l'efecte d'aquestes idees, no era massa extens. En tot cas, però, ja tenim a la joventut de bracet amb la individuació i la revolució industrial i per tant amb la creença amb el canvi, amb el futur (30).

En la mateixa mesura que els joves adopten aquest paper mític central de la societat del canvi, són els vells qui l'adopten per les societats estables. Però és sobretot en els períodes de canvi més accelerat quan els joves mítics es materialitzen, o són materialitzats, i cobren el seu veritable efecte de realitat. És amb la primera i segona guerres mundials que els joves s'institucionalitzen passant a ser joventuts.

Aquests, apartats de la seva quotidianitat, esdevenen els agents revitalitzadors, personificant l'esperança de futur, la revolució, el progrés, la victòria. Són de fet

(30) Aquesta idea de relació joventut/canvi tant ha estat utilitzada pel que hom anomena dreta, com ple que anomena esquerra.

la rèplica dels adults, als qui legitimen, donant un aire de transcendència temporal a l'ideari defensat i sobretot utilitzant el mite juvenil integrant-lo a les files, dirigides per cervells adults, però amb la presència dels cors joves.

La cristalització definitiva de "grup d'edat" que tractem, i d'una manera molt més semblant a la que coneixem, es porta a terme un cop passada la 2ª Guerra Mundial, amb la mateixa societat de consum.

Es a partir del 1945 quan als joves se'ls treu de la fàbrica i se'ls posa a l'escola, extenent-se el temps de formació en unes institucions cada vegada més distants de la família. El temps de "joc" s'allarga ostensiblement i es retarda l'entrada al món públic. Es desenvolupa la idea de pluralitat i es fa accessible mitjançant un creixement brutal dels mass-media, i sobretot es comencen a produir productes específics pel consum del grup d'edats del que tractem.

La joventut es fa present en la mateixa mesura que esdevé consumidora de productes i activitats específiques. Però, això què vol dir? Ja sabem el què és la joventut?

La definició de joventut

Definim la joventut com una etapa que va des de la infància fins l'edat adulta. L'infant és aquell que està integrat en la institució familiar, sotmès a un procés de socialització primària, i l'etapa adulta aquella en que l'individu ha obtingut una ubicació social, la identitat. Aquesta comporta una concepció subjectiva de la realitat i una concepció objectiva per l'entorn, pel que els indicadors més adients, en el món en que ens trobem, semblen ser les coordenades laboral i emocional (31).

L'astut lector ja se n'haurà adonat que es tracta d'una definició per negació. De la joventut no podem dir tant el que és com donar una aproximació feble del que no és. I és per això que parlem de l'edat de transició per excel·lència. És en aquest sentit, també, que podem dir que la joventut es caracteritza pel que no té, per exemple un espai privat propi.

La joventut és "més aviat un interregne, una sala d'espera de portes obertes i sense personal propi" (32). La joventut és l'edat del buit per excel·lència, és un continent

(31) Aquesta és la definició defensada a J. BERNEY, J. ROCA i J. VERDAGUER. op. cit.

(32) S. CARDÓS i J. ESTRUCH. Op. cit.

que pel fet d'estar lliure de contingut esdevé el recipient ideal per qualsevol ideologia.

És un envàs tan difícil de descriure que sols es fa present un cop ple d'uns hàbits de consum determinats o d'uns valors concrets, d'una ideologia o d'uns models de desviació marginal, i és sols llavors, quan es fa visible, quan esdevé realitat.

La joventut i el temps lliure

Si el temps anomenat lliure és el temps sagrat en la mesura que és buit, no és estrany que la joventut, l'edat del buit, sigui l'edat sagrada de la nostra societat. A més el jove sembla el posseïdor del temps buit per excel·lència. En aquest cas un temps no guanyat. Un temps que pren valor pels joves en la mesura que són els adults els qui no tenen possibilitats de perdre'l. Al jove, a més d'atorgar-l'hi el paper d'espectador ideal, se l'obliga a ser l'actor del temps lliure. És qui ha de marcar l'hora d'un temps que no té. I és quan ho fa que esdevé realitat, que és susceptible de ser descrit. És el personatge que representa, i quan s'acaba la representació, també desapareix l'actor, queda confós entre els espectadors adults, i ha de jugar en funció de les seves regles.

Sens dubte el temps lliure és el temps del jove, i en aquest temps no hi ha passat, ni futur, sols un present que pren cos en la mateixa mesura que la representació es porta a terme.

Si el temps lliure és temps de consum, el consumidor ideal és el jove. D'aquí que la majoria d'adults hagin de consumir d'una manera juvenil.

El jove en aquest temps assaja identitats per tal d'esdevenir adult. Per l'adult en canvi, aquesta identitat assajadora esdevé model ideal, el punt de referència, el mirall grotesc d'una comunitat de narcissos que viuen d'afalagar o menysprear la imatge distorsionada del seu reflexe. Però, per què ha de ser el mirall grotesc? Per la mateixa debilitat dels models d'identificació.

La recerca del totalisme és el que caracteritza l'edat juvenil, i ho és en la mesura que el jove s'ha d'aferrar a una identitat subjectivament escollida, una identitat fantasma (33), que l'individu objectivitza com a "jo" real. Vist que la identificació s'aconsegueix a partir d'una tria,

(33) Veure en aquest sentit P.L. BERGER i T. LUCKMANN op. cit. en l'apartat de "La societat com realitat subjectiva".

segur que acondicionada pel contexte, però una tria al cap i a la fi, i "vist que ser normal és vulgar" (34), cal que el paper a escollir en les activitats de temps lliure sigui el de la diferència, base de la lògica de la societat de consum.

Als joves no els hi queda cap més remei que esdevenir els deixebles forçats de l'hedonisme, amb el condicionant de que com tot plegat es fa en "el temps de lliure tria", i amb el paper "desitjat", la identificació és difícilment discutida.

Ja tenim una societat, un temps i un actor, cal que comencem a parlar d'alguna activitat concreta. Com ja havíem avisat es tracta del ball.

(34) S. CARDÓS i J. ESTRUCH. Op. cit.

DISCOTECA: L'ACTIVITAT

L'activitat (i espai) que ens interessa és el ball. Estudiar el ball avui, vol dir sobretot estudiar la discoteca. Però interessar-se pel ball com activitat juvenil, vol dir haver-la d'estudiar gairebé en exclusiva.

Però no tractarem tant el ball "per se", com del món que funciona al voltant de la discoteca. Ens interessa adoptar una perspectiva per tal d'intentar conèixer la relació discoteca/societat. Ens interessa veure com esdevé una realitat objectiva, com és apercebuda, i quin tipus d'aproximació comprensiva en podem fer, però per començar pel principi parlarem una mica de l'evolució del ball i del món del ball d'un temps ençà.

D'on ve la discoteca (35)

Si considerem definicions de ball, tals com la de CRAWLEY (36), que diu que "ballar, en el propi sentit,

(35) Per poder fer aquesta reduïda i no gens exhaustiva evolució del ball hem utilitzat diferents materials bibliogràfics de base:

LUIS BONILLA. "La Danza en el Mito y en la Historia"
Bibl. Nueva, 1963.

.../...

consisteix en moviments rítmics de qualsevol part del cos d'acord amb algun esquema d'acció individual o concertat", no ens costarà massa acceptar que el ball pot haver existit gairebé des dels inicis de l'home. És més, fins i tot hom podria parlar de dances animals, tal com fan etòlegs com N. TINBERGEN o K. LORENZ.

El ball relacionat amb els rituals religiosos ha estat a l'ordre del dia. En aquest cas el ball no és una manera de matar el temps. F. RUST ens adverteix que pels primitius el ball no és un pecat sinó un acte sagrat (37). Es balla en tot tipus de ritus i cerimònies (naixements, d'iniciació dels joves, per casar-se, per anar a la guerra, en els ritus funeraris, també periòdicament relacionant-lo amb la caça, la collita, la fertilitat, o per iniciar-se en una

(35) .../... F. RUST. *Dance in Society* Routledge & Keagan Paul. Londres, 1969.

A. CASAS. *45 Revoluciones en España (1960-1970)*. Dopesa. Barcelona, 1972.

i tot un seguit d'articles sobre el tema publicats a la Revista Destino nº 1603 de 22/6/68, on hi ha articles de J. PLA, M. AMAT, N. LUJAN, X. MONSALVATGE, J. CORTÉS, S. GASCH, A. ZUÑIGA, "SEMPRONIO", J. DE SAGARRA i J. M^e CARANDELL, F. de CARRERAS, L. BETTONICA, L. G. GARCIA i PICKWICK.

(36) A.E. CRAWLEY "Processions and Dances" a *Encyclopedia of Religion and Ethics*.

(37) F. RUST. *Op. cit.*

societat secreta). El ball acompanya el reconegut biogràfic de l'individu. En alguns casos tothom balla, en d'altres sols el grup acceptat. Hi ha ocasions en que sols ho fa un individu especialitzat, que és el bruixot, el sacerdot, el medium, el posseït, etc...

No podem tenir una visió única i lineal de la cultura primitiva en general, com si es tractés del mateix sempre. Cada cultura té una manera de relacionar-se amb el sagrat, o per venerar-lo o per transgredir-lo, i cada construcció significativa última és diferent. En aquesta mesura els balls adopten una manera de fer, una forma, uns significats.

Pel que fa als Grecs, Romans o Egipcis, sembla ser que també tenen una importantíssima quantitat de ritus on el ball juga un paper fonamental. Tenim dances fúnebres i dances orgiàstiques. També dances que se'ns presenten com una forma de divertiment, però que sembla que se'ls atribueixi un contingut simbòlic important. Veneradores de déus que requereixen un culte seriós i majestàtic, tals com les dances Gregues de guerra, on el millor ballarí té moltes possibilitats de ser el millor guerrer. Dances festives dedicades a Dionysos amb un component orgiàstic important, o dances en el teatre, o en els banquetes. En aquestes l'excés de la festa esdevé realitat, i l'exhibicionisme corporal i sensual entronca directament amb la construcció significativa espiritual. Qüestions similars trobem en els Romans, que dirigeixen

dances a Mart o a Flora, molt sovint amb la col.laboració de sacerdots i sacerdotesses, que són els agents dançants, els coneixedors del que té el ball d'immanent i transcendent.

A l'Edat Mitjana, la relació entre el ball i la religió oficial és extremadament important. Les "Balationes", per exemple, són representacions on se simbolitza la pugna entre el bé i el mal. Els que representen al mal apareixen disfressats de dimonis, amb banyes i cua, i s'entreguen a dances de contorsió grotesca, per contra el cor d'àngels, representant del bé, apareix amb una dança reposada i d'ingènua alegria. Es representen als atris de les esglésies o a les places públiques.

Sembla molt forta la relació del ball i la mort en aquest període. El ball fúnebre als cementiris, que arriba a esdevenir ball frenètic i esbojarrat. Són, junt amb el cant de les "Planyideres", una manera de portar a terme, amb un ritu de traspàs, la separació de l'afectat del món dels vius i la integració al dels morts, en la que també juga un paper fonamental la institució eclesiàstica.

En la mateixa línia de relació amb la mort, però molt més avançada l'Edat Mitjana (entre finals de segle XIV i principis del XV), trobem la dança macabra. Les interpretacions que se'n fan l'acostumen a relacionar amb una crítica que, d'acord amb el cos de doctrina oficial de la religió,

recorda que els plaers de la vida són efímers i passatgers. Això s'aconsegueix en representar a la mort: donant-li "corpus" de realitat. En la mateixa mesura però, la banalització que comporta la representació, que sovint adopta presències excessives i grotesques, pot significar una transgressió a la idea de la mort, una simbolització que en la mateixa mesura que és materialitzada, s'integra automàticament com imatge i manifestació dins la pròpia vida. Així, és utilitzable com una crítica social als estaments immòbils de la societat, que per la màgia de la mort esdevenen iguals.

Les dances anomenades obsessives o patològiques, que prenen per nom "el ball de Sant Victo", avui són interpretades en termes d'enfermetat dels nervis contagiosa. En l'època obtenen lectures relacionades amb la intervenció demoníaca. El tractament del problema lògicament fou adient a la seva diagnosi, i la recepta sempre estava en funció de l'objectiu de fer sortir els dimonis del cos.

El "tarantisme" és una "malaltia" que té una explicació peculiar. Però el seu tractament ho és més encara: el ball. S'inicia al sud d'Itàlia i posteriorment passa al que ara hom anomena Espanya, i altres països. L'explicació de l'època és que es tracta d'una malaltia produïda per la picada d'una taràntula, i d'aquí el seu nom. Quan apareix un afectat s'improvitza un grup de músics, o se'n lloga de professionals, i es comencen a assajar ritmes tarantèlics,

fins que es troba resposta en el pacient, al qui se l'hi posa a les mans una pandereta i se'l deixa ballar fins que cau extenuat. Es diu que afecta principalment als joves, i entre ells a les dones. Diversos estudis de científics moderns semblen demostrar la inexistència de taràntules verinoses en l'època, pel que fa a les zones afectades. L'explicació que en conseqüència s'acostuma a donar d'aquesta manifestació és de tipus psicologista, per manera que es creu que aquest ball no era res més que una vàlvula d'escap a les repressions sexuals. Com que FREUD no havia nascut, se'ns fa difícil creure en tal explicació, doncs sense els inventors del concepte de repressió, resulta artificiosos parlar de reprimits. El que sembla cert és que la dansa en qüestió acostumava a tenir un cert caire obscè. Tot i amb això, la legitimació que obtenia amb la categoria de remei, semblava socialment acceptada en l'època, fins i tot per les autoritats religioses. L'aranya de fet té possibilitats simbòliques molt importants, si atenem a l'argumentació que en fa SCHNEIDER (38), quan diu que a aquesta se l'hi atribueix la simbolització de la inversió contínua, a través de la que es manté en equilibri la vida del cosmos; en aquest sentit la mateixa mort es limitaria a desfilar una vida antiga per filar-ne una de nova, igual que l'aranya, creadora per

(38) M. SCHNEIDER. La Danza de espadas y la Tarantela. Barcelona, 1948.

excel·lència d'artificis espectaculars, en la mateixa mesura que precaris. Aquesta és una altra interpretació tan maca com la dels psicòlegs i potser més adient a l'època.

Una altra manifestació del ball en l'època es porta a terme en els aquellarres de bruixos i bruixes. Les dances es practiquen en secret, des del segle XIII al XVIII, amb assiduitat. Tot el ritual gira entorn del contacte cerimonial amb el dimoni, de vegades encarnat amb un boc mascle, o també representat a la manera clàssica. La compenetració d'aquest model amb el sagrat d'ordre, ens fa concloure que és un dels que té màxima relació amb el "corpus" oficial de doctrina, doncs és de fet la seva mitja taronja, i serveix per reafirmar el model oficial. El bé existeix, doncs el mal és definible, encarnable, fins i tot. És d'aquesta manera fins el punt de que, per exemple, cançons d'aquellarre, que anomenen els dies de la setmana, un per un, s'abstenen de referir-se al diumenge, en la mateixa mesura que és el dia santificat, i per tant propi de la competència (39). L'afirmació del mal es fa en el mateix model en que s'afirma el bé, i l'un necessita de l'altre.

El ball de les Corts Feudals és un ritu, les normes del qual són coneixement obligatori per tot cavaller. Ballen

(39) L. BONILLA. Op. cit.

al final dels banquets i ho fan conjuntament ambdós sexes i totes les edats. Celebren festes, perfectament integrables en el model oficial.

Les dances populars acostumen a ser de parelles i responen a una intenció amorosa i de galanteig. S'oposen a les aristocràtiques en la seva manca de majestuositat. Es nodreixen de balls ancestrals i molt sovint són l'origen del que ara hom anomena dances folklòriques. Es practiquen en les festes assenyalades de caràcter religiós, o en festes civils com les coronacions dels reis. Connecten amb cerimònies ancestrals, reinterpretant-les en el context, i són també l'origen del que posteriorment, un cop reelaborades, esdevindran les dances de les corts de "l'ancien regime".

A partir del segle XVI, apareixen en les corts, balls influïts per les dances exòtiques d'origen americà, que junt amb els autòctons són reelaborats, i introduïts en els espais aristocràtics. Aquests s'afanen en aprendre'ls, i el ball es converteix en una de les principals activitats socials d'aquest context. Entre els balls importants cal destacar la "Zarabanda", la "Chacona", els "Bandos", els "Corridos", el "Canario", el "Zapateado". No cal dir que la cort que imposa la moda en les demés, és, normalment, la més poderosa econòmicament, políticament i culturalment. El cert és que en un principi es tracta de balls americans, refinats a la cort espanyola. Al segle XVII la Gallarda,

també originària de la cort espanyola domina el "hit parade" del moment.

La Pavana (de la que se'n disputen l'origen els espanyols i els de Padova), substitueix a la Gallarda. És un ball gran i àmpulós que reafirma la pertanyença de la noblesa a un món diferent al del poble.

Amb el rei Lluís XIV és la cort de França la que domina el món. Es balla la "Courrante", i d'ella, amb l'entrada al període Barroc es passa al Minué.

Al segle XVIII i amb el Minué, es balla l'Alemanya, la Gavota (que ja es practicava al segle XVII), i el Rigodon (que dura fins al segle XIX). Els nobles, en visitar una cort important, s'enduen cap a la pròpia el ball que es porta. La Giga, passa de França a Anglaterra i Escòcia, esdevenint ball popular. La Zarabanda, ball d'èxit a Espanya al segle XVII, esdevé contemporani del Minué al segle XVIII. A França també funcionien la Pavana, la Xacona i el Bolero.

La majoria de balls de "l'ancien Regime" i de les monarquies absolutes, esdevenen en general "pomposos". No hi ha diferències d'edat que especialitzin el ball, però sí de pertinença social. Per l'aristocràcia, el ball de saló esdevé un acontereixement central. Els nobles es preparen especialment per tal de dominar les arts del ball. Sovint

complicat. En el ball sempre es respecta la centralitat jeràrquica dels personatges participants, i en alguna mesura esdevenen cerimònies rituals, legitimadores de l'ordre existent. Un bon exemple en aquest sentit és la conducta i atuell de Lluís XIV de França, que apareix en el ball disfressat de semi-Déu, i fins i tot dissenya coreografies on ell és sempre el personatge central, al que cal reverenciar.

Amb la revolució Francesa, s'acaba amb els balls de cort, i pren l'iniciativa la Burgèsia, que es fa seus la Polka i el Vals. Aquest últim és des de finals del segle XVIII i durant tot el XIX el ball per excel·lència. En ser el primer ball de parella troba moltes "pegues" dels estaments oficials, i els no tan oficials, però d'això ja en parlarem posteriorment.

Amb el Vals es ballen la Mazurka, el Galop, el Coli·llón, etc... L'escena de ball són els salons de societat. Aquí tampoc hi ha la diferenciació d'estils per edat, però sí per classes o estrats socials. Les classes populars ballen el Vals a les festes, tot i que hi ha versions exclusivament populars, tals com el Vals-Jota.

Amb el segon Imperi, a l'arribada del final del segle XIX, el Vals esdevé trist i sentimental. Arriben els primers balls anomenats "negres" com el "Cake-Walk". Des del músic-hall es difonen el Can-Can, el ball Apatxe, la Matxixa,

el Java. A l'Espanya de l'època triomfa el Xotis, adaptació particular feta del ball escocès anomenat "Scotish". Amb ell, els balls d'origen Antillà són els que triomfen.

Al 1914 es comença a ballar el Tango. Aquest es consolida per l'èxit i l'escàndol després de la 1ª Guerra Mundial. Arriben de Nord-Amèrica el "Rag-Time", el "Fox-Trot" i el "One-Step".

Els anys vint, són els del Charleston. Arriba a Europa mitjançant "La Revue Nègre", des d'Amèrica. Es tracta d'un esdeveniment revolucionari. Coincideix amb una emancipació femenina sense precedents. Hi ha un cert aspecte de reacció respecte al passat Victorià. Tot i amb això és l'època de la prohibició de les begudes alcohòliques als U.S.A. És per tant, també, l'època dels clubs clandestins, dels gangsters. Les dones es tallen els cabells, es pinten els llavis de color vermell, escurcen les faldilles i enrotllen les mitges sota genolls (40). Per altra banda darrera d'aquesta eufòria superficial hi ha nens treballant jornades de dotze i més hores. Un cert "passotisme" es combina amb un culte a l'hedonisme, per part d'una minoria que ja té temps lliure i possibilitat de consum. A la Barcelona dels anys vint

(40) A. ZUÑIGA. "Charleston". Destino nº 1603. 22/6/68.

hi triomfa el Tango, que obté la màxima difusió al país a partir del Cuplé.

Els anys trenta són els de la recopilació d'estils de ball anteriors. A més del Tango, es balla un Vals modern, i el Fox-Trot lent. A meitat i finals dels anys trenta a Europa hi arriba la música "Swing", producte dels ritmes de Jazz. Al país caldrà esperar fins després de la guerra per practicar-lo. Ara intentarem prestar la màxima atenció al desenvolupament del ball a partir de la post-guerra i atenent especialment a Catalunya.

La Barcelona dels anys quaranta és la de les grans orquestres (Bernad Hilda, Mario Visconti, Bonet de San Pedro, Kurt Dogan). S'actua en sales de festa com el Rigalt que s'inaugura a principis del decenni. Al Villa Rosa hi ha "flamenco". El Rialto, Price i Apolo són els locals de ball per obrers i menestrals. La vanguardia musical està en l'Amaya on sota ritme de Jazz es balla el "Hot", el "Boogie", el "Swing". Posteriorment passa als demés locals. El cine ha estat un important difusor. Les pel·lícules americanes han transmès el nou estil.

Els espais de ball a la resta de Catalunya són algunes, poques, sales de festa, balls en espais no especialitzats, que s'adapten el cap de setmana i balls de festa major o de carrer (envelats desmuntables).

En avançar els anys quaranta hi ha tota una sèrie de "tablaos" a Barcelona tals com Macarena, Tatí, Venta Andaluza, Los Candiles. La nit elegant es concentra a la Diagonal de Barcelona, en locals com el Cortijo, la Rosaleda i Cactus. Als locals s'hi veu gent de tota edat, fins i tot mares que van expressament a acompanyar a les filles a ballar.

Amb el Swing conviuen el Fox, el Fox-Trot, el Pasdoble, el Tango, el Bolero i el Vals. Els fills de "bona família" reben cursos de ball. És el temps de cançons com "La vaca lechera", "El Tirolero" i el "Rascayú". L'erotisme es fa manifest amb moltes limitacions. L'aspiració dels balladors, en aquest sentit, és el ball a ritme lent sense gairebé desplaçament, és el que hom anomena "el ball del rajolet".

Entre els clients assidus dels balls nocturns de Barcelona hi ha molts estraperlistes. És l'època del diner fàcil per uns, i de la misèria en general. És època de les "querides" i la prostitució. Les joventuts socialistes, fascistes, comunistes o catòliques han desaparegut. Ara hi ha el Frente de Juventudes o l'Acción Católica. La joventut torna a ser l'escala que condueix a la maduresa. Al règim no l'hi convenen els joves com a força de canvi, i integra a la joventut en forma de força de permanència, dins el mateix "Movimiento".

A finals dels anys quaranta apareixen les primeres "Boïtes" a Barcelona, productes d'importació, que programen Jazz. Es tracta de locals com Lamoga, Sabaria o Saratoga.

Els anys cinquanta porten ritmes més moguts tals com el "Mambo", el "Ja", el "Guanguanco", el "Merengue" i la "Raspa". La influència de la música de fora es fa més important.

Els barcelonins més poderosos econòmicament, segueixen mantenint-se fidels a la zona de la Diagonal.

Amb la possibilitat de la música gravada, molt poc estesa, apareixen també les festes particulars vigilades pels pares, entre les famílies més o menys benestants. (Durant aquesta dècada però, encara es mantenen prohibicions i campanyes anti-ball i especialment en contra de l'"Agarrado").

A Amèrica i Europa s'està vivint la revolta del Rock. És aquí on hom parla de música i ball exclusius per la joventut. És a partir de la producció i consumició d'un producte diferenciat que la joventut esdevé l'edat de moda.

A Espanya el Rock arriba l'any 1957 amb Bill Halley i Elvis Presley. Es formen alguns clubs de "Fans" d'Elvis. Amb el Rock els joves separen els seus cossos i sols es mantenen units per la mà.

Amb els anys seixanta arriba el "Twist". En aquest encara es balla amb parella, però, ja no hi ha ni tan sols les mans unides. Es balla davant de la parella. Al "Twist" el segueix el "Madison". Aquest és un ball voluntàriament ingenu, on hi ha un director de moviments, que "canta" la posició a adoptar.

"És l'inici de la permisivitat i de l'hedonisme i de créixer en la melodia ideològica del consum" (41). És també el període dels Setze Jutges i de la conscienciació política. Els joves esdevenen joventut entre la protesta i el consum.

Molts tipus de balls se succeeixen després del "Madison". Tots plegats són similars i no arrelen amb força, sinó que senzillament són practicats en el seu moment. Es tracta dels "Hally-Gally", "Hule-Bule", la "Yenka", etc... Des del seixanta-sis s'imposa el que s'anomena el "Jerk". S'ha deixat de banda la parella, i ni tan sols cal ballar davant d'ella. L'espai de ball no s'omple de parelles, sinó d'un cúmulo d'individus. No hi ha cap tipus de norma explícita. Cadascú interpreta amb el cos el ritme que apercebeix.

(41) J. CORÉS. "El inicio de una vacilante libertad", a Catalunya Durante el Franquismo. Ed. Vanguardia.

Els anys seixanta són els de la Discoteca. Aquesta esdevé l'espai de ball per excel·lència. Es tracta de locals tancats a l'exterior i que igual que el ball i la música esdevenen apercebuts com espais exclusius dels joves. Aquests deixen de banda la corbata, i es deixen créixer el cabell i la barba. Les noies adopten la mini-faldilla "inventada" per Mary-Quant. És la joventut "Yé-Yé", nom que prové de la cançó dels Beatles "She loves you", on es repeteix amb insistència el "Yeh, yeh, yeh", i que per cert actuen a Barcelona 3/6/65 a la Monumental.

És el temps del carrer Tuset (Tuset-Street), que pretén ser el carrer de moda. Aquest carrer s'omple de Discoteques, entre les que cal destacar "La Cova del Drac", que és la primera Discoteca "Catalana i en Català" (42). Imitant els Beatles apareixen grups autòctons com els Sirex o els Mustangs.

És el temps dels Singles i del "Hit Parade". Apareixen també revistes musicals com el "Gran Musical", "El Mundo Joven", etc...

(42) J. MA AINAUD DE LASARTE. "La libertad avanza". Catalunya Durante el Franquismo. Ed. Vanguardia.

Cap a finals dels seixanta el negoci discogràfic s'inventa la "Canción del Verano", i junt amb ella apareixen innumerables festivals d'aquesta cançó, que es presenten com una atracció més de l'Espanya que obra les portes al turisme dels països europeus. El primer festival de cançó és el de Benidorm que s'enceta l'any 1959.

S'inaugura la Discoteca Boccacio, espai utilitzat pel que hom anomenà la "Gauche Divine", en la que conflueixen les noves modes de consum i una "èlit europeitzant i sofisticada", que ha fet seves les externalitats juvenils, de vegades sense ser tan jove. Es tracta de gent provinent del mateix entorn social que els clients dels locals de la Diagonal en la dècada anterior, però amb una generació de diferència. Han canviat "la querida" per la llibertat sexual. En lloc de parlar de negocis, ho fan de cultura Catalana, etc... Barcelona està de moda.

Es multipliquen els locals de ball tant a la costa, com a l'interior. Amb els setantes la Discoteca esdevé un element habitual de consum juvenil. Corrents Rock se succeeixen i així arriben als vuitantes, però tot aquest últim període ja el tractarem més detingudament.

D'aquest superficial recorregut històric que hem fet del ball fins arribar a la Discoteca, no només pretenem una plasmació anecdòtica, sinó que creiem pot servir per entendre

alguna cosa. Pretenem que serveixi sobretot per recolzar la idea de que hi ha una relació inherent entre les manifestacions del ball i la societat en que es donen.

El ball no només és exponent d'unes relacions de classes, d'una ideologia, d'uns costums socials; del paper que s'assigna a cada sexe, i del "modus" de producció vigent en cada societat. El ball és, a més, un ritus que reflecteix i legitima, en la mesura que el representa tot un esperit del temps, una visió de món compartida. De l'estudi del ball es pot treure explicació sobre les significacions últimes de cada societat. És per això que ens interessa tractar la manifestació i l'entorn del ball en la nostra societat, la Discoteca.

HIPÒTESI DE TREBALL

Tenim una societat tecnològica de consum, que té com a valor central l'hedonisme, amb el seu temps sagrat, el seu actor mític, i una activitat central des de la que podem estudiar-los. Cal que comencem a explicitar la nostra hipòtesi de treball.

Les societats on l'Univers de significats està estructurat i institucionalitzat, el paral·lelisme entre el ball i la religió és gairebé en la majoria dels casos automàtic, tant si es porta a terme en espais especialitzats en el ritu religiós, com si es fa en espais que tenen d'altres funcions més profanes. Aquests tenen un referent bastant directe en la construcció teòrica de significats, essent desenvolupaments de mites o de teories complicades, elaborades pels legitimadors especialitzats.

La proximitat entre ball, com a manifestació de la festa, i religió "oficial" està en funció de que aquest model institucional i els sistemes subjectius de significació "última" estiguin a prop.

L'especialització institucional de la religió o religions, comporta directament un distanciament entre les propostes explicadores d'aquestes institucions i el sistema subjectiu de significats últims. En canvi però, i tal com defensàvem en pàgines anteriors es pot parlar de cosmovisió moderna, conformada per tot un cúmul d'evidències col·lectives.

Aquestes en el nostre temps es presenten, molt sovint, enfrontades als postulats defensats pels teòlegs de les institucions religioses especialitzades.

Ens preguntem si en la societat de la diversitat de visions de món: és possible parlar d'una connexió d'una activitat concreta com el ball amb la religió? La resposta és sí, sols cal deixar de banda una definició anacrònica de religió, i adoptar la de T. LUCKMANN (1). Si parlem de religió invisible com la pròpia de la societat moderna, podrem considerar el ball com un dels ritus d'aquesta religió. Des d'aquesta perspectiva podrem abordar el tema de la joventut, contribuint a una comprensió desemmascaradora d'aquest, i de la seva relació amb la societat:

- 1.- El ball és un ritus, que com qualsevol altra legitimació, té per funció explicar i justificar l'ordre institucional, integrant processos disperss, i atorgant coherència a aquests i a la biografia personal.

- 2.- Les interpretacions fetes del ritus del ball serveixen per donar explicació "al cantó fosc" d'una realitat pròpia, aterradora, que

(1) LUCKMANN. op. cit.

constitueix una amenaça a la realitat "lúcida", establerta i positiva, de la vida en societat(2).

Cal doncs estar atents al ritus de ball, i a les consideracions que sobre ell es fan. La construcció social de la realitat del ball ens permetrà entendre les possibilitats d'aquest ritus. En alguns moments serà interpretat com la manifestació real del sagrat d'ordre modern i en altres com la manifestació del sagrat de transgressió, ambdós conformadors de l'univers de significats de la nostra societat.

Els joves i una activitat pressuntament juvenil seran el referent d'una societat, que en la mesura que els deixa al marge, els utilitza de model ordenador i nomitzador. Joves que en la mesura que practiquem aquestes activitats rituals esdevenen joventut, i en aquesta mesura són qualificables i ordenables.

El ritu del ball és ambivalent, com tota manifestació simbòlica, i engloba integració i marginació, d'un grup d'edat que es manifesta com real i característic en la mesura que exerceix el seu paper mític en un temps sagrat, dins una societat on la producció i el consum esdevenen objectius centrals que en la mateixa mesura que es contraposen són totalment interdependents.

(2) P.L. BERGER. T. LUCKMANN. op. cit.

A LA DISCOTECA :

EL BALL ÉS UN RITU

Voler tractar la manifestació "discotequera" en termes de ritu, comporta una sèrie de dificultats. Ens enfrontem a uns prejudicis socials que d'alguna manera xoquen contra les justificacions i explicacions que anomenem rituals o místiques. Estem en una societat que de la desacralització i la desmitificació n'han fet principi ideològic bàsic, en la mateixa mesura que els ha convertit en mites moderns fonamentals.

El mite, el ritu i les elaboracions teòriques més sofisticades tenen una funció legitimadora (1). La importància de la ciència i la tecnologia, i la nova influència en la consciència moderna, porten a una desqualificació de les activitats que no semblin recolzar-se directament en esquemes racionals. És en aquesta mesura que quan es parla de mite s'entén mistificació, i quan es parla de ritu, s'identifica aquest amb cultures primitives i incivilitzades. Fins i tot afecta a la religió institucionalitzada, per manera que es treu pes específic al ritual i s'insisteix més en la doctrina, l'apologètica i els problemes de consciència (2).

(1) El terme legitimació l'utilitzem en el sentit en que el defineixen P.L. BERGER i T. LUCKMANN, La Constitución Social de la Realidad. Amorrortu, Buenos Aires, 1968. (4ª ed. 1976).

(2) J. CAZENEUVE. Sociología del Rito. Amorrortu. Buenos Aires, 1971.

P. GOODMAN (3) ens diu que les societats modernes han viscut desenvolupant-se com si la religió fos una part menor i moribunda de l'esquema de les coses. En aquest sentit hom pot parlar del tòpic de la secularització.

Una explicació a aquesta posició ens la dóna SHILS (4) quan diu que els ritus "han tingut durant el segle passat un sentit pejoratiu entre els intel.lectuals educats en tradicions utilitàries, com també molts de nosaltres en els últims cinquanta anys. El ritu és considerat com inútil, com pur ritual, al mateix nivell que les conjuracions, que ténen també un sentit pejoratiu. El ritu és considerat perillós per l'acció flexible, perquè és rígid. Se l'acusa d'insinceritat i d'incapacitat per expressar realment emocions experimentades, o situacions mentals. En una època en que els intel.lectuals, sota la influència freudiana, valoren importantment l'espontaneïtat, es menysprea el ritu, per ésser compulsiu. Se'l considera mancat d'autenticitat, se l'acusa de buidor i superficialitat".

El que SHILS explicava pels intel.lectuals l'any 1968, avui és vàlid a nivell de la societat en general, pel que fa

(3) P. GOODMAN. La Nueva Reforma, 1971.

(4) E. SHILS. "Ritual and crisis" a The Religious Situation, Beacon Press. Boston, 1968.

a la seva retòrica ideològica. És en les crítiques que es fa al ritual que podem apercebre tot un conjunt de valors moderns: la utilitat, la sinceritat, la sentimentalitat, l'emocionalitat, l'espontaneïtat, l'autenticitat i la complexitat.

En alguna mesura la repetició i els rols fixes, característics del ritu, són apercebuts com quelcom negatiu i oposat a l'individualisme, egocentrisme, competitivitat, vocabulari estilitzat, emocional i personalitzat. Teòricament es devalua el ritual repetitiu en favor de les manifestacions d'originalitat individual.

El cert però, és que aquesta argumentació anti-ritual serveix sobretot per atacar ritus anteriors, en la mateixa mesura que defineix uns nous límits (5). Com diu DORFLES la "desmitificació" comporta automàticament una nova "remittificació" (6).

Des de la nostra perspectiva, que és la de T. LUCKMANN, en la que redefinim conceptes com sagrat, religió, ritu i

(5) B. MARTIN. "The sacralization of disorder: Symbolism in Rock Music" a Social Anal, nº 2, 1979.

(6) G. DORFLES. Nuevos Ritos, Nuevos Mitos. Ed. Lumen. Barcelona, 1969.

mite, partint de que l'home no pot ésser entès sinó és com un animal que utilitza símbols, fins al punt que el pes específic de l'animalitat esdevé mínim comparat amb el pes de la cultura. És en aquest sentit que no solament no fem cas dels prejudicis anti-ritu, sinó que els aprofitem com indicadors d'uns nous ritus i uns nous mites. Aquests afectaran el nostre estudi, tant a l'hora de parlar de ball a les discoteques, com a l'hora d'entendre els judicis i opinions que es fan sobre aquesta activitat.

Tot plegat ha afectat la realitat del ritu i del mite. D'alguna manera darrera de la capa de la ciència i de la tecnologia, detentores de la veritat moderna i de la seva aplicació, s'han amagat les actituds rituals i discursos mítics. Pel mateix fet, no són reconeguts com a tals. Aquesta posició també ha comportat una precarietat d'aquests, per manera que s'han trencat el seu encadenament, vigent en societats tradicionals. És així que ens trobem amb activitats rituals aïllades, no reconegudes com a tals.

Tot i amb això insistim en que sinó considerem la dimensió simbòlica de la humanitat, per força hem de caure en explicacions lineals i simplistes, que difícilment ens poden permetre entendre i acostar-nos a realitats com la del ball a la discoteca.

LA DISCOTECA: EL RITU I EL MITE
 =====

Què és un ritu?

Si volem defensar que l'activitat discotequera és un acte ritual, cal que definim el que entenem per ritu. Aquest és un "mecanisme d'economia psicològica i significativa o simbòlica, en el sentit de que facilita i permet la interiorització de diferents sistemes sense haver de repetir totalment el procés pel que aquest sistema ha esdevingut com és" (7).

El llenguatge propi del ritu és un llenguatge simbòlic. Els símbols es defineixen per la seva ambivalència, per manera que aquests tenen en la mateixa mesura que un poder constructor i ordenador un altre de destructor i desordenador. En celebrar un dels sentits del símbol donem realitat i transcendència a la seva contraposició. Així si assenyallem una manifestació de desordre és perquè implícitament n'estem definint la contraposició, que en aquest cas seria l'ordre.

Els ritus permeten la integració individual i col·lectiva de l'activitat humana a un univers de significats globals, atorgant-li sentit i coherència.

(7) Aquesta definició procedeix d'un material inèdit de S. Cardús i J. Estruch.

El ritu es basa en el mecanisme de la repetició. CAZENEUVE (8), defineix el ritu dient que "és un acte individual i col·lectiu que sempre, fins en el cas de que sigui suficientment flexible per concedir marges a la interpretació, es manté fidel a certes regles que són, precisament les que contribueixen al que hi ha de ritual".

Seguint A.M. ROSE (9), ~~que~~ un ritu ha de mantenir regularitat pautaada i periodicitat; ha de tenir sentit per cert nombre de persones; se sol representar en forma dramàtica i produeix consens de sentiments, mitjançant una experiència viva i participativa.

Relació amb el mite

Com diu HOCART (10), mite i ritu són indisociables. Quan parlem de mites ens referim a construccions teòriques simples, equivalents a parts, o resums de l'univers de significats, que estan vinculats a la vida. Així el mite té

- (8) J. CAZENEUVE. Op. cit.
- (9) A.M. ROSE. Citat per L. DUCH a "Antropología de la religión", a Anthropologia 6 (Revista de l'Institut d'Antropologia de Barcelona).
- (10) A.M. HOCART. Mito, Ritual y Costumbre. Ensayos Heterodoxos. S. XXI. MÉXICO, 1975.

sentit en funció del "sentit comú" de la pròpia cultura. Si analitzem un mite d'una altra cultura, o d'un altre temps, possiblement no l'entendrem com a quelcom real, sinó que serà apercebut com un conte.

Com diu ELIADE la "funció del mite és la de fixar els models exemplars de tots els rites i de totes les activitats humanes significatives" (11). Mentre que el mite és la paraula, el ritu és l'acció.

L'expressió ritual és necessària en la nostra societat, però pels prejudicis exposats en l'apartat anterior aquesta no és reconeguda. Això porta tota una sèrie de desventatges inherents. Les societats modernes tendeixen a justificar racionalment els seus rituals.

El rite que ens ocupa és periòdic, interessa al que anomenen joventut i es porta a terme mitjançant una complexa organització, que curiosament està allunyada de l'activitat mateixa.

És el nostre rite un ritual emocional?

HOCART ens diu que els rituals emocionals tendeixen sempre a la repetició fixa, que es redueixen a la jaculatòria,

(11) M. ELIADE. Lo Sagrado y lo Profano. Ed. Labor. Barcelona, 1967.

i en casos extrems a pures murmuracions. En el nostre ritual gairebé desapareix la paraula.

Si l'emoció del ritual es posa pel damunt de tot, aquest sovint desapareix. Aquesta acostuma a destruir l'organització, i és per això que l'acte ritual, de la discoteca, relega l'organització a persones alienes al ritu i la seva funcionalitat. Ens recorda als Arapesh de la M. MEAD (12), que escullen i entrenen de petit a un individu, per tal que sigui capaç de dur a bon terme l'organització de les festes, que ajunten a diferents comunitats. Això és interessant tenint en compte que el caràcter nòmic en la seva comunitat passa per la manca d'iniciatives. Un bon element de la tribu no pot organitzar res, i perquè sigui possible la celebració de trobades entre diferents comunitats, base de la manera de viure Arapesh, cal assignar a algú un rol que de fet es caracteritza perquè s'escapa totalment d'allò que tothom apercebeix com desitjable.

Pel que fa a la discoteca l'organitzador és un element aliè a la festa, i sols s'hi relaciona pel fet que l'hi produeix uns guanys econòmics importants. Ja veurem què passarà quan aquesta relació distanciada entre organització

(12) M. MEAD. Sexe i Temperament en Tres Societats Primitives. Ed. 62 i Diputació de Barcelona. Barcelona, 1984.

i acte ritual es trenqui. Sembla que actualment els nous locals apareixen cada vegada més com quelcom producte d'uns individus amb nom i cognom, que tenen la voluntat d'integrar-se en el ritu mateix, sovint dirigint-lo (13).

Els cultes emocionals, o aquells en que l'organització ritual és externa són individualistes i gregaris al mateix temps: "individualistes en tant que cada participant segueix la pròpia fantasia, gregaris en quant que tots els participants actuen junts i les seves fantasies són, a més, monòtonament iguals. Tots necessiten companyia per excitar-se, però cada un s'excita per ell mateix" (14).

(13) Veure en aquest sentit VANGUARDIA 23/6/85 "Los nuevos precios y lugares para degustar la coca, el cava y cotillón". Recomana alguns dels locals de moda de Barcelona per celebrar la revetlla de Sant Joan, i curiosament al costat de cada un apareix el d'alguns dels seus membres organitzadors, sigui propietari o treballador d'aquest. Això abans no succeïa, doncs aquests individus sempre restaven en l'anonimat, ja que la seva relació amb l'activitat no tenia res a veure amb la que hi tenia la clientela. (fora de casos excepcionals).

Això també ho reflecteix una entrevista del Projecte Jove feta a l'amo del local "666". Aquest declara que "el local me'l formo jo, i la filosofia del local és la meua filosofia...".

(14) A. M. HOCART. Op. cit.

A més, els rituals emocionals són democràtics i es mantenen vigents a partir de la mateixa participació en les manifestacions emocionals. Acostumen a tenir com a finalitat l'èxtasi o el trànsit.

Es pot dir definitivament que a la discoteca es porta a terme un acte estrictament ritual? És possible que en altres moments, per exemple en l'època de la psicodèlia, es pogués equiparar la discoteca amb un acte emocional pròpiament dit.

El pes de la contraposició a l'element emocional segueix essent la racionalitat. La coincidència d'ambdós porta a la convicció en la necessitat de divertir-se, passar-s'ho bé, viure intensament. Pot ser emocional un ritual que representa l'efímer perquè el considera racionalment convenient? La resposta no pot ser definitiva. Les característiques del ritual emocional semblen coincidents amb les de la discoteca, però, cal tenir en compte que tot plegat és sobretot la representació teatral d'un món hedònic i que més que experimentar l'emoció, del que es tracta és de representar-la.

LA DISCOTECA: RITU D'INSTITUCIÓ DE LA JOVENTUT
 =====

En definir l'emmarcament conceptual del jove, ja hem dit que aquest havia estat un invent relativament recent. Però la idea de joventut tingué un desenvolupament llarg, fins que no arribà a la seva definitiva cristallització. Recordem també, que la utilització de la joventut com a grup significatiu, tingué un punt clau en la primera i segona Guerres Mundials, doncs s'utilitzà, relacionant-la amb la idea de canvi, i de continuïtat en el futur per part de, gairebé, totes les ideologies. La joventut però, no era un fet definitivament diferencial.

Creiem innecessari destacar els canvis que es produïren després de l'any 1945. Tan sols apuntar la importància de la innovació tecnològica, l'augment de la producció i la consolidació de la societat de consum. Però, en la postguerra, encara no hi havia un consum d'objectes i activitats pròpiament específics de la joventut.

Els anys trenta havien estat els del jazz, i dels balls derivats d'aquest, tant pel que fa a Europa com als U.S.A. En l'època ja es reconeixia que la música de ball posseïa un atractiu especial pels joves, però ni el jazz ni qualsevol altra forma de música popular es considerava expressió d'una cultura pròpia d'aquests (15).

(15) S. FRITH. Sociología del Rock. Ed. Júcar. Xixó, 1973.

Fins que no va aparèixer el Rock & Roll, no es parlà d'una música i un ball per joves. En aquest sentit es varen fer estudis a Anglaterra i als Estats Units, que detectaven el canvi de situació, no sense sorpresa (16). Des dels inicis dels cinquantes s'acusà arreu (el nostre país és una excepció), un interès creixent dels joves pel nou tipus de ball i de música. Bill Haley (17) declarà, en parlar del Rock & Roll que "allò va ser per primera vegada música per joves". Aquesta música en exclusiva va portar a que algunes sales de ball l'hi dediquessin nits aïllades, o s'hi especialitzessin totalment. És així que es van començar a generar espais joves.

Aquest procés, que nasqué als cinquanta, es consolidà definitivament en la dècada dels seixanta. F. RUST, en

(16) La sorpresa davant l'interès que té la música i el ball per la joventut dels anys cinquantes i seixantes, fa possible tota una sèrie d'estudis quantitativs que pretenen definir la magnitud del fenomen. S. FRITH cita algunes de les dades considerades rellevants en la op. cit., tota manera en destaquem uns quants:

B.S. ROWNTREE, G.R. LAVERS. English Life and Leisure. Londres 1951.

M. ABRAMS. The Teenager consumer, Londres, 1959.

M. ABRAMS. Teenage consumer spending in 1959. Londres, 1961.

P. JOPHCOTT. Time of One's Own. Edimburg, 1967.

(17) Citat per R.V. KAISER El Mundo de la Música Pop. Ed. Bolsillo. Barcelona, 1972.

constatar que en aquesta dècada tant el ball com la música s'associaven als anomenats "teenage", intenta explicar-ho a partir de la confluència d'un número de joves sense precedents, producte del "baby boom" de la immediata post-guerra, de la plena ocupació en el món laboral, i de l'interès comercial de diverses indústries pels joves (18).

En aquestes consideracions cal afegir-hi la incidència d'una complexificació del món productiu en general, que justifica la necessitat d'una formació cada vegada més prolongada dels individus, per tal d'ésser integrats en el món del treball, produint-se la consolidació de la institució educativa de masses.

És llavors quan la indústria se n'adona que existeix una clientela que mereix un tractament propi. Aquest és el moment de desvetllar les estimacions positives, que ja s'havien fet del jove al segle passat. Tot plegat fa que la joventut es converteixi en una generació.

La joventut neix de la possibilitat justificada de quedar al marge de la societat. S'ha inventat un espai biogràfic que esdevé real en la mesura en que se l'omple,

(18) F. RUST. *Dance in Society*. Rout Ledge & Kegan Paul. Londres, 1969.

INTENT DE QUANTIFICACIÓ DELS JOVES PRACTICANTS
DEL RITUAL DEL BALL A LA DISCOTECA

La poca accessibilitat de dades absolutes fa molt difícil quantificar el nombre de joves que practiquen el ball a la discoteca.

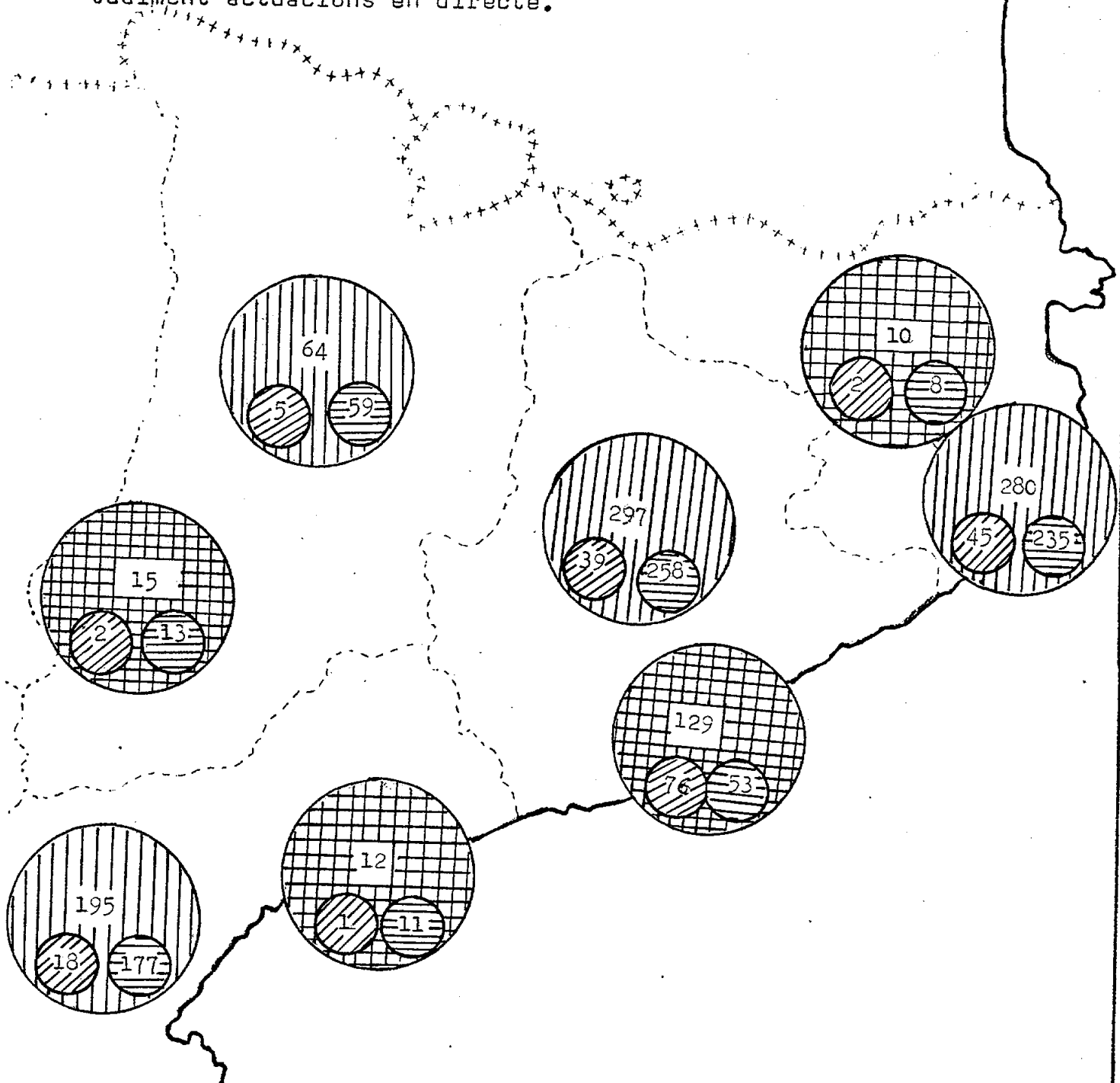
Aquesta quantificació feta per la ciutat de Terrassa, a partir de capacitat de locals, considerant la població de joves de 16 a 25 anys, excloent-hi els casats, i minimitzant el nombre de sessions a dues setmanals per local (cal tenir en compte que en la majoria se'n fan quatre, a part de les dels dies feiners) donava un percentatge aproximat del 75%. Creiem que aquest percentatge com a mínim es manté per Catalunya en general.

Si considerem dues sessions per local, i el nombre de 1002 locals, subministrat per la Societat General d'Autors (Delegació de Catalunya) tenim que, correspondrien un total de 459 individus per sessió si considerem a tots els individus entre 15 i 24 anys (cens 1981), i de 670 si considerem a tots els individus entre 15 i 29 anys. Donat que aquestes xifres corresponen a una discoteca mitjana, tirant baix, i tenint en compte que hi ha macro-locales que poden allotjar en una sola sessió fins a 5.000 persones, cal dir, si més no, que els joves de Catalunya hi caben a les discoteques del país.





Si estem atents a declaracions de mitjans empresarials com la Revista Show Press, que se'n felicita de l'èxit dels negocis discotequeros en general (veure nº 126 de 1985), opinió explicable des de l'observació directa, que ens permet veure la majoria de locals plens de gom a gom, hem de concloure que possiblement el percentatge calculat per Terrassa pot ser que es quedi curt, i que, sens dubte, la discoteca és l'activitat de temps lliure més practicada pels joves, encara que només sigui amb una freqüència dominical, el que no l'hi treu importància, sinó que ens indica una característica més de proximitat amb altres ritus religiosos, en un sentit ampli (des de la missa tradicional fins l'acte sexual), que encara que durin poca estona són apercebutos com altament significatius.

DISCOTEQUES DE CATALUNYA

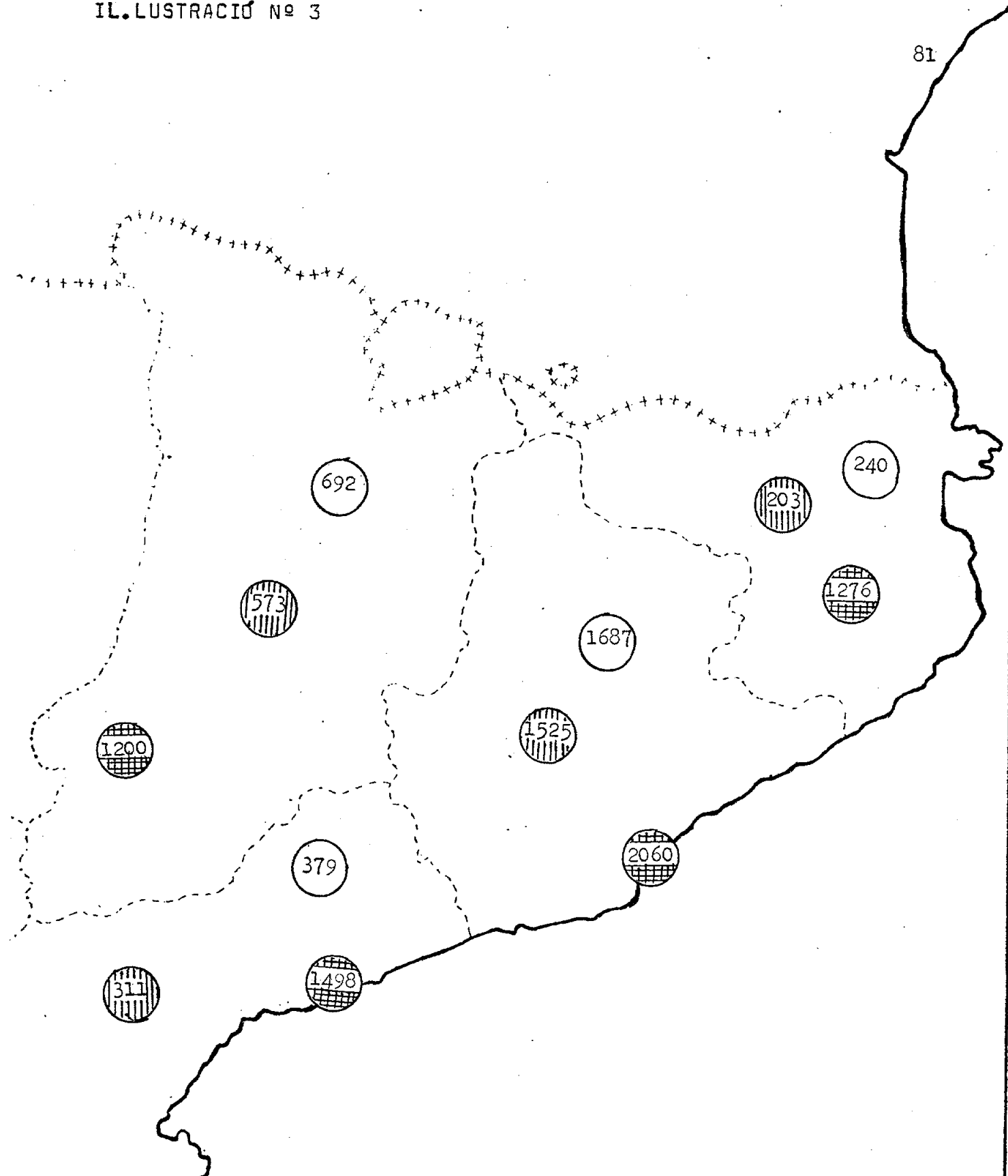
La diferència entre sala de festes i sala de ball és que la primera té una infraestructura per l'actuació en directe (camerinos), que la segona no té. Normalment però, això no vol dir res, i en moltes sales de festes només funciona amb música enllaunada, mentre en moltes sales de ball es fan puntualment actuacions en directe.



Distribució de Sales de Festa i de Ball entre capital provincial i resta de la província.




-  Província excepte Capital.
-  Sales de Festa (gros).
-  Capital (gros).
-  Sales de Ball

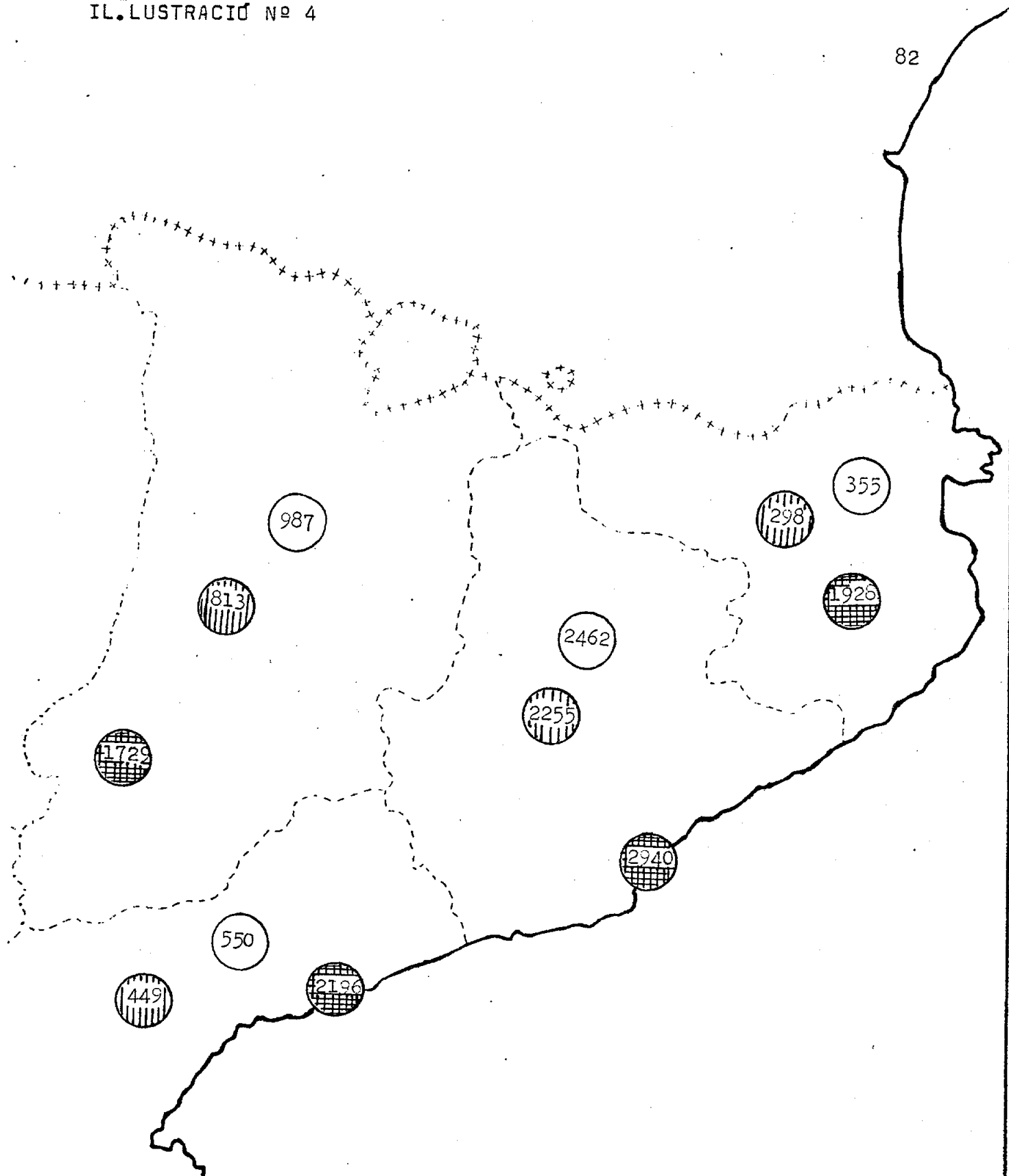
Fonts: Societat General d'Autors i Delegació de Catalunya.



Ratio individus entre quinze i vint-i-quatre anys, i sales de festa i ball conjuntament.

Fonts: Societat General d'Autors, Delegació de Catalunya i Cens població 1981.

-  Capital
-  Província excepte capital
-  Total provincial



Ratio individus entre quinze i vint-i-nou anys, i sales de festa i ball conjuntament.

Fonts: Societat General d'Autors - Delegació de Catalunya i Cens població 1981.



Capital



Província excepte capital



Total Provincial

que se'l defineix. Aquesta definició ve donada per la consumició d'uns productes específics.

La construcció de les discoteques esdevé necessària, en la mesura que socialment s'apercebeix que els joves són diferents. Per això necessiten locals també diferents. Una música i uns hàbits propis necessiten d'un espai de representació per esdevenir reals. La discoteca compleix aquesta funció, i a partir de la seva existència esdevé "fàbrica de joves" (19). És en aquest sentit que a l'activitat discotequera l'anomenem ritus d'institució de la joventut (20).

El ball serveix com a consagració de la diferència. A partir de la representació del que és real s'incideix en el real mateix, obtenint una multiplicació i durabilitat de l'efecte. En la discoteca el que succeeix és que s'exploten unes diferències preexistents dels joves i en aquesta mesura se'n creen també de noves.

(19) El mateix es podria dir dels concerts de rock, però la seva manca de periodicitat i la inestabilitat especial, pròpia d'activitats més puntuals, fan que aquests quedin relegats a un segon terme respecte de les discoteques.

(20) Pel desenvolupament d'aquesta anàlisi aprofitem l'aportació de P. BORDIEU "Les rites comme actes d'institution" a Actes de la Recherche en Sciences Sociales. nº 43 JUNY-1982.

La representació del ritu del ball comporta la institució d'una identitat. És la imposició d'una essència i una escena socials. La discoteca instaure el deure i el dret de ser jove, en dir-li al practicant el que és, i en exigir-li que sigui allò que "realment és".

Identificar al jove, vol dir limitar-lo. En la mateixa mesura que el jove, per definició mancat d'identitat, se n'apropia del paper que l'hi permet desenvolupar el ritu del ball, és el mateix paper que se n'apropia d'ell, definint-lo.

La consagració de la identitat juvenil és la que permet entendre'l com un transgressor. És ben cert que aquestes activitats específiques del jove no van ser massa ben acollides, en els seus inicis per la societat en general. Hi havia una pluja de crítiques, que ja tractarem en considerar què se n'ha dit del ritu del ball i la discoteca. Si s'institueix al jove com quelcom diferent, és lògic que, d'entrada, la representació de la diferència sigui apercebuda com una transgressió a l'ordre social que fins aquell moment no considerava aquestes manifestacions, pel fet que eren inexistents.

Però una anàlisi més escrupulosa de la realitat de la institució de la joventut, ens permet veure la necessitat que en té d'aquesta l'ordre social. Tot el que està indefinit s'escapa de l'ordre, i pertany al caos. La definició d'uns atributs externs o interns del jove, comporten la

possibilitat d'ordenació d'aquests en funció de la cosmovisió encarregada d'identificar-los, fins el punt de que es pot considerar justificada la seva existència, encara que sigui per considerar-la negativament.

És així que l'activitat del ball modern esdevé ritu d'institució de la joventut, que en aconseguir la seva representació diferenciada, atorga existència real a aquest grup d'edat.

Un cop aconseguida la institució ritual de la joventut s'ha pogut assimilar aquesta com un fet propi, "per se", la definició del qual ha permès la interpretació inversa, de tal manera que habitualment es considera que és la joventut la portadora d'un fet diferencial definit "a priori", que s'expressa en les manifestacions musicals i del ball. Així tenim l'anàlisi com el de J. RIBERA; ~~que~~ "... la impossibilitat d'evadir-se dels problemes provocava enfrontaments generacionals i això provocava també el rebuig de la música que ballaven, o escoltaven els grans" (21), o la versió que en el seu dia explicava que "... tota la joventut, la de dalt i la de baix està disposada a donar la batalla definitiva a la societat de l'adult" i que "... entorn del ball,

(21) J. RIBERA "El Rock de Prop". Perspectiva Escolar nº 93. Març 1985.

i pel damunt de les diferències de classe, es troba i s'ajuda...", per manera que "... el ball pertany avui a la joventut..." (22).

Aquestes cites ens permeten valorar l'èxit de la discoteca, el seu ball i la seva música, doncs l'eficàcia de tot ritu d'institució està en funció de la creença en aquest.

(22) J. M^a CARANDELL i J. DE SAGARRA. "El baile desde la Postguerra hasta hoy". Destino n^o 1603, 22/6/68.

EL TEMPS SIMBÒLIC DE LA JOVENTUT A LA DISCOTECA
 =====

Donat que el que ens convé és fer una anàlisi Discoteca/Societat, deixem de moment de banda el llenguatge propi de l'interior de la discoteca, que és el ball, i passem a analitzar el que transcendeix d'aquesta. Hem escollit la música i la moda.

La història de la música i la moda, és la història de la joventut

Si la joventut esdevé real justament a partir de l'existència d'un mercat de béns materials i immaterials pels joves, caldrà destacar d'entre aquests la música. La història de la joventut és la història del rock. Des del rock es generen els mites moderns, que són els encarregats de dictar les pautes de comportament, vestit, pentinat, manera de moure's i de pensar que caracteritzen la joventut en cada moment des de la seva creació a partir de la segona Guerra Mundial.

Diferenciem cinc èpoques de la història del rock, que són les manifestacions de la joventut fins arribar als anys vuitanta.

La primera és la del Rock & Roll

Als U.S.A. s'inventen aquesta música, que sovint ens és presentada com el producte del casament de l'expressió musical dels negres i la dels blancs. Era d'esperar que la gènesi de la joventut tingués un origen mític tan important com aquest. El "Ritm & Blues" i el "Country & Western music" són els pares del "Rock & Roll".

Tot i que el primer contacte de música de negres i de blancs sembla ser el jazz, amb la seva manifestació en el "Swing", el "Rag-Time", el "Bebop", el "Bop" i el "Cool-Jazz", la seva formalització culmina amb el "Rock & Roll" (23).

La gènesi del Rock, és l'inici de la Història Sagrada de la joventut i tota gènesi ha de tenir quelcom de totalista. Ja tenim els joves com a representants d'una ideologia que es fa seu allò marginat, que és capaç d'assimilar allò "indigne" de ser-ho. La joventut i la seva música es conformen en manifestacions del social.

(23) TORRES, GALLEGO, ALVAREZ. Música y Sociedad. Real Musical, 1981 (4ª edició).

Amb aquest inici legendari s'hi acull al marginat, i el jove esdevé el seu representant. Pel·lícules com "Blackboard Jungle", "Rebelde sin causa", "Los Salvajes" o "West Side Story", s'encarreguen de comunicar-ho. Els "Teddy-Boys" esdevenen protagonistes marginals dins d'una societat que ha convertit en residu un grup d'edat. Els herois els personifiquen: M. Brando, J. Dean, etc...

Els "Blue Jeans" i les caçadores negres són el primer uniforme dels joves. Les dones comencen a utilitzar el pantalon i al mateix temps els sintètics es posen al mercat (nylon). El cabell és curt i els llavis femenins apareixen discretament pintats.

La música és molt simple, la lletra senzilla i incomprendible. Els grans intèrprets a més de l'Elvis, són Paul Anka, Chuck Berry, C. Richards, els Platters... Aquesta primera revolució del Rock ve de la mà de la comercialització del disc a gran escala. L'evolució tècnica permet el consum de masses de música enllaunada. Aquesta conquereix tot tipus de mitjà. El món de la música per joves esdevé un gran negoci.

El Rock & Roll es presenta empaquetat amb atributs tals com l'agressivitat i el sexe (es fan famosos els malucs de l'E. Presley). Curiosament és a partir d'aquests temes que es connecta amb la idea de joventut com a fet diferencial:

el jove esdevé representat estereotipadament com un rebel, un inconformista.

La "mise en scène" es fa el dissabte a la nit. La manifestació és tremendament ritual. A finals de la dècada ja apareix el "Twist".

Els anys seixantes

És en aquests anys quan la difusió del fenomen diferencial de la joventut es cristal·litza definitivament. Londres pren el relleu als U.S.A.

Són els anys dels Beatles. Tots els productes es dirigeixen directament a la important població de "Teenage". La minifaldilla, és una de les manifestacions de la moda extravagant. Per l'home la roba se cenyeix al cos i s'eixamplen els camals dels pantalons.

Els ídols musicals són joves treballadors que puguen socialment, personificant la mobilitat social. S'aprecia la producció de béns i costums diferenciades per manera que la primera escissió entre els recents creats joves ja és possible, ja n'hi ha que qüestionen la música de ritme fàcil. Apareix la contraposició entre una música d'agressió i una música que propugna el romanticisme.

És l'època de pel.lícules com "Blow Up", "East Rider", "Trash", "Yellow Submarine", "2001, una odisea en el espacio".

Junt amb The Beatles, The Rolling Stones i The Who, apareix el "Heavy metal rock": J. Joplin, Zapa, Hendrix.

Les arts plàstiques es revolucionen: "op-art", "pop-art", els "Happenings", els "Kitsch", etc...

És l'època de la Guerra del Vietnam: aquest període porta al naixement del moviment Hippie: que és Roussonianista i anti-urbà. S'ajunten el lirisme i la protesta política.

Es propugna "l'amor i no la guerra". Es reivindica la fi de la polució, dels polítics i dels buròcrates.

Es busca l'evasió per la droga, l'orgasme i les experiències místiques. Les drogues són un ajut a la consecució d'una millor consciència. Esdevenen vehicle de comprensió d'una veritat amagada.

Es critica el ritualisme immediat. L'intel.lectualisme propugna una desestructuració ritual, que genera nous ritus i nous mites, sovint reciclats d'altres anteriors. Recordi's "Jesucrist Superstar".

És l'època de polemització respecte de la utilització de la tecnologia en la música. Recordem en aquest sentit els problemes de B. Dylan en aparèixer en el Festival de Newport '65 amb una guitarra elèctrica, enlloc de l'acústica.

En la mateixa línia i simultàniament és l'època del triomf de la sofisticació tecnològica de la música. Tots els comentaristes musicals destaquen el paper definitiu dels Beatles amb el seu "Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band", on s'hi inclouen des d'uns tocs orientals, fins a l'aparell tècnic i humà més sofisticat. MALLOFRÉ ens explica que a partir d'aquesta composició "la música, evolucionada, sofisticada, engrandida, electrificada, s'anava allunyant dels joves conjunts amateurs, s'anava apartant dels clubs i locals petits..." (24).

A finals dels seixantes comença l'imperi dels grans festivals multitudinaris... el culte al colosalisme" (25).

La impossibilitat de fer en directe aquesta música de grans mitjans dóna un impuls definitiu a la discoteca.

(24) A. MALLOFRÉ. "El Rock and Roll fa 25 anys". Què, qui, on, quan i com", a Saber, nº 4, 1980 (1ª època).

(25) A. MALLOFRÉ. Op. cit.

En la mateixa mesura però, l'elaboració intel·lectual, que uneix a les manifestacions musicals una crítica política, fa que es posi en qüestió qualsevol manifestació normativitzada. El ball apareix com un mitjà més de fugida. Els moviments de ball esdevenen ordenats a partir de la seva mateixa desorganització manifesta. El cap es belluga frenèticament, com si amb el ball es pretengués perdre el contacte amb la realitat immediata.

En aquest període els músics apareixen vestits, cada un d'una manera diferent. El vestit es fa estravagant, igual que els moviments del cos. Una clara manifestació anti-organització es fa present quan en acabar els concerts, es trenquen els instruments.

Els músics surten als mitjans de comunicació fent declaracions transgressores, o apareixen immersos en problemes de droga. Es fa pública la influència que té aquesta en músiques concretes. Als ídols musicals se'ls representa amb frases tan altisonants com "Clapton és déu". El paper dels Stars del rock esdevé fortament ritual i religiós (26).

Els últims anys dels seixanta són els de la psicodèlia, dels "light Swohs". L'afany de captar al públic observador

(26) B. MARTIN. The Sacralization of Disorder: Symbolism in Rock Music a Social Anal, nº 2, 1979.

de les manifestacions musicals comporta la incorporació de grans aparells lumínics que acompanyen a la música en els concerts. Aquests prenen cos d'estabilitat en dedicar-hi locals fixes, que sota l'etiqueta d'"underground", i amb el nom d'"UFO-Club" (27) incorporen aparells com l'estraboscopi (vulgarment anomenat "flash"). KAISER ens explica que amb això "s'aconsegueix que l'espectador s'apercebeixi a ell mateix com a part integrant de l'acció, a la qual queda unida per les projeccions lumíniques" (28).

Els llums en la mesura que deformen la possible visió de la realitat quotidiana en conformen una altra. Són la base del que posteriorment es va adoptar a totes les discoteques, i que s'ha estat utilitzant fins avui.

La dècada dels setantes

Amb els setantes s'institucionalitza la moda retro. La roba de moda esdevé unisex, es venen disfresses exclusives per discoteca.

(27) El significat de les sigles UFO és l'equivalent al que per aquestes contrades anomenem OVNI.

(28) R.V. KAISER. El Mundo de la Música Pop. Ed. Bolsillo. Barcelona, 1972.

Apareix la música ballable anomenada disco: Travolta, Bee Gees, Elton Jhon... El rock dur segueix amb conjunts com "Zeppelin". Apareix també un constant revival del rock "rockabilly", i de la barreja d'aquest amb el pop més comercial. És també l'època de conjunts pop com "Pink Floyd".

Els ídols no són nous. S'aprofiten molts dels personatges mítics de la dècada anterior que es van morint: grups musicals, tals com els Beatles, o ídols musicals i polítics, tals com Hendrix, Lenon, Mao, E. Presley, Ché.

B. MARTIN (29) parla d'una obsessió dels joves per la pròpia història. Aquí hi juguen un paper molt important les institucions, que sembla que potenciïn l'estereotip juvenil.

En aquest període, tant el rock com el sexe esdevenen quelcom a redescobrir personalment en cada generació des del primer temps (des de la creació). Així al cinema apareixen pel·lícules com, "Quadrophenia" que rememora la batalla de Brighton entre "Rockers i Mods".

És l'època també de les músiques fàcils com el "Punk". Apareix amb força el "Reggae" amb Bob Marley.

(29) B. MARTIN. Op. cit.

Desapareixen els macrofestivals i els grups musicals es tornen a simplificar. Això va parell amb unes possibilitats d'accessibilitat per part del nou material elèctric musical.

Els conjunts de més anomenada tornen a tocar en les discoteques "normals". En aquesta dècada la discoteca té el seu màxim desenvolupament. Es construeixen un gran número de locals. El cinema les potencia amb pel·lícules tals com "Saturday Night Fever", "Grease" o "Xanadú".

La dècada dels vuitanta

Amb l'inici de la dècada dels vuitanta la música rock segueix l'atomització i divisió de la dècada anterior. El mercat ja és prou sofisticat com per permetre un consum diferencial important.

Apareixen nous corrents de moda musical, del vestir i actuar, que hom anomena "New Wave". Aquesta moda es caracteritza per propugnar un cert robotisme. És la moda de l'hiperconformisme, de l'hipernet, de l'hipernormal. Es defensa el professionalisme, el retorn al classicisme, l'admiració per la cibernètica i la nova tecnologia.

Semblen oblidats els períodes on es casaven l'esquerranisme i les manifestacions "hippies". En tot cas es reciclen les modes i maneres de vestir retro de la pròpia història del rock: Rockabilly, Cat, Teddy, Mod, Ska, Skin-Head. Això es fa amb un cert afany esnobista, però sense contingut.

La música va des de D. Bowie i Spandau Ballet fins a Nina Hagen, recuperen també roqueros com Elvis Costello.

Aquest conservadurisme esdevé exagerat, i es contraposa a una societat adulta que ja ha fet seus els pressupòsits de la "cultura juvenil" de la dècada anterior.

Les discoteques esdevenen pluriformes. N'hi ha per tots els gustos, fins d'exclusives per adults. Es balla sovint sense fer moviments massa exagerats. L'afany de comunió en el ritu de la discoteca és màxim.

L'explicació dels efectes de la música no pot ser biològica

Els intents d'explicació de les manifestacions juvenils han estat diversos. Pel que fa a la música han destacat les justificacions fisiològiques. Des de disciplines com la medicina s'ha intentat fer una diagnosi del comportament del jove en mitjans musicals com la discoteca i el concert de rock. S'han donat arguments nous, o se n'han recuperat d'altres

ja formulats, per tal d'intentar donar una explicació racional a activitats rituals d'altres cultures com per exemple els ritus màgics, les possessions, etc...

L'etnocentrisme cultural, i l'afany d'obtenció de definicions per activitats aparentment incomprensibles en termes racionals, han portat a desenvolupar una filosofia moral que s'encarrega de catalogar les diferents relacions home/música des de disciplines com la medicina.

En aquest sentit cal destacar el paper central que se l'hi ha donat a la percussió. Especialment al tambor o la bateria.

Hi ha teories que es basen en que la percussió produeix una hipnosi que genera fenòmens psicopatològics com el trànsit. En aquest sentit es pronuncien N. Rodríguez (1935), H. Ajunod (1936), K. Kakomi (1965), R. Firth (1969) i D. Carpi-tella (1966). Es parla també de l'existència de reflex condicionats que expliquen aquestes mateixes situacions. Defensen aquesta posició Herskovits (1945), Field (1964), Bastide (1945). També hi ha formulacions teòriques que expliquen que la música provoca efectes a nivell d'orella interna. En aquest sentit Zempleri (1966), F. Huxley (1967), i per últim efectes directes al cervell com Jakson (1968) (30).

(30) G. ROUGET. La Musique et la Fraïse. Ed. Ballimard. Paris, 1980.

Totes aquestes teories, analitzades des de la sociologia ens diuen més dels teoritzadors que del fenomen considerat. El fet està en que les activitats com l'estudiada han posat en qüestió en algun moment els postulats racionalistes i utilitaristes, i per tant a la mateixa concepció de l'ordre social.

Nosaltres defensem una posició totalment distinta de la fisiològica, i argumentem amb ROUGET (31), que "l'experiència corrent ensenya que l'intensitat sonora jutjada intolerable pels uns, és al contrari buscada pels altres...", i un testimoni molt clar d'això són les discoteques.

Si hi ha trànsit o dramatització d'aquest, és en la mesura que hi ha una "acció moral", que neix d'haver atorgat un significat a la música. Qualsevol construcció significativa incideix en la realitat fins al punt de poder-la modificar, qui sap si fins i tot en les seves manifestacions fisiològiques. Partim de que les manifestacions observables en mitjans musicals necessiten una explicació externa a la música mateixa.

(31) G. ROUGET. Op. cit.

La música com a temps simbòlic

La música no és cap codi. Els significats assignats a la música han de ser en últim terme necessàriament localitzats en els comunment acceptats pel grup o societat que acull aquella música en particular (32).

La percepció de la música que diferencia entre forma i contingut és producte de la revolució taquigràfica, i és portadora d'ideologia racionalista, doncs això no succeeix en cultures pre-literàries, on el llenguatge és el so mateix (33).

La música mai havia tingut com a destí fonamental el ser escoltada, sinó que normalment sols contribuïa a les celebracions. No és fins al Romanticisme que la funció essencial de la música és aquesta.

Al segle XIX la presència de les sales de concert transforma la participació en transmissió. La base d'aquesta música està en funció de la idea que els autors han de transmetre un missatge (34).

(32) SHEPHERD, VIRDEN, VULLAMY, WISHART. Whose music? Cotimer. Londres, 1977.

(33) M. MCLUHAN. La Galàxia Gutenberg. La Formació de l'Home Tipogràfic. Ed. 62. Barcelona, 1973.

(34) M. VALLS. La Música Contemporània i el públic. Ed. 62. Barcelona, 1967.

El públic de la música en el segle XVIII era l'aristocràcia. Al segle XIX i principis del XX és la burgesia. Avui el públic musical esdevé múltiple i fragmentat. La majoria d'aquest participa de la música només en allò que té d'utilitat immediata. En aquest apartat s'hi comprèn la ballable. L'assimilació d'una música concreta per un públic concret de ben segur descansa en raons extra-musicals.

Valls ens explica que als anys seixantes apareix una nova relació música/públic. Ens parla del rock com a portador de la bandera de la desinhibició. De la música dels setantes en parla com una variant del "procés d'enagenació per la possessió de la música..." i segueix dient que "la variant psicodèlica de la música és un agent adjectiu" (35).

La música a la discoteca no mereix una atenció important. La virtut que aquesta té d'ésser ubiqüa (36), permet que l'auditor pugui captar-la sigui la que sigui la seva posició dins del radi d'abast d'aquesta, per manera que al no caldre una relació lineal amb ella, es puguin realitzar altres activitats al mateix temps. D'aquí que la funcionalitat

(35) M. VALLS. La Música en el Abrazo de Eros. Tusquets Ed. Barcelona, 1982.

(36) M. VALLS. La música en el Món d'Avui i altres assaigs. Raixa. Palma de Mallorca, 1971.

adjectiva de la música sigui gairebé inherent a les especials característiques d'aquesta.

A la música se l'hi atribueixen uns símbols externs a aquesta mateixa, que no són aprensibles en la seva audició. És possiblement la inintel·ligibilitat d'aquesta com a llenguatge simbòlic el que la fa difícilment vulnerable. Això explica la poca importància que ha tingut la lletra en el rock, que excepte en alguns casos sempre ha ocupat un paper secundari. Així podem trobar afirmacions tals com la de Covian (37), que diu "m'animo a afirmar que quan la lletra supera la música o la domina, aquest producte ha deixat de ser rock, per convertir-se en una altra cosa, bona o dolenta, però mai rock". Amb aquesta afirmació hi coincideix també L. Berio que diu que en el rock: "l'esforç que es requereix algunes vegades per comprendre el text i captar els seus diversos nivells de perceptibilitat és anàleg al necessari per desxifrar el missatge d'un "psicodèlic poster" que anuncia els programes i els horaris d'un ball". Afegeix que és clar que "nombrosos conjunts eviten en les seves cançons el missatge" (38). Si a això l'hi afegim que normalment

(37) M. COVIAN. Los Cantos de la Conmoción. Tusquets Ed. Barcelona, 1974.

(38) DOSSIER MUSICA POP. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1973.

la música rock s'escolta en llengües alienes, i en condicions com les de la discoteca, on hi ha una tendència a la deformació de les peces, a partir de l'interès en accentuar la base rítmica dels temes, hem de concloure que en el ball la lletra de la música és intrascendent.

La música en la seva funció adjectiva, és una base important per la generació d'emoció en el ball. Planteja constantment crisi i solucions, que sols són comprensibles dins d'una cultura concreta, doncs els individus, a partir d'un seguit de sons esperen una continuïtat probable i limitada, producte de les demés coses apreses, o de la mateixa audició de la música en altres àmbits. La música permet ser concebuda com quelcom apropiable i compartible en la mateixa mesura (39).

Lligat amb el que hem dit anteriorment entenem la música com quelcom que ajuda a la sincronia cultural. Si definim a la cultura com un ritme veurem que hi ha diferents mecanismes per mantenir aquesta sincronia cultural: xiular mentre es treballa, o cantar, com feien els negres als camps de cotó en l'època de l'esclavisme. En aquest sentit E.T. HALL té un bon exemple, doncs explica que:

(39) U. ECO. La Definición del Arte. Martínez Roca Ed. Barcelona, 1970.

"una vegada en l'illa de Mykonos, vaig notar la presència d'un grup de joves al voltant d'una taula de la terrassa d'un cafè, escoltant música rock del seu ràdio portàtil. Una meticulosa observació des de la taula del costat revelava que no escoltaven conscientment la música, sinó que estaven utilitzant-la per sincronitzar els seus propis moviments, com una forma de recalçar i reforçar els vincles de grup" (40).

El mateix Hall ens explica que en cultures de molta interacció (el que ell anomena de context alt), la sincronització és molt visible.

Conforme la societat es fa més complexa, la sincronia i la interrelació culturals són més baixes. Això és suficientment important com perquè sovint calgui donar la volta a la truita, per desplaçar-se cap una major estabilitat, pròpia dels contextos alts en sincronia, doncs aquest és un dels pocs procediments per fer front a la sobrecàrrega d'informació (41).

(40) E.T. HALL. Más Allá de la Cultura. Gustavo Gili. Barcelona, 1978.

(41) E.T. HALL. Op. cit.

És així que la música serveix com a mitjà de simulació de sincronia: El rock, més important pel ritme que per la melodia, imposa una mena de dictadura rítmica que permet construir artificialment un mitjà d'elevada sincronia, que es fa manifest en el ball, essent aquest el simulacre perfecte de les cultures on la interrelació és molt alta. A més permet primar una informació pel damunt de les demés, atorgant-li significats extramusicals i obviant així els inconvenients d'altres tipus de comunicació, que facilitarien la descoberta de diferències en el grup, per manera que possessin en qüestió l'harmonia aconseguida. En el cas del ball la primacia sincrònica musical es fa palesa fins i tot en qüestions tècniques, tals com l'important volum de la música.

Discoteca: la música un mitjà de comunió

En els nostres dies ens trobem amb la paradoxa que als discursos en contra del soroll, els acompanya una dependència d'aquest cada vegada més gran.

Els Ajuntaments publiquen opuscles anti-sorolls (42). S'han escrit obres com La Tiranía del Ruido de R.A. BARON (43). Però el soroll desorganitzat, o organitzat en forma de música envaeix tots els espais.

El soroll ha estat parell a la idea de progrés: "treballar és fer soroll". Avui que els processos de producció són cada vegada més silenciosos, gràcies als avanços tècnics, hi ha soroll en canvi a tot arreu.

La por al buit físic, que es manifesta en el moblament exagerat de tot espai, es fa també evident en la por al buit temporal, que s'intenta ocupar a partir de qualsevol tipus de soroll.

El silenci esdevé sinònim de solitud (44), i la solitud fa por. El temps lliure ha arribat a ser el ~~espai~~ més sorollós en la mesura que ha estat apercebut subjectivament com el necessàriament menys buit. Aquest fenomen s'accentua

(42) AVUI 20/11/84. "Opuscle de l'Ajuntament de Barcelona contra el soroll".

(43) R.A. BARON. La Tiranía del Ruido. Fondo de Cultura Económica. México, 1973.

(44) R. GUERRA GARRIDO. "El silencio perdido, soledad teñida". PAIS, 3/1/85.

en el cas dels joves, l'edat del temps buit per excel·lència, per manera que tots plegats entenem com a sinònim el soroll i la joventut.

El soroll organitzat es converteix en el símbol de la solidaritat. En la mateixa mesura que la societat s'individualitza necessita d'un ritme de fons, que com un cordó umbilical, mantingui units els individus al social.

En la mateixa mesura que l'espai de la discoteca és del narcissisme individualista, cal una dictadura del ritme que faci possible aquest desenvolupament:

"Un fort ènfasi sobre el ritme i el compàs, fins arribar a l'exclusió de la melodia... és una indicació de que el ball social de l'adolescent contemporani, en alguns aspectes, ha retornat a l'inici del cicle, al ball primitiu... que està fortament arrelat en un esforç comunitari i en la solidaritat de grup" (45).

En aquest marc és possible l'abandó d'un mateix. L'"espontaneïtat" i la "despreocupació" que predica Huizinga (46),

(45) J. MARTIN. Book of Dance. Tudor. New York, 1963.

(46) J. HUIZINGA. Homo Ludens. Alianza/Emecé. Madrid, 1972.

com a necessaris pels comportaments lúdics esdevenen possibles en la mesura que la predefinició del social es dona per establerta. La música moderna és un mitjà per recordar un ritme comú, en la mateixa mesura que no hi ha un ritme cultural explícit.

Lògicament l'acte ritual de la discoteca no pot estar presidit per altra cosa que per la música, és més, aquesta, per cap motiu es pot aturar. Sols la seva continuïtat pot mantenir el simulacre del societal.

La moda i el temps ritual

R. KÖNIG (47) ens diu que la moda ha existit sempre, tot i que ha canviat d'escenari en cada societat. Pels grecs clàssics l'espai de la moda és l'àgora i el mercat. A l'Edat Mitjana les diferents corts descentralitzades són l'exponent de la moda local. Amb el Renaixement són les corts dels estats absoluts els llocs de moda, i aquesta s'estén des d'allà a àmbits més grans que en l'època anterior. Amb el Barroc és el teatre l'escenari escollit. A la França del segle XVIII és el saló, al segle XIX és la ciutat mateixa l'espai de moda, emparada pels naixents mass-media. Al nostre segle, i sobretot després de la segona Guerra Mundial, amb la mateixa societat de consum, la moda es generalitza definitivament. Té un ressò en l'espectacle, especialment en l'estrictament juvenil, doncs no és en va l'edat de moda (48). La discoteca, concebuda en els seus

(47) R. KÖNIG. Sociologie de la Mode. Payot.

(48) Últimament es porta la idea de que ser jove ja no és moda, a diferència dels anys seixantes. El fet és que la joventut segueix essent l'edat modèlica amb la diferència que, als rasgues ideals propis del protagonista mític del temps d'eufòria, se l'hi afegeixen els de pessimisme adients a la "societat de la crisi".

iniciis com l'espai jove per excel·lència, és també per excel·lència l'escenari de moda.

És a la discoteca on sovint es produeixen les desfilades de moda. Organitzades pels dissenyadors, o per cadenes comercials, apareixent constantment als mitjans d'informació, difonent així un espectacle, que essent totalment diferent del que s'acostuma en aquest espai, hi està en canvi, íntimament relacionat. És curiós constatar també que moltes desfilades, realitzades o no dins de locals de ball, ens presenten als models exercint de balladors sota el ritme del disc de moda.

En la seva activitat normal, la discoteca és també el lloc de la moda, és de fet, com diu MAURIES (49), "el lloc reservat a les mascarades, i els vestits impossibles, cuidades brillantines d'una nit". És el lloc on la moda obté el màxim poder, doncs esdevé joc obligat, fins al punt que en molts locals es judica al possible client a la porta, deixant-lo entrar o no segons encaixi en la manifestació concreta de moda vigent en el local. Pels organitzadors estar sotmès al requisit de la moda, acostuma a ser garantia de que s'estarà disposat a observar estrictament l'ordre intern

(49) P. MAURIES. "Royaume du tropique. Petite mythologie de la disco" a Traverses nº 18, Feb. 1980.

de la pròpia discoteca. Però sobretot l'objectiu de la imposició de la moda és que l'individu s'assembli a l'altre en gran mesura, i així la discoteca sigui punt de reunió "d'iguals", representant d'aquesta manera al grup solidari. Aquí és on rau el poder i el plaer de la moda, en la "força discriminatòria del signe tautològic" (50). La moda ja és de per ella mateixa una imatge ritualitzada, "La imatge de la imatge ja mitificada que podria enviar-nos a un cert hiper-realisme, i també a un cert expressionisme" (51).

La moda és l'encarnació d'una imatge prefabricada i constantment canviant. En aquesta mesura anar a la moda és anar a l'hora. I l'hora de la moda es dona justament en el temps lliure, per definició sense hora. La moda és simulacre de la temporalització en una societat dominada, per una banda, pel càlcul racional horari propi del món de la producció, i per l'altra, per la immediatesa pròpia del món del consum.

Mentre que en el món del rendiment, sota el signe de la mercaderia, el temps s'acumula com diner, en el temps del consum i sota el signe de la moda, el temps esdevé trencat

(50) R. BARTHES. *Système de la Mode*. Seuil, 1967.

(51) ROULLEAU-BERGER. "Le théâtre de l'éphémère", a *Autrement* nº 51. JUNY 1983.

i discontinu en cicles enredats. La moda de fet sempre torna enrera, desconeix la linealitat ascendent del món del progrés, però per fer-ho necessita abolir el passat, negar el temps per recurrència, i sobretot per oblit, doncs "aquesta és la seva forma específica de coneixement". Aquest artifici permet que la moda sigui una constant "mort i resurrecció de les formes", fent-la molt semblant al temps cíclic de les societats tradicionals (52).

Si en els actes rituals tradicionals, l'abolició del temps profà és la que permet l'entrada al Gran Temps, i aquest és el temps real, el temps per excel·lència (53), en l'acte ritual de la discoteca, que és el de la moda, s'encarna la fugida del temps apercebut com a real, i es concretitza en el culte a l'aparença. La moda és la simulació del temps ritual tradicional, en la mesura que aboleix un temps profà, "massa real", i connecta amb la "Gran Atemporalitat", que és el temps sagrat modern, frívol per definició.

Barthes diu que "la moda en el fons, no vol dir res més que ella mateixa..., esdevé l'espectacle que els homes es donen a ells mateixos del poder de fer significant la

(52) J. BAUDRILLARD. "La mode ou la féerie du code", a Traverses nº 3. FEB. 1976.

(53) M. ELIADE. Lo Sagrado y lo Profano.

insignificància" (54). Així a partir de l'obsolescència d'una prenda del vestir com els "blue jeans", se'n poden treure conclusions, com per exemple, que "els vuitantes pregonen la individualitat i els "jeans" passen a la reserva. La postmodernitat no vol uniformes, sinó disfresses" (55). L'arbitrarietat de la moda és la que l'hi dóna la seva capacitat ordenadora i el seu poder. Li permet estar pel damunt del criteri particular, de qualsevol argumentació crítica. Esdevé joc obligat, poderós fins al punt que sols des de la moda es pot imposar l'anti-moda, que ha estat una de les més importants en els últims temps.

L'anti-moda va ser moda durant la dècada passada, sobretot en el seu inici. Es tractava d'imitar als pobres, era com diu Wolfe (56) la mode del Plebeisme Exquisit, que representada pels actors amb paper "d'esquerra", volia escenificar un igualitarisme, per cert molt sovint mal aconseguit.

(54) R. BARTHES. Op. cit.

(55) R. CULLELL. "Los 'blue jeans' pasan a la reserva", a PAIS 4/3/85.

(56) T. WOLFE. Los Años del Desmadre. Crónicas de los 70. Anagrama. Barcelona, 1979.

Però si a l'hora de reivindicar la igualtat es va posar en marxa l'anti-moda, ara sembla que aquesta es doni per suposada, pel que cal reivindicar la diferència. Diferència que necessita, i de fet ha necessitat sempre, el jove, que sense identitat, ha de moldejar-se'n una de pròpia, esdevenint així l'objectiu preferit de la mateixa moda. Però aquesta, mitjançant els mass media no es conforma a cedir-la en exclusiva a un grup d'edat, sinó que la transmet a la societat en general, el que obliga al jove al canvi constant per tal de tornar a aconseguir aquesta definició per la diferència. Paradoxa d'una necessitat d'identitat que condemna al canvi constant(57).

Però tots els llenguatges simbòlics es basen en l'ambivalència. La moda és al mateix temps transgressió i ordre. Transgressió per la força subversiva que té en desafiar la utilitat i la raó, que són assassinades en mans de l'alternança pura i simple de les formes. Però la moda és ordre en la mesura que es crea i manté des de les particulars raons i utilitats del món de la producció.

Sagrat de respecte i transgressió són el component fonamental de qualsevol cosmos sagrat, i així cal que es reflecteixi en l'acte ritual, que de fet és la seva representació.

(57) B. MARTIN. Op. cit.

Així pot ser que per entrar en una discoteca ens demanin anar vestits segons unclixé "transgressor", que de fet no és més que la base d'aquell ordre particular.

La moda juvenil sovint es difon a partir de la imitació de la manera de fer i de vestir dels ídols de la música. L'adoració a l'ídol, fa que el jove es vesteixi com ell, però el mateix acte d'imitació no deixa de ser una forma de transgressió, doncs en lloc de mantenir la distància amb la divinitat, la representa fins aconsegir igualar-la. De fet l'escarneix, i fent-ho es posa en contacte amb el numinós de la insignificància, en la mateixa mesura que obeeix la llei de la producció, esdevenint-ne motor.

La moda és el màxim argument de la societat de consum, al mateix temps que la columna fonamental del rendiment. La moda és al mateix temps l'hora, i la negació del temps.

La moda, simulacre del temps cíclic, representa constantment la mort i la resurrecció, banalitzant-les. No dóna resposta al problema, senzillament el representa constantment, convertint el traspàs en simple canvi, doncs en permetren's la representació simbòlica de la fi i l'inici ens fa perdre la por al desconegut, donant-nos una il·lusió de domini d'aquest (58). Aquesta característica clau de la moda

(58) J. CAZENEUVE. Op. cit.

queda molt ben reflectida en una frase que es va inventar una publicista americana l'any 1961, que deia "com que he de viure una sola vida, vull ser rossa" (59). Aquesta frase presenta el problema irresoluble i el soluciona, per manera que hom pugui acabar dient "com que he de viure una sola vegada... vull ser sempre jove". L'escenari d'aquesta representació, que intenta defugir la Mort amb l'etern inici i fi, és la discoteca.

La discoteca està sotmesa a la moda

Si bé la moda representa el temps ritual de la discoteca, també és cert que aquesta està especialment sotmesa al codi de la moda. Locals que no tenen més d'un any passen a ser anomenats "vells". El grau d'obsolescència d'una discoteca és tan impressionant com el d'una música o com el d'un vestit. En la mateixa mesura la seva capacitat de resurrecció és igualment sorprenent, doncs un canvi en la decoració, o en la programació de festes puntuals, o sobretot en el mateix ambient, és suficient per tal de seguir-se mantenint. En aquest sentit és significatiu l'important i freqüent canvi de nom a que han estat sotmesos alguns locals (60).

(59) T. WOLFE. Op. cit.

(60) Hi ha un cas a Barcelona en que hem comptat fins a quatre canvis de nom.

Però la remodelació de l'espai i del nom dels locals no és tan important com el canvi d'"ambient". De cop i volta deixen d'aparèixer tota una sèrie de clients, i en comencen a venir uns altres. Aquest canvi es pot arribar a donar més d'un cop l'any. Sembla com si la mateixa necessitat de representar una imatge uniforme dels assistents passés pel manteniment d'un relatiu anonimat d'aquests. Com que l'assistència continuada a un mateix local el pot posar en qüestió, cal que aquesta quedi limitada a curts períodes.

En les discoteques es constata més que enlloc el que KÖNIG (61) n'anomena "un desig de suïcidi en la moda, que la ronda i es realitza en el moment del seu apogeu". Així les discoteques amb més voluntat de moda són les que tenen més possibilitats de passar ràpidament a ser antiquades, igual que els ambients amb més punts de proximitat són els que tenen més possibilitats de disoldre's ràpidament.

Que el codi de la diferència marginal, o sigui el de la moda, estigui més vigent a la discoteca que en lloc, és lògic, tenint en compte el protagonisme central d'aquest ritual, que capta posicions ambivalents i contraposades, escenificant-les, per manera que l'espectacle esdevingui manifestació grotesca d'allò que de fet santifica.

(61) R. KÖNIG. Op. cit.

LA DISCOTECA: UN ESPAI SAGRAT
 =====

ELIADE ens diu que "per l'home religiós l'espai no és homogeni, presenta trencaments, escissions, hi ha porcions qualitativament diferents de les altres" (62). Sense l'existència d'aquesta ruptura espacial no hi ha referències. L'espai profà és homogeni i relatiu, i per tant incapaç de constituir un món.

L'experimentació totalment profana de l'espai és impossible, doncs és evident que "l'establiment i evolució de viles, pobles i ciutats, inclús de les zones o districtes rurals que hi ha entre elles, no es produeix de manera purament fortuïta, sinó que segueix un pla, que canvia amb el temps i varia amb la cultura" (63).

La discontinuïtat dels espais tradicionals és evident en llocs com les esglésies, que per cert encara perduren. Però creiem que hi ha noves aportacions d'espais no homogenis per part de la nostra societat. D'entre elles destaquem la discoteca, espai ritual que connecta perfectament amb l'esperit dels temps que vivim.

(62) M. ELIADE. Op. cit.

(63) E.T. HALL. La Dimensión Oculta. Inst. de Estudios de Admón. Local. Madrid, 1973.

No és difícil recollir declaracions com les del director d'hotel i organitzador de viatges d'Eivissa, que explica que a l'illa "hi ha turistes que es dediquen a fer fotos d'alguns edificis i de la Catedral. Però les autèntiques catedrals són les Discoteques..." (64), i afegeix que aquestes sí que són de visita obligada.

Més enllà de la referència metafòrica constatem tota una sèrie de coincidències entre la discoteca i els espais sagrats tradicionals. Evidentment el que canvia és el referent cosmogònic.

La discoteca és el temple de la societat de consum i tecnològica, que té com a base moral l'hedonisme. És, per exemple, l'encarregada de celebrar les noves "Setmanes Santes", que fins i tot anuncia, tal com ens confirma un divertit article de Mn. J. M^a BALLARIN (65), o un altre que en parlar de Salou, diu que els restaurants i les trenta-una discoteques d'aquesta ciutat turística seran els sectors "més afavorits en les vacances de Setmana Santa", on "es concentra una gran part de la joventut" (66). Evidentment,

(64) G. RAUSA "Viatge a Eivissa" a El Temps nº 61 19 al 25/8/85.

(65) J.M. BALLARIN. "Setmana Santa al Menfis". AVUI 9/5/85.

(66) Corresponsal "Salou: restaurantes y discotecas, sectores favorecidos en las vacaciones de Semana Santa. LA VANGUARDIA 9/4/85.

la nova celebració d'aquestes festes s'allunya del missatge de contricció, i posterior joia, que ens transmet la religió que ens correspon per tradició. Aquestes festes han esdevingut temps d'obligada diversió, temps on "és prohibit avorrir-se", doncs justament pel mateix fet que són vacances (buides) cal omplir-les.

El temple "no només és una "imago mundi", és a més la reproducció terrestre d'un model transcendental" (67). El model transcendental de la nostra societat fa referència al propi univers de significats, i comporta una reproducció més "d'estar per casa", en el sentit que és justificada per una lògica materialista, però no per això menys precària i artificiosa. Analitzem alguns aspectes d'aquest lloc sagrat.

La construcció del "temple"

L'espai sagrat és eficient sols en la mesura que reproduceix l'obra dels déus, i és per això que l'acte diví de creació es repeteix en la construcció del temple.

Pel que fa a la discoteca no n'hi ha prou amb contemplar les consideracions d'un arquitecte per tal de dur-la a terme,

(67) M. ELIADE. Op. cit.

sinó que normalment se n'encarreguen empreses especialitzades, que tenen experts en multitud de disciplines: arquitectes, tècnics de so, coneixedors dels complexos tràmits burocràtics que cal fer per inaugurar el local, etc... Es tracta de recórrer a totes les instàncies de l'ordre institucional, doncs cal adaptar-se al corpus de coneixement tècnic-burocràtic. Però l'assumpte no s'acaba aquí, doncs per tal de portar a terme una empresa discotequera, els assessors aconsellen una prèvia definició que ha de tenir en compte la importància de la localització, la futura política d'administració, i preus, l'admissió de clientela i la musical. Aquestes dues últimes són importantíssimes, doncs comporten la definició prèvia de la clientela a qui s'està dirigint el temple, almenys pel que fa a la seva primera temporada, des de la inauguració.

L'imprescindible recurs a representants de tots els agents modernitzadors (tractats en l'emmarcament conceptual), ens dóna una clara idea de l'estreta vinculació existent entre la consciència i les institucions modernes, i l'espai de que tractem.

La Façana del temple

La delimitació de l'espai sagrat sempre ha estat imprescindible. Cal una representació d'aquest per tal d'oposar-lo

al profà. La delimitació física permet un trencament amb l'espai i temps quotidians, i la representació simbòlica d'un interior equivalent al sagrat i un exterior dominat pel caos profà. La façana del temple ha d'anunciar aquesta característica que té de límit. Les discoteques sens dubte ho fan.

És impressionant la quantitat de locals que es presenten en formes que imiten i reproduïxen d'alguna manera edificis religiosos. Les piràmides, les formes presidides per efígies, cúpules, i fins i tot les imitacions a esglésies més properes, són numèricament importants. N'hi ha d'altres que representen paisatges propis de pel·lícules de ciència ficció. L'última moda sembla ser l'adaptació d'antics locals industrials, autèntics temples de la moral del treball, que en la mesura que apareixen ^{en} als "mass media" com quelcom obsolet, són apercebuts com exòtics per qui de ben segur no deu tenir-hi una relació massa directa, i ens dóna idea de l'èxit que tenen les teories que expliquen que gairebé estem en una societat de l'oci. Tot plegat, edificacions decorades de manera que defugin la idea del quotidià, indicant-nos les característiques excepcionals de l'espai que encerclen.

La manca de representacions pròpies de la manifestació, que fa recórrer molt sovint a la imitació barroera del temple tradicional, fa palesa la pobresa simbòlica d'un món que, malgrat tot, s'obstina en no reconèixer la dimensió religiosa de les seves manifestacions espectaculars.

La fragilitat de la majoria de construccions ens comunica amb claredat la submissió d'aquestes edificacions a la llei del canvi constant, principi bàsic de la cosmovisió pròpia d'una societat tecnològica i de consum, en contrast amb l'afany de persistència pròpia dels temples tradicionals, on qualsevol canvi és difícil d'acceptar.

Moltes de les edificacions modernes denoten una certa destrucció de l'arquitectura per la mateixa recerca emocional de la utilitat, que d'alguna manera s'oposa a l'esperit de l'arquitectura ritual (68), el cas de la discoteca esdevé matissat per la seva mateixa ambivalència, provinent de que en aquest cas la utilitat rau en representar quelcom de fet inútil en sentit estricte. Justament la màgia de la façana de la discoteca està en el vertigen que suposa voler representar racionalment la màquina de la irracionalitat i del plaer.

La discoteca i el simbolisme del "Centre"

El temple tradicional concentra a tots els demás llocs, esdevenint un microcosmos, i és en aquesta mesura que pot santificar el món sencer. Això s'explica a partir del simbolisme

(68) A.M. HOCART. Op. cit.

del centre (69): es representa al món com un cercle que dóna voltes, sobre un eix, que el traspassa pel seu centre. Aquest resta immòbil, i en canvi és el generador del moviment.

El centre trenca la connexió amb la materialitat, i esdevé punt d'intervenció dels diferents nivells còsmics. Aquesta característica és la que permet parlar de la constant liminalitat d'aquest espai, en el sentit que la seva experiència sempre està en el llindar. És per això que el temple és al mateix temps hierofànic i real (70).

En aquest sentit cal destacar la coincidència en la discoteca del profà que representa la multitud i del sagrat propi de la intimitat. En l'emmarcament conceptual ja hem dit que el jove és aquell que es defineix pel que no té, destacant la seva manca d'espai privat, que en canvi caracteritza l'adult. La discoteca és un dels espais que el jove intenta fer-se seu, per tal d'assajar el paper que se l'hi atribueix, emulant alhora a l'adult que fa residir en el seu espai propi les activitats més significatives. Per aquest,

(69) En aquest sentit veure el mateix M. ELIADE a El mito del Eterno Retorno. Alianza/Emecé o Imágenes y Símbolos. Taurus. Madrid, 1979.

(70) J.J. WUNENBURGER. La Fête, le Jeu et le Sacré. Ed. Universitaires, 1977.

la intimitat equivalent al món privat, s'oposa a la multitud equivalent a l'espai públic. És per la màgia del sagrat que ambdós es donen al mateix temps en l'espai de la discoteca. Doncs l'objectiu d'aquesta és saturar l'espai mateix (71).

Aquesta particular característica es manifesta clarament en el ball, que es porta a terme individualment, i no en parella, en la mateixa mesura que es necessita de l'assistència dels altres. Quan es parla d'ambient es fa referència a multitud i aquesta, paradoxalment, és indestruïble de la manifestació narcíssista del ball individual. En aquest sentit cal interpretar la comparació que s'ha fet entre discoteca i cort (reial), doncs el punt comú d'ambdues és el de la no admissió de la divisió públic i privat (72).

La discoteca és el "lloc del mixte" per excel·lència, i això ^{es} fa patent també en la possibilitat de desenvolupar els més diversos paisatges dins dels seus límits. És el centre que aglomera simbòlicament un món sencer, i en la mateixa mesura que és difícilment definible, doncs el límit físic canvia amb el constant canvi de llums, se'l pot disfressar de moltes maneres. Així ho entenen i ho porten a la pràctica molts locals que hi organitzen festes d'allò més

(71) P. MAURIES. Op. cit.

(72) P. MAURIES. Op. cit.

inversemblants. Des d'omplir la pista de ball d'escuma, fins a representar-hi una "orgia romana", etc...

La discoteca és un espai absolutament reverssible, i això gràcies a que de fet sols és en aparença. Cal que representi un món que es caracteritza per la seva complexitat, i resol simbòlicament aquest encàrrec amb els mitjans més diversos: amb la introducció de vídeo, amb l'aprofitament del desenvolupament del làser...

Últimament constatem l'existència d'iniciatives externes a la discoteca que intenten profanar-la, convertint l'espai en unidimensional. Aquest és el cas de propostes com les de l'INEM, que pretenen dur a terme durant el dia, actes de difusió cultural en aquests locals, partint d'una comprensió homogènia de l'espai que fa entendre a aquesta, fora de sessió, com un "recurs ociós", i tot plegat recolzat amb l'omnipotent argument legitimador que representa la possibilitat de creació de llocs de treball (73).

El cert és però que l'espai ritual de la discoteca esdevé centre del món modern. És per això que les consideracions

(73) Redacció. "El INEM quiere potenciar los proyectos municipales que garantizan un empleo estable" LA VANGUARDIA 29/5/85.

que la societat en fa de la discoteca poden ser al mateix temps les pròpies del "mysterium tremendum", o la del "mysterium fascinans". Doncs el temple és de fet, i sobretot el punt de trobada entre les tres regions bàsiques en que es divideix el món: "cel, terra i infern" (74), i és per això també que els seus actors, els joves, apareixen com els representants ideals de l'ésser terrenal, l'àngel celestial o el dimoni pervers.

(74) M. ELIADE. El Mito del Eterno Retorno. Alianza/Emecé, 1972.

La localització del temple

El temple tradicional sempre apareix situat en el lloc on s'han observat manifestacions de discontinuïtat de l'espai. Molt sovint assenyalades per la mateixa divinitat en forma de manifestacions hierofàniques, tals com les aparicions. Però, també s'ha utilitzat l'enclavament de manera simbòlica, escollint sempre llocs tals com el "centre" de la ciutat, o l'encreuament. En la mateixa mesura creiem que és possible assenyalar, a partir de l'estudi empíric, llocs adients on s'acostumen a assentar els temples moderns anomenats discoteques, per més òbviamment distintes a les dels temples tradicionals, igual que distinta és també la visió de món a la que aquests rendeixen culte.

La discoteca apareix sempre en el lloc on és possible l'apreciació de trencament de l'espai de l'univers quotidià. Constatem l'existència de dues percepcions diferenciades, en funció de si es donen en les grans ciutats, o si és en les petites i zones rurals.

Pel que fa a les grans ciutats les discoteques acostumen a aparèixer en el centre urbà. Aquest té característiques pròpies, igual que el centre de la vila tradicional, que l'assimilen sensiblement a un espai liminal. És al centre urbà on es realitza l'activitat més característica del món dominat per la lògica del signe: el consum. El centre

de consum és un lloc d'afluència per part de tothom, i en la mateixa mesura un espai de ningú. És al centre urbà on s'accentuen majorment les característiques pròpies de la urbanització moderna, en la mesura que hi ha una escisió molt accentuada entre els diferents espais privats i el que hom anomena l'espai públic. La seva multiplicitat de funcions, coincidents en un mateix temps, fan que aquest espai apareixi com el propi del temps policrònic (75), característic de les actuacions amb un alt nivell d'interacció, i en la mateixa mesura lloc on la massificació fa que es duguin a terme activitats individuals significatives, dins un context d'elevat anonimat. El centre urbà modern és el que més bé concentra diferents manifestacions dels nostres temps, que tot i que molt sovint són contradictòries, comparteixen el mateix espai. A més la mateixa diversitat (pròpia del món de la pluralitat de béns i serveis), fa que l'individu apercebeixi aquest espai com particularment apropiable i interpretable. Tot plegat el converteix en el lloc idoni per la implantació de les Discoteques, fet paradoxal tenint en compte que moltes vegades aquest és l'espai que presenta més dificultats burocràtiques, tècniques i econòmiques, per tal de muntar aquest tipus de local, i en canvi han d'implantar-se aquí si volen tenir algun èxit. Aquest fet el constatem

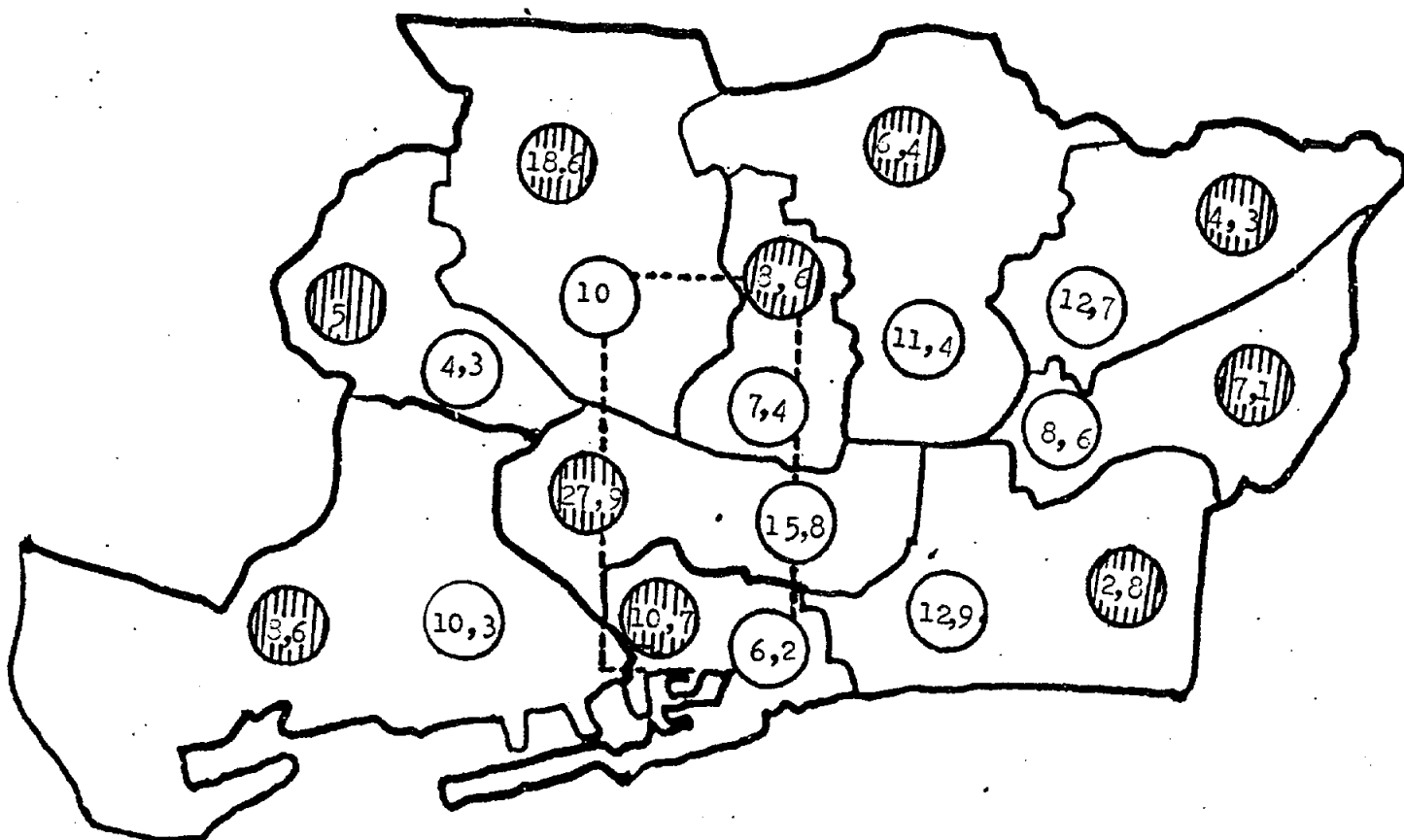
(75) Concepte definit per E.T. HALL en la seva obra *La Dimensión Oculta*. Op. cit.

DISTRIBUCIÓ PERCENTUAL DE LOCALS DE BALL I JOVES DE 15 A 24 ANYS A LA CIUTAT DE BARCELONA, PER DISTRICTES



El desajust entre la localització d'espais de ball i el domicili dels joves ens dóna a entendre la tendència d'aquests a desplaçar-se per tal de gaudir d'aquesta activitat.

La concentració de l'activitat en el centre de la vila és evident si considerem el nombre de locals, però més encara si considerem que els així situats són els que acostumen a tenir més capacitat.

Si la distribució per districtes pot ser significativa, més ho és encara veure que en el rectangle marcat al mapa hi ha el 49'3% del total dels locals de la ciutat.

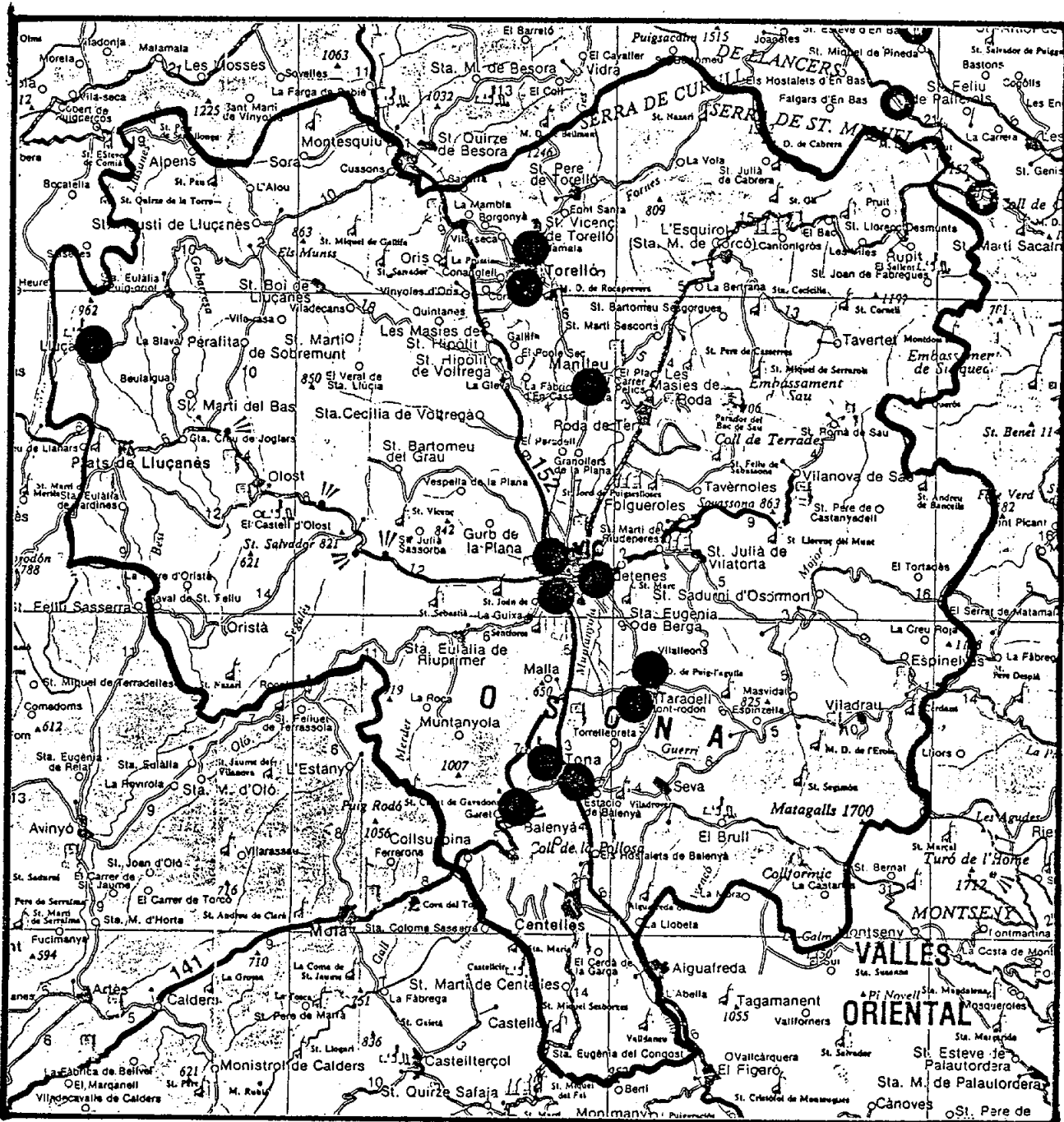


Fonts: Cens Població 1981, Govern Civil de Barcelona, Revista Show Press i publicacions difusores d'activitats tals com la que ens ocupa (dades 1985).

-  % Locals respecte el total de Barcelona.
-  % Individus de 15 a 24 anys respecte el total de Barcelona.

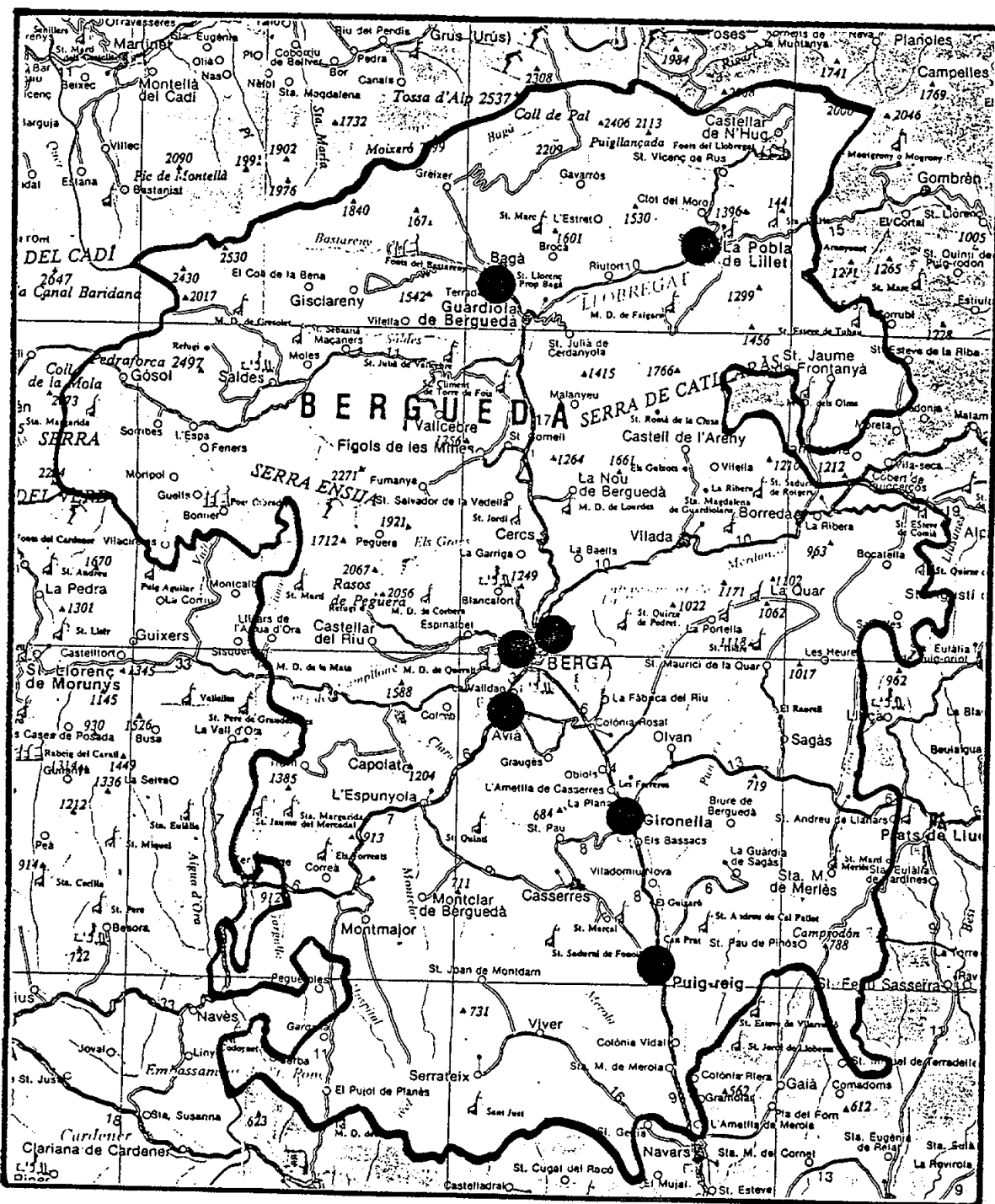
Mentre que possiblement són molts els joves de la comarca que van a les discoteques, aquestes apareixen concentrades al voltant de la via de comunicació més important d'aquesta.

A la capital, Vic, hi apareixen joves de moltes localitats veïnes, mentre que els joves vigatans viatgen molt sovint a discoteques del voltant com la de Balenyà, les de Taradell o les de Tona.



Fonts: Revista Show Press, Societat General d'Autors i Govern Civil de Barcelona (dades 1985).

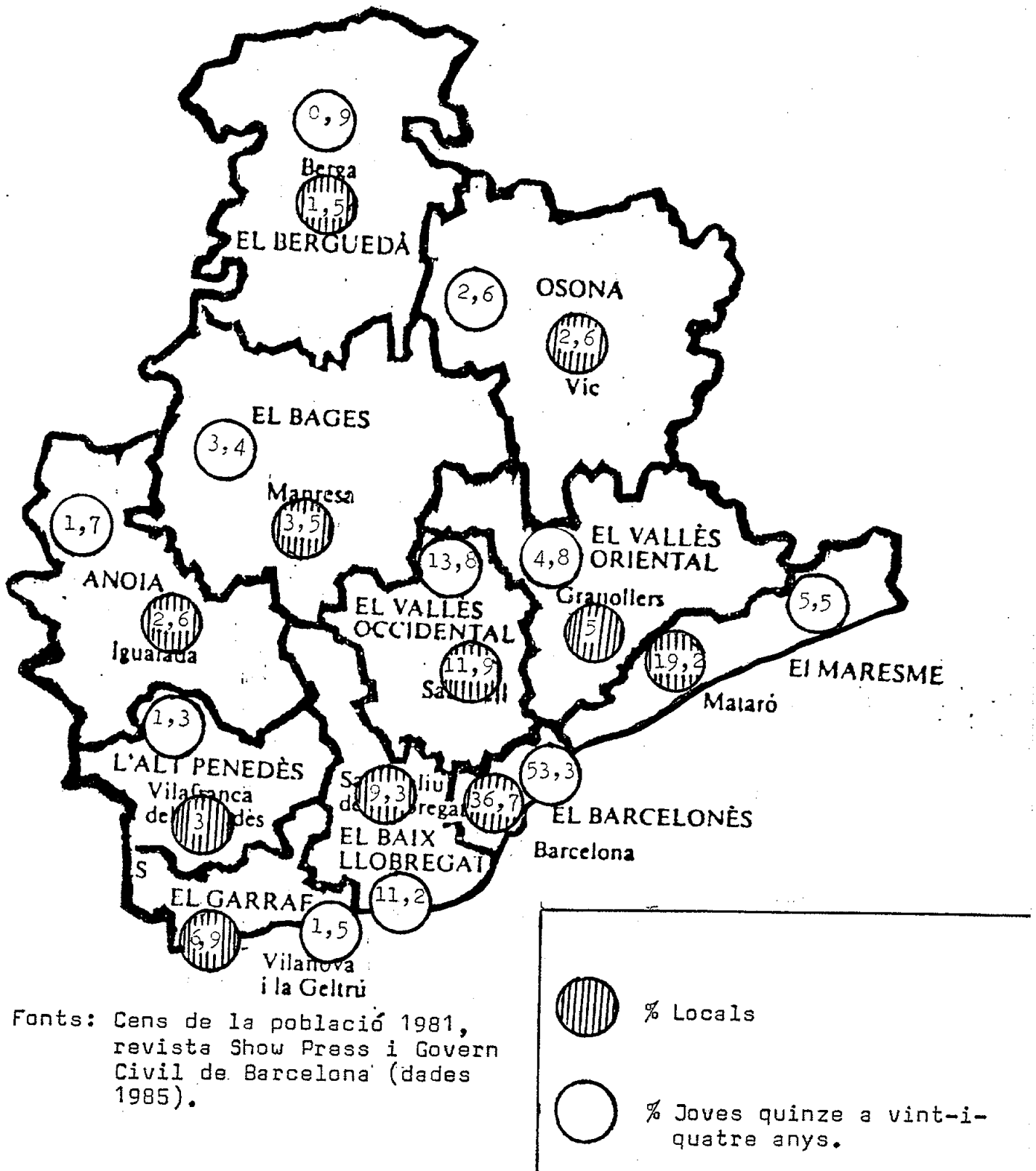
La distribució de discoteques en aquesta comarca és molt similar a la d'Osona, tenint en compte que es produeix a més el mateix fluxe de població cap a la capital, i d'aquesta cap a fora.



Fonts: Rev. Show Press, Societat General d'Autors i Govern Civil de Barcelona (dades 1985).

DISTRIBUCIÓ PERCENTUAL DE JOVES I DISCOTEQUES EN LES COMARQUES DE LA PROVÍNCIA DE BARCELONA

En aquesta il·lustració s'hi pot veure un cert desajustament entre locals i joves de 15 a 24 anys en comarques diverses. Tot i que els locals sempre tenen una més gran capacitat a ciutats com Barcelona, el cert és que a les zones turístiques del voltant hi funcionen durant tot l'any locals que s'omplen amb joves que fugen del seu mitjà habitual.



Fonts: Cens de la població 1981, revista Show Press i Govern Civil de Barcelona (dades 1985).



% Locals



% Joves quinze a vint-i-quatre anys.

després de l'observació de camp feta en les ciutats de Barcelona i Terrassa.

Pel que fa a les capitals de comarca i a les zones "rurals", s'observa tot el contrari. La liminalitat es dóna sovint fora de les fronteres dels nuclis urbans, a l'exterior de les viles. Aquest fet es constata tant en el nostre país com en llocs més allunyats, tals com França, d'on COURBEAU (76), ens explica que a més d'una ruptura temporal, el ball en requereix una d'espacial, i a les zones rurals "hom prefereix el ball del poble veí al de la pròpia comunitat". Això es veu clarament en confirmar el desfassament que hi ha entre la implantació de sales de ball i el públic potencial de les seves rodalies, per comarques tals com Osona o el Berguedà.

Els barris perifèrics de la gran ciutat, s'assemblen a les zones rurals, en el sentit que el practicant defuig aquest mitjà quotidià, clarament personalitzat, i es dirigeix al centre de la ciutat, o a les rodalies d'aquesta. En aquest sentit s'entén l'activitat de discoteques instal·lada en zones turístiques, que segueixen funcionant fora de temporada, en la mesura que s'omplen per part dels joves que

(76) J.P. COURBEAU. "Le défouloir du samedi soir" a Autrement nº 7, 1976.

s'escapen dels centres urbans importants. Aquesta tendència ens la confirma l'estudi del JOC (77), que constata que "els joves prefereixen anar al centre de la població durant els caps de setmana", i també estudis foranis com el de J. BLANCO (78) que a partir d'un treball fet a Madrid, entorn de les activitats de temps lliure d'individus entre setze i dinou anys, ens diu que "són els joves residents en els barris més allunyats de la ciutat els que tendeixen a consumir amb més gran freqüència fora de les zones on es troba el seu domicili".

Aquesta necessitat de liminalitat definida de dues maneres diferents en els dos mitjans exposats és, sens dubte, necessària per tal d'implantar-hi els locals on el practicant tendirà a buscar-li l'espai propi, i per tant desenvolupar-hi les activitats rituals legitimadores de l'ordre i desordre socials que conformen el sagrat modern.

- (77) JOC-EDIS. Ocio y vida cotidiana de la Juventud Trabajadora. Ed. Popular. Barcelona, 1980.
- (78) J. BLANCO FERNANDEZ. "El joven, el consumo y la publicidad", a Revista del Instituto de la Juventud, nº 52, Abril, 1974 (1ª època).

LA DISCOTECA I EL CULTE

A la discoteca l'activitat característica és el ball. Aquest té unes possibilitats sensacionals per la seva mateixa ambivalència, i per tant la seva capacitat de simbolització: El ball és sobretot el símbol ideal de l'entusiasme més que el mitjà per provocar-lo, és la seva mateixa realització. Ajudat per la música, que és l'únic llenguatge que es pot parlar a la vegada al cap i als peus, aconsegueix donar al mateix temps identitat i reenviar-la, exterioritzant-la. És doncs el principal mitjà de socialització de l'entusiasme (79).

Aquest es desenvolupa en un mitjà que representa l'abundància, que esdevé en un instant palpable, propera, i la vida somniada fastuosa, fàcil, es fa real (80), i en la mateixa mesura que hi ha més crisi de credibilitat en el paradís futur, més s'usa i abusa d'aquest mitjà. Abundància de gent, doncs el que atreu a la massa són els propis rècords d'audiència (81). Abundància d'alcohol i de vegades altres drogues,

(79) G. ROUGET. La musique et la transe. Ed. Gallimord. Paris, 1980.

(80) A. VILLADARY. Fête et vie quotidienne. Ed. Ouvrières. Paris, 1968.

(81) J. CUETO. Mitologías de la modernidad. Ed. Salvat. Barcelona, 1982.

que no són tant un mitjà de fugida, com de "sincronització amb el cosmos i comunió mútua" (82). Excés que de vegades pot recordar les festes tradicionals, representació del desordre mitjançant un nou ordre.

Si la festa tradicional cal que sigui anhelada i preparada, per això hi ha tota una infraestructura. Des del disc-jockey "heroi de la disco", "mestre de cerimònies", oficiant directe al que, segons constaten les observacions i entrevistes, cal veure sempre des de tots els espais de ball. Organitzacions més allunyades que van des del complex món de "l'Star-system" de la música, fins el del cinema, passant per les revistes musicals. La pèrdua de l'aura, que W. BENJAMIN (83) constatava en els artistes de cinema, cal suplir-la amb l'aparició als mitjans d'informació, que ens presenten als ídols com individus que gairebé escapen de la condició humana, se situen en el numinós. La seva aparença així ens ho confirma. Disfresses increïbles, en paratges

(82) P. GOODMAN. La Nueva Reforma. Ed. Kairos. Barcelona, 1971.

(83) W. BENJAMIN. L'obra d'Art a l'època de la seva reproductivitat tècnica. Ed. 62/Diputació de Barcelona, Barcelona, 1983.

exòtics, i comportament fora del normal (84).

Tot plegat perquè el jove en imitar-los transgredeixi aquests mites vivents, podent-se així carregar ell mateix de poder. El missatge que llença la discoteca a l'usuari és el de "sigues l'actor, sigues l'estrella". Amb la seva obediència la joventut pren realitat, esdevé real. Es converteix en autèntica, amb una "existència única, irrepètible, en el lloc on es troba" (85), i això gràcies a la mateixa base del joc, la repetició "que no és la tara de la discoteca, sinó més aviat la seva glòria, el seu lloc de fundació, el seu fi i els seus mitjans (86).

Com diu Eliade (87), "una dansa imita sempre un acte arquetípic o commemora un moment mític. En una paraula, és una repetició, i conseqüentment una reactualització d'aquell

(84) En alguna mesura aquests personatges se'ls presenta amb característiques que els fan tremendament semblants al mag. Tradicional, amb la diferència que normalment acostumen a durar bastant menys.

(85) Reflectim la definició d'autenticitat feta per W. BENJAMIN. Op. cit.

(86) P. MAURIES. "Royaume du tropique. Petite mythologie de la disco", a Traverses, nº 18, Feb. 1980.

(87) M. ELIADE. El Mito... op. cit.

temps". Temps, en aquest cas, mític, produït i reproduït per la publicitat i els mitjans d'informació, i en la mateixa mesura destruït i eliminat per l'oblit. El "canvi pel canvi" coneix la seva constitució i durada a partir de la mateixa inestabilitat i precarietat dels mites musicals, que desapareixen per reforçar-lo, per fer-lo real, i així subministrar al jove la falsa identitat que necessita, i que pel fet d'estar elaborada, tan sols demana un compromís superficial. No serveix per la comprensió del món dels adults, però fa més fàcil la seva espera.

A la discoteca el que més abunda és el soroll, i amb ell se simbolitza un poder ambigu, que en la mateixa mesura que suscita terror, esdevé fascinant. Amb ell, la tecnologia rep culte. En la mesura que és utilitzable, i dirigible -d'aquí la importància del disc-jockey- es converteix en "deus ex machina que ens lleva de la nostra situació d'immobilització, i ens lliura de l'esclavitud" (88). I és que resulta tan sorprenent que "un robot pugui fer res, o aparentar que ho fa, que és fàcil tancar els ulls al que està fent malament, o a que en realitat no està fent res" (89).

(88) H. COX. *La Seducción del Espíritu*. Ed. Sal-Terrae. Santander, 1979.

(89) P. GOODMAN. *Op. cit.*

El mateix pel que fa als llums, que es belluguen creant constantment espais. Hem aconseguit per un altra via allò que ja apuntava G.K. CHESTERTON, que referint-se als anuncis lluminosos del nocturn Times Square (Nova York) exclamava: "Quina cosa tan extraordinària, per qui tingui la sort de no saber llegir" (90). Ara ni tan sols cal ser analfabet per veure la tecnologia al servei d'allò més efímer. La festa que DUMAZEDIER (91) diagnostica com una forma de fugida de la tecnologia i de la burocràcia, adora i honora a la tecnologia mateixa. La joventut gaudeix d'una nova litúrgia, que barreja signes externs, elèctrics i exòtics. No es tracta d'una cerimònia clàssica. S'aconsegueix quelcom diferent d'allò quotidià, gràcies a elements que sí ho són.

Amb aquests mecanismes litúrgics es representa la riquesa de cos i dels recursos, i així es rememoren èpoques passades, o futurs desitjats, feliços per definició.

En aquest paradís "el feble es troba tan bé com el fort, doncs ambdós depenen de la parada i del moment" (92), i així

(90) Citat per J. PIEPER. Una Teoria de la Fiesta. Rialp. Madrid, 1974.

(91) J. DUMAZEDIER. "Aujourd'hui, à chacun sa mini-fête", a Autrement, nº 7, 1976.

(92) P. MAURIES. Op. cit.

és possible representar la igualtat, un dels mites bàsics que resideixen en el temps lliure (93). Aquí es pot experimentar. Està a l'abast de tots els sotmesos a les llums i el soroll.

La igualtat queda representada, sols cal oblidar el tràngul que s'acaba de passar a la porta, en entrar, abans de ser acceptat. Això queda enrera. Ara, els que estan a dins són només el que representen ser, un paper de caràcter abstracte i general, una façana (94), supeditada per igual al mateix càlcul constant, a la mateixa "estimació circular", agrado/no agrado, m'agrada/no m'agrada, sé que l'hi agrada que m'agradi, etc...

Tot plegat es tracta de la submissió per igual a una llei molt senzilla: "un mínim de convencions per un màxim d'adeptes, un mínim d'elaboracions per un màxim d'efectes, un màxim de rendiments per un mínim d'inversió" (95), i és que el preu no és tan alt, tenint en compte que a canvi

(93) S. CARDÓS. Op. cit.

(94) Pel que fa referència a la definició de façana, veure E. GOFFMAN. La Presentación de la Persona en la vida cotidiana. Ed. Amorrortu. Buenos Aires, 1981.

(95) P. MAURIES. Op. cit.

s'aconsegueix la seguretat que dóna el semblar-se, que proporciona defensa davant el dubte, i la inseguretat. "Els joves han inventat nous sacraments, moviments físics per descriure significats. La seva música estrident és utilitzada sacramentalment... se senten units enmig de l'estrèpit" (96). Estem davant d'una comunitat de masses, i a més, com s'assemblen aquestes cerimònies a les del trànsit sagrat tradicional! Nosaltres no lamentem la inseguretat que fa que l'individu busqui la massa, senzillament la constatem (97).

De què es tracta però, d'un arrebatament col·lectiu? potser desordre? Ho dubtem, parlem d'un espai simbòlic, i els símbols són, sovint, més reals que allò que simbolitzen: d'aquí el seu poder d'ordenament (98).

(96) P. GOODMAN. Op. cit.

(97) En aquest cas les lamentacions provenen de J. RAMONEDA, "La quimera del hombre adulto", LA VANGUARDIA 26/3/85.

(98) Per constatar l'existència d'un ordre molt sovint rígid dins de les discoteques, vegi's l'article de J. PLAYÀ MASET, "Festa de matinada amb bany d'escuma a la discoteca Chic (Roses)". AVUI 15/8/85. S'explica com varen ser expulsats d'una festa aparentment "transgressora"; un individu que fumava un "porro", i una parella que s'havien despullat. Aquest exemple es repeteix d'una manera o altra diàriament, recordi's que males llengües diuen que les discoteques són el "pluriempleo" més habitual per part de molts membres de les "fuerzas de orden".

El que cal és tenir el "cos just". Aquest que el Rock & Roll ha retornat a la joventut occidental (99). Aquest que junt amb el lúdic es produeix en el sagrat. Cos que representa la sinceritat. Curiosament la nuesa no vol dir massa res en els països on la gent va nua, en canvi nosaltres que tenim el clima i la tradició cultural que l'habilla, creiem que aquest no pot dir mentides, i és d'aquesta manera fins al punt que quan es despullen els cossos es vesteix la vista. Tanta veritat ens ofendria (100).

El cos es belluga expressant no tant el que tenim, com el que desitgem: estar en forma. Pregària que manifesta un culte incondicional a la salut. Però per la paradoxa del llenguatge simbòlic el ball no s'atura fins arribar a l'esgotament. Culte al cos que sovint es veu limitat per ell mateix, vegi's en aquest sentit la quantitat d'actuacions municipals d'exigència de mesures de seguretat, a les discoteques sobretot des d'alguns accidents, que no només s'han endut cosso, sinó que a més pertanyien a la joventut, símbol vivent de l'activitat, l'energia i de la salut mateixa.

(99) P. ALESSANDRINI. "L'ouragan rock: une illusion édatée", a Autrement nº 7, 1976.

(100) Pel que fa a la idea de que la veritat està en el cos, veure per exemple ROULLEAU-BERGER, "Le Théâtre de l'Éphémère", a Autrement, nº 51, juny 1983.

Cos que ja pot expressar el seu desig sexual. La novetat no està en la seva satisfacció, sinó en la possibilitat de donar-li publicitat al tema. I per què no? És la veritat. Qui pot negar-li al cos el que demana, si és el consumidor i producte de consum per excel·lència. Paradoxa de la corporeïtat, que neix i creix amb l'edat producte del sentimentalisme, i que acaba negant-lo, arribant a la més freda facticitat, pròpia de qui té la raó.

Cos que esdevé absorbit per la dansa i pel moviment general, doncs la seva importància la deu a allò instituint (del que forma part), i que per tant cal que compleixi. Representant de la transgressió, en la mateixa mesura que conformador de l'ordre, producte senzillament d'un mecanisme d'inversió, que ha canviat el sagrat d'ordre, conformat principalment per la idea de Progrés, esdevenint ell mateix, model fascinator. Constituint-se en el perfecte simulacre i convertint-se en més real que la realitat, i en aquesta mesura pronogràfic, obscè (101).

(101) El concepte de "simulacre" el treiem de J. BAUDRILLARD. Aquest queda definit en diverses obres, veure per exemple DE LA SEDUCCION. Cátedra. Madrid, 1984, o CULTURA Y SIMULACRO. Kairos, Barcelona, 1978. Pel que fa referència a la publicitat que es dona al tema del sexe, com element nou, producte del que s'ha anomenat "resolució sexual", veure J.L.L. ARANGUREN. Erotismo y Liberación de la Mujer. Ariel. Barcelona, 1972.

Cos en moviment que de fet no representa res més que allò que d'ell s'espera. Façana de la joventut que caracteritza senzillament l'espectativa normal que d'ella es té. Cal que simuli allò que s'espera del jove, que a pesar d'estar gairebé compromès definitivament en preparar-se per quan sigui gran, a l'escola, a la feina, o amb la família, té per altra banda, l'obligació de representar, amb l'ajut de la moda, la música, l'organització i l'escenari de la discoteca a la "irresponsabilitat i l'hedonisme" definidors de l'il.lusori status de joventut (102). Tot plegat en el temps de lliure tria, i per tant necessàriament apercebut com l'expressió del desig personal. Escenificació i simulacre de la mateixa llibertat.

És clar que l'activitat de la discoteca és un acte ritual, i és en aquesta mesura que per definició esdevé un mecanisme legitimador, que fabrica i reforça veritats fonamentals de la societat, al mateix temps que socialitza el jove en aquests principis.

(102) B. MARTIN. Op. cit.

LES INTERPRETACIONS DE
L'ACTE RITUAL DEL BALL

Pretenem palesar la utilització que la societat en fa de l'activitat ball. Les seves possibilitats simbòliques l'han convertit, al llarg de la història, en centre d'atenció d'ideòlegs, tant per fer notar les seves característiques positives com sobretot les negatives. Parar atenció en la consideració i interpretació que té el ball en la història ens permet aproximar-nos a les característiques mateixes de la ideologia vigent de cada moment en que es realitza aquesta qualificació.

Tot i que el nostre interès està centrat en la discoteca creiem interessant veure algunes pinzellades de períodes anteriors a aquesta, per tal de confirmar la centralitat que té l'activitat del ball, en la referenciació de categories ideològiques i morals, que en la mateixa mesura que s'apliquen a quelcom observable empíricament, aconseguixen convertir-se elles mateixes en consideracions objectives.

Una modesta perspectiva històrica ens permet veure l'evolució dels mecanismes conceptuals encarregats de legitimar l'univers de significats, al mateix temps que canvien els experts encarregats de desenvolupar i publicitar aquests. Aquesta variació queda accentuada a partir de que el context fa de la joventut el protagonista de la representació. Aquest fet no es pot atribuir tan sols a l'activitat concreta a que es refereix, sinó que té una estreta relació amb la cosmovisió general vigent en el moment en que es realitza.

Comencem analitzant les posicions crítiques davant l'activitat del ball, per posteriorment intentar fer un recull de les positives.

EL BALL ÉS PECAT

L'any 1209 l'església, autoritat ideològica i moral institucionalitzada, es pronuncia ja contra el ball, prohibint que aquest es dugui a terme a l'església, tal com era costum. Ho fa en el marc del Concili d'Avinyó, i se centra especialment en la crítica dels balls eclesiàstics (1).

Al Concili de Rouen de 1231 es prohibeix "ballar al cementiri o a l'església sota pena d'excomunió". Un altre Concili l'any 1405 confirma la prohibició de ballar al cementiri (2). Les preses de posició de la institució eclesiàstica són més aviat lentes, i fins i tot es contradiuen de temps en temps, almenys als nostres ulls, que són producte del món de la raó. En aquest sentit cal dir que, per exemple el Concili de Trento, l'any 1562, s'acaba en un ball de despedida (3).

A l'Espanya del segle XVI és l'autoritat civil la que es pronuncia en contra del ball, en concret contra l'anomenat

(1) Citat a A. MONTAGU, F. MATSON. El Contacto Humano. Paidós. Madrid, 1983.

(2) P. ARIÈS. Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Agé à nos jours. Seuil. París, 1975.

(3) L.G. GARCIA. "Del ejercicio vitando y sus riesgos morales", a Destino nº 1603 del 22/6/68.

Zarabanda. És l'any 1583 quan els "Señores Alcaldes de la Casa y Corte de Su Majestad" el prohibeixen rigorosament. Cal però recordar que no ens trobem en el món modern, i que el pes d'aquestes prohibicions és molt diferent del de les actuals, fins el punt que, malgrat elles, aquest estil concret de ball té molt èxit en aquest país durant tot el segle XVII (4).

A Nova Anglaterra els Puritans ataquen durament les manifestacions de ball. En aquest sentit ho confirma la publicació de fulletons tals com un que es va fer públic a Boston l'any 1684, titulat "Una fletxa contra la dansa profana i promíscua..." (5).

Caro Baroja ens parla de l'existència, des del segle XVI, de la prohibició explícita als capellans de ballar, i ens confirma que a Euskadi no es fa efectiva fins el nostre segle (6).

A França, a l'època de Lluís XIV, hi ha un plet al Parlament de Provença, que presenten els habitants de Vence

(4) N. LUJÁN. "Del elegante minué al tango proscrito", a Destino nº 1603 del 22/6/68.

(5) A. ZUÑIGA. "Charleston", a Destino nº 1603 del 22/6/68.

(6) J. CARO BAROJA. Baile, Familia, Trabajo. Txertoa. San Sebastián, 1976.

contra el seu bisbe, que els ha prohibit ballar el Rigodón. En aquest el bisbe contesta a l'acusació dient que "Va ser el diable qui va inventar aquesta dansa, indecent pels seus moviments i veritablement escandalosa..." (7).

Al segle XVIII hi ha al país basc una campanya contra els balls mixtes. Caro Baroja ens cita, en aquesta ocasió, a un historiador que coincideix totalment amb el bisbe de Vence, en dir que aquest ball "és invenció diabòlica i costum antiquíssima que caldria desterrar del cristianisme..." (8).

L'any 1828 es publica a París un llibre de l'abad J. GAUME, titulat "Catecisme de perseverància o exposició històrica, dogmàtica, moral, litúrgica, apològica, filosòfica i social de la Religió, des del principi del món fins els nostres dies", que posteriorment (1864) es publica a Barcelona, per part de la Llibreria Religiosa, que per cert assegura que qui llegeixi o escolti la lectura d'un capítol i pàgina de qualsevol de les publicacions de la casa, se'n beneficia d'una indulgència de 2.480 dies. El fet està en que Gaume condemna el ball "mundà" utilitzant pensaments tals com els de Carles BORROMEU, que diu que el ball "ve a ser

(7) N. LUJAN. Op. cit.

(8) J. CARO BAROJA. Op. cit.

un cercle, del que el dimoni és el centre, i els seus esclaus la circumferència..." (9).

L'escàndol gros ve amb el Vals, on l'home i la dona ballen abraçats junts. El "Manual Confesor" de monsenyor BOUVIER, publicat a França l'any 1842 diu "és un pecat mortal assistir a balls greument deshonestos a causa de nuses, de maneres de ballar, de paraules i gestos. Així la dansa alemanya anomenada vulgarment vals, no pot ser mai permesa, igual que els balls de màscares..." (10). Malgrat les condemnes, aquest ball, el vals, és el més important del segle XIX, i encara dura ara. De tota manera és curiós constatar la capacitat d'escàndol que va tenir fins el punt de fer dir al romàntic Lord BYRON: "Aquest ball exòtic i voluptuós que és d'esperar que no admeti cap grup mitjanament decent", o que "és quelcom desenfrenat i immoral: les dones es converteixen en bacants, i la innocència ha fugit del saló..." (11).

L'altre escàndol sonat arriba amb el Tango. L'any 1914 el bisbe de París el prohibeix. El Kaiser Guillem II arresta als oficials que el ballen. El papa Pius X demana que n'hi facin una demostració per poder opinar, i acaba aconsellant

(9) Citat per L. G. GARCIA. Op. cit.

(10) N. LUJÁN. Op. cit.

(11) Citat per E. FISHER. Problemas de la generación joven. Ed. Ayuso. Madrid, 1975.

que el deixin de banda, i el substitueixin per la Furlana, ball venecià, igual que aquest papa (12).

El 1914 el caputxí P. BARBENYS publica "La Moral al carrer, en el cinema i en el teatre" (13), que referint-se al ball del moment, diu que amb ell "les consciències s'ennuvo- len, els bons instints se sufoquen, els deures més sagrats i respectables s'obliden, i freqüentment es taca el santuari de la consciència...", a més que, en aquests "les formes i grans exhibicions femenines susciten una porció d'enveges, vetllades enemistats i, principalment, ofensa al decorum...".

Mentrestant l'avi de John Kennedy, batlle de Boston, havia prohibit els balls derivats del Ragtime, i un diari de Cincinnati, condemnava el Fox-trot. Més tard el Xarleston es presentarà com una bandera enfrontada obertament a la mentalitat puritana. Aquest, més d'un cop és qualificat de vulgar i indecent, i que de fet és apercebut per molts dels seus balladors com un mecanisme d'escàndol (14).

(12) N. LUJÁN. Op. cit.

(13) F. BARBENYS. La Moral en la calle, en el cinematógrafo y en el teatro. Ed. Luis Gil. Barcelona, 1914.

(14) A. ZUÑIGA. Op. cit.

Amb els anys quaranta, i ja al nostre país, l'església segueix definint el ball com l'enemic número ú de la moral pública. En aquest sentit és demostrativa la "Carta Pastoral sobre abusos i mals dels temps presents" del Bisbe de Solsona, el febrer de 1941, que després de constatar la "infiltració del virus nacionalista liberal i un relaxament públic de les bones costums", es refereix als balls del moment, dient que no es poden aprovar "aquests balls exòtics i... no sabem com qualificar-los, propis de negres degenerats, de prostíbuls, i d'afeminats i corromputs", fent constar posteriorment la seva preocupació per la pèrdua de pudor de la joventut, especialment el de les joves, que es preten a ser "sobades" (15).

En l'època triomfa en el "ranking" dels seminaris "l'Epítome de Teologia Moral" del pare J.B. FERRERES (16), que explica que hi ha balls molt perillosos, producte de "l'estreta unió dels cossos...". El 1945 es publica l'obra "¿Bailamos o no bailamos?" de Masnou, qui posteriorment va passar a ser bisbe de Vic (17). Aquesta és potser una de les

(15) V. COMELLAS. "Carta Pastoral sobre los Abusos y males de los Tiempos presentes" Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Solsona nº 22 de febrer de 1941.

(16) L.G. GARCIA. Op. cit.

(17) MASNOU. ¿Bailamos o no bailamos? Ed. Sala. Vic, 1945.

iniciatives capitals contra l'"agarrado". L'autor posa en boca del Diable frases com "No us podeu imaginar la feliç idea que va tenir qui va introduir música de negres entre blancs". Posteriorment ens explica que el ball "converteix la noia en mercaderia". Defineix el ball com "ocasió de pecar", tenint en compte que el fet de buscar-la ja ho és un pecat. El ball a més va malament per la salut, i espatlla el gust. Li atorga fins i tot la capacitat de desfer famílies. El cert és que amb el ball "pecat en ell mateix", trobem la definició d'una activitat demoníaca realment complerta, i més transcendent que mai.

En una Carta pastoral del Bisbat de Solsona de maig de 1946, obra de TARANCON, el ball d'"agarrado" segueix ocupant un paper central (18). En ella es fa seva la consigna de "Las Juventudes de Acción Católica" que resa: "guerra al ball modern, incompatible amb la nostra vida cristiana". Posteriorment, en referir un llistat de "Normes concretes de modestia femenina" puntualitza "Els balls moderns, bé sigui per la seva reprovable significació o pels modus d'abraçar-se l'home i la dona, constitueixen parlant almenys objectivament, pecat greu de luxúria o almenys d'escàndol".

(18) TARANCON. "Carta Pastoral Programa Pastoral". B.O.E. del Obispado de Solsona nº 85, de maig 1946.

El mateix bisbat de Solsona, en Carta Pastoral als Catòlics Militants de maig de 1949 (19), parla de la "Cruzada pro decencia", propulsada per la Diòcesi de Granada, dient que en ella haurien de "formar" obligatòriament tots els catòlics. Un dels quatre punts de la "Cruzada" diu "No assistir mai a la projecció de pel·lícules reprovades per la censura eclesiàstica, ni a teatres o espectacles immorals, ni prendre part en els balls moderns (les dones afegiran): ni usaré modes immodestes en el vestir".

En el mateix bisbat la Carta Pastoral "Santifiqueu el Dia del Senyor" setembre de 1951 (20) es diu que "les nostres festes majors resulten un sarcasme, ja que dóna la impressió que la festivitat religiosa no serveixi per res més que com excusa o pretexte per organitzar diversions immorals", i acaba aconsellant que "és millor sortir d'excursió que passar-se el diumenge en una sala de ball".

TARANCON torna a la càrrega en l'"Esquema de predicació" de febrer de 1952 (21) parlant de que "hi ha diversions bones i dolentes", passant posteriorment a fer un repàs al ball. Diu que no és dolent per ell mateix, i recomana la Sardana

(19) També al B.O.E. del Obispado de Solsona nº 121, maig 1949.

(20) Al B.O.E. del Obispado de Solsona nº 149, setembre 1951.

(21) TARANCON, a Esquemas de Publicación, febrer 1952.

i altres balls regionals, resumint el tema amb un "Gairebé tots els balls, d'origen espanyol, són bons". Si són dolents, ho són per la "circumstància", i passa a referir-se a l'"agarrado", del que diu que "fomenta els mals pensaments... excita la concupiscència".

Pel mateix període, potser una mica posterior, circula l'obra "El decenni crític. Als joves de setze a vint-i-sis anys", on l'autor, que es defineix "un Consiliari d'Acción Católica", condemna definitivament el ball, dient que aquest és "la tomba de l'amor", aconseguint convertir al ballarí en un "inmunde sàtir", que sedueix a la parella "cual vestál impúdica" (22). El que més interessant resulta és la reafirmació definitiva de protagonisme juvenil.

En el butlletí oficial del bisbat de Solsona el febrer de 1956 es publica la Carta Pastoral "Les diversions a la llum de la teologia" (23), i evidentment es fa especial esment al ball, que en la seva modalitat moderna queda clarament tractat de "sensual i luxuriós". Es diu que "el ball modern és un mal" i que "la teologia el condemna pel desordre que comporta per ell mateix". L'any 1957 al mateix butlletí es publica, el mes d'agost, la "Instrucció dels metropolitans

(22) Citat a L.G. GARCIA. Op. cit.

(23) B.O.E. Obispado Solsona nº 199 de febrer 1956.

espanyols al voltant de la moralitat pública", firmada per l'episcopat espanyol en pes. En ella es fa referència al ball de la següent manera: "els balls moderns, tortura de confessors, virus d'associacions piadoses, fira predilecte de Sata-nàs" (24).

L'any 1962 Masnou torna sobre el tema en una Carta Pastoral "A la joventut" al mes d'abril (25). Constata un "esforç d'evasió d'una part de la joventut", que els porta a una "idolatria del seu cos...". Tot plegat enmig d'un gregarisme que porta a casos com el del "poble X, on tot el jovent balla, ball indecent important, i qui no ho fa, és mal vist...".

Al mateix any l'escolapi L. Obregón publica "Puresa i diversions" (26), donant la fórmula per ballar sense massa pecat. És així que aconsella sobre la distància de la parella balladora, el vestit, les begudes, els menjars, la conversa, l'horari de ball i l'estil d'aquest, recomanant abandonar el tango, i passar-se al jazz, l'"autèntic".

Però no ensensem pas que tot plegat és un negoci de capellans. Al tema s'hi afegeix multitud de gent. Per exemple,

(24) Veure B.O.E. nº 217 d'agost 1957.

(25) MASNOU. B.O.E. Bisbat de Vic, nº extra de l'abril 1962.

(26) Citat per L. G. GARCIA, op. cit.

A. Retana (27), diu que "por patriotismo...", cal fer front a les músiques estrangeres i de mal gust, i que "la dictadura de la cançó moderna amb les seves lletres d'una sensualitat desbocada o efervescent, ha exercit morbosa influència en la pubertat inconformista de cabells innombrables, pantalons "vaqueros" i lànguids ademans, fent proliferar dos elements dignes de comparèixer en comèdies d'Alfonso Paso o novel·les d'Alvaro de la Iglesia: la noia "yé-yé", i el noi "yé-yé".

Ja tenim joventut. El món canvia, i la concepció del pecat i el seu protagonista també. A més es constata una certa pèrdua de l'exclusiva per part de la institució eclesiàstica, a l'hora de fer consideracions morals. L'únic tema de pecat, o almenys el central, ja no és tant la sensualitat com el patriotisme, o la manca de consciència política. En aquest sentit tenim López-Mosteiro que l'any 1967 es lamenta de la situació (28), dient que "si la jove generació actual es perd políticament, s'ha perdut la gran ocasió d'aconseguir

(27) A. RETANA. Historia de la Canción Española, citat per A. CASAS a 45 Revoluciones en España (1960-1970). Dopesa. Barcelona, 1972.

(28) L. LOPEZ-MOSTEIRO. "¿Qué pasa con la juventud?" a Revista del Instituto de la Juventud nº 13. Octubre, 1967 (1ª època).

una participació activa i operant d'aquesta força juvenil, indispensable per l'obligat desenvolupament de creixement nacional". Per tant ball i diversió, pecats que desvien d'allò que convé al protagonista.

Pel que fa a la joventut més vanguardista, F. Fornar (29), qualifica els "happening" d'experiència transitòria, de suïcidi moral, i que fa que el jove defugui la societat de consum i s'entregui a una identificació del social.

Per aquesta mateixa època (2ª meitat dels seixantes) López-Cepero diu que tot plegat és una situació anòmica que genera inconformisme i violència, possiblement per manca d'un veritable ritual "orgiàstic de desfogament" (30). Mª C. Aldaya (31) constata també una relació clara entre temps lliure i delinqüència juvenil, dient que "La significació que pot oferir en la criminologia dels menors es deriva, del mateix

- (29) F. FORNAR. "Principio del placer y principio de la realidad en el fenómeno "beat"", a Rev. Instituto de la Juventud nº 19 d'octubre de 1968 (1ª època).
- (30) J.M. LÓPEZ-CEPERO. "La inadaptación juvenil: inconformismo i violencia", a Rev. Instituto de la Juventud nº 8 de desembre 1966 (1ª època).
- (31) Mª C. ALDAYA. "El tiempo libre como factor etiológico de delincuencia juvenil", a Rev. Instituto de la Juventud nº 15, de febrer de 1968 (1ª època).

ball, pel que pot suposar d'iniciació a una indisciplina en general, i sobretot a la indisciplina sexual, doncs l'ambient que existeix en les sales: música histèrica i rítmica barrejada amb música melòdica i lànguida, llums fluixes, atmosfera carregada, consumició de begudes alcohòliques, tot plegat contribueix a excitar el jove i a sumir-lo en l'irreal".

En aquest mateix sentit Mateo Ríos apercep que en el ball hi ha un perill, doncs "tota una suma de factors diversos l'hi pren la seva frivolitat i el converteix en alguna cosa més que en una senzilla diversió". Fa relació a sexe, drogues i alcohol (32). Curiosament divertir-se frívolament ja no està mal vist. El que passa és que el ball s'ha convertit en un dimoni diferent, d'un món diferent. El problema no és d'ànima, sinó social. El dimoni ha perdut els rasgues pintorescs que l'hi atorga la religió institucional, i n'ha adoptat uns altres de més barroers, en la nostra opinió, renunciant també a referir-se als afers de la societat en general, per passar a parlar exclusivament dels joves.

Rivera, en el seu moment director de l'Hospital d'Alacant, es dedica l'any setanta a fer demetge de la societat. Diagnòstica una malaltia social, que ja es reflecteix en el títol de

(32) M. RÍOS. La Nostra Joventut. Ed. Bruguera. Barcelona, 1970.

l'obra "La juventud malograda" (33). Ens parla de gamberrisme. Estem en un període en que la difusió de ball de discoteca ja és molt important. Diu "la música i la dansa frenètica, sorollosa, delirant, i de gesticulació angoixant és més aviat excitant, i incita a la violència en elevar a les capes superiors de la consciència els impulsos agressius adormits en el fons de l'ànima juvenil". Un "ball, en continu retorçar-se frenètic, no exent de contorsions i postures eròtiques, en promiscuïtat de multitud delirant". I afegeix que en els llocs on es balla "s'arriba al més alt grau de l'enagenació per la diversió. Aquí la diversió ha perdut completament el que podia quedar-li de sedant entreteniment o de goig natural per caure de ple en el camp del salvatgisme, o de la bogeria". Tot plegat, paraules altisonants, sensacionalistes, fins a igualar els ambients que descriu, potser superant-los. I aquella elegància de les Cartes Pastorals?, i aquella transcendència que se li atorgava a l'activitat del ball?. Ha passat a segon terme, cedint la seva centralitat a la plàtica de comissaria de districte.

Un discurs similar segueix M. Valls en aquests, per alguns difícils finals dels seixantes, principis dels setantes (34).

(33) L. RIVERA PÉREZ. La Juventud Malograda. Ensayos sobre el gamberrismo. Ed. Aguilar, Madrid, 1970.

(34) M. VALLS. La música en el món d'avui i altres assaigs. Raixa. Palma de Mallorca, 1971.

En parlar de música moderna ens diu que "el ritme incita a l'agressió. No ens ho diu així la premsa diària, en motiu de les actuacions dels Beatles, o d'altres ídols del jovent, en les quals el públic, sobreexcitat, destrueix literalment les butaques del local on es realitzen les "performances"? I no ens parlen a més els metges dels trastorns cardíacs i circulatoris originats per la música yé-yé?" És possiblement el que Meves anomena neurosi de grup: procés de degeneració que es fa explícit en "els nostres festivals orgiàstics de ball" (35).

El ball deixa de ser un problema per l'ànima del practi- cant, i passa de ser tractat pels sacerdots vestits de negre, a ser tema d'interès pels metges vestits de blanc, i pels po- lítics vestits de gris. Però, aquesta qüestió no només és dig- na de la consideració de pecat per part dels poders fàctics, sinó que també s'hi afegixen, amb matisos, grups radicals com el francès FLIP (Forces d'alliberament i d'intervenció pop), que a partir d'un accident succeït en el ball de Saint Laurent du Pont el 31/10/70, fa un comunicat, en el que diu: "La civilització de temps lliure està feta de temps morts des- prés del temps de treball i d'explotació, la repressió conti- nua a la sortida de la fàbrica, al carrer, a les sales de ball,

(35) C. MEVES. Juventud manipulada i seducida. Herder. Barce- lona, 1974.

o a les fàbriques de música pop asepticada". Afegeixen consideracions que defineixen el paper de ballador de discoteca en termes de "borrego", doncs es deixa assenyalar a l'entrada del local, a més de consumista (36). De fet cada vegada ens sona més tot això, serà que ens estem aproximant a versions del pecat "discotequero" molt més properes a nosaltres? El pecat ja no és tant la sensualitat, sinó la violència, l'agressivitat i la promiscuïtat, si escoltem qui se situa en un sector conservador, i el consumisme pervers per qui es considera del sector "crític". Tots plegats centrats en la joventut, que en la mesura que consideren, defineixen.

D'aquest últim sector es considera també S. Salcedo (37), que constata l'existència d'una idea de joventut prou consolidada com per fins i tot permetre la diversitat. En aquest sentit divideix els joves en integrats, rebels i marginats. Evidentment és en el sector dels integrats on situa la discoteca, doncs tant els rebels com els marginats, que per ell són els "hippies", tendeixen a criticar aquestes actituds repetitives pròpies de la discoteca. El jove integrat és aquell

(36) AA.VV. DOSSIER MÚSICA POP. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1973.

(37) S. SALCEDO. Integrats, Rebels, i Marginats. Subcultures juvenívoles al país valencià. Ed. l'Estel. València, 1974.

a qui li manca "conscienciació". Recordem que això de la conscienciació és producte de la idea marxista de la "consciència de classe", que es basa en un enginyós mecanisme que pretén que els homes són "altres", i intenta convèncer-los de que la seva màxima pretensió és tornar a ser "ells mateixos" (38). Així, el jove "discotequero" gaudeix d'una "falsa consciència" que el porta a fer el joc a la burgesia, limitant-se a "ballar sota els llums psicodèlics, beure a la barra, xerrar amb intranscendència, o dedicar-se a "llogar" amb l'element femení...". Cau de fet en les trampes de l'aparença "discotequera" d'assequibilitat i "igualitarisme democràtic, operades per la societat de consum". Amb l'assistència a la discoteca els joves proletaris s'empassen l'esquer de l'"aire acondicionat, les begudes d'importació, la música electrònica, i els llums psicodèlics" i acaben amb la sensació "d'haver arribat a tenir allò que no tenen pas". Els joves, tant de "suburbi com d'ambient camperol, els subjuga el ball, quasi com a principal diversió". L'explicació és clara: "en zones rurals la repressió sexual és molt forta, i també en sectors suburbans hi ha menys possibilitats d'alliberació. Així trobem en el ball una forma de sublimar fictíciament la líbido", cosa que és clar no els cal als rebels, on s'inclou el mateix autor,

(38) Pel que fa a un tractament crític sobre l'economicisme i el productivisme veure J. BAUDRILLARD. El Espejo de la Producción. Gedisa. Mèxic, 1983.

ni als marginals. Pels uns la conscienciació els deu haver resolt la papereta del sexe, i pels altres "no cal ballar per tenir emocions sexuals".

Aquesta visió coincideix amb la de J.P. Courbeau que apercep en el ball: estimulació i possibilitat per l'expressió del desig sexual, que acostumen a exterioritzar sobretot els nois, "assajant així el seu paper de mascle" (39).

L'assumpte és delicat, de ser el pecador còmplice del Sr. Satanàs, es passa a ser l'aborregada víctima del consumisme, repressió sexual, explotació capitalista i educació masculista. De dirigir-se un discurs moral a tota la societat, es passa a apuntar-lo amb preferència a la joventut. Fins els de l'ala conservadora hi fiquen cullerada, considerant a aquestes ànimes beneïdes del sistema, uns gamberros, violents, i neuròtics. Si l'afectat pogués triar categoria, quina escolliria? Malauradament no hi ha alternatives, doncs un tipus de consideració gairebé exclou a l'altre en el temps. Aquell dimoni, manifestació del "mysterium tremendum", s'ha convertit en mistificació materialista.

Però, si tot això es deia als setantes, què s'argumenta als vuitantes? UNESCO, en tractar de les perspectives de la

(39) J.P. COURBEAU. "Le défouloir du samedi soir" a Autrement nº 7 de 1976.

joventut en aquesta dècada considera que: "La comercialització de les activitats del lleure pels joves, especialment mitjançant els mitjans de comunicació de masses, és un important motiu de preocupació per quasi totes les regions del món. Per posseir, sobretot als mitjans urbans, un caràcter de producte de consum, les activitats de lleure fomenten la passivitat i ofeguen la creativitat del jove, però a més transmeten gustos, actituds i informacions, valent-se d'un canal que quasi en la totalitat de casos segueix una sola direcció, és a dir, del productor al consumidor" (40).

Segueix, doncs, considerant-se com central al pecat del consum, del que es descriuen efectes negatius en la persona, però a més es constata una certa preocupació en la manca de manifestacions originals de la "titella juvenil". Aquest últim punt ja el tractarem més endavant en l'apartat de ball i cultura.

Seguint en la catalogació del pecat veiem que la UNESCO no es queda sola. CASTOR, en parlar-nos dels joves dels barris obrers de la dècada en que vivim, ens diu que "l'oci que majoritàriament s'ofereix als joves és un oci de consum i no creatiu. Discoteques, bars, cinemes, billars i futbolins són grans monstres que xuclen el diner dels joves. I si els joves

(40) UNESCO. La juventud de los años ochenta". Ed. Sígueme. Salamanca, 1983.

estan en ona, necessiten aquest diner. I pot ser que hi sigui, potser que no" (41).

El que resulta curiós és constatar la ceguesa que comporta dir que aquestes són de les poques activitats que s'ofereixen. Que preguntí l'autor a les Direccions Generals de Joventut, als Consells de Joventut, a les Àrees Municipals de la mateixa especialitat, als Instituts de Joventut, i sobretot a les poques i poc exitoses Associacions Juvenils si ofereixen altres activitats. El problema és més aviat de la demanda, sempre que no s'ofereixin activitats equivalents a les criticades. En aquest sentit recomanem l'estudi del CEUMT, de l'any 1982, que tracta el tema "Joventut i Ajuntaments" (42), on es recullen les bases de l'organització i objectius de les burocràcies dirigides als joves dels municipis de Barcelona, Hospitalet i Manresa. L'anàlisi d'aquestes és coincident amb

- (41) CASTOR. "Juventud y mundo urbano" a Documentación Social nº 46, que és un monogràfic titulat genèricament La Juventud Española en la Década de los 80.
- (42) CEUMT "Joventut i Ajuntaments" a Quaderns de Gestió Municipal nº 7 del Març de 1982. Aquests objectius dels tres Ajuntaments citats, resulten coincidents amb els del Consell de la Joventut de Terrassa que defineix la seva tasca dient que el que ha de fer, és promoure l'associacionisme juvenil. (D. FONT. "El Consell de la Joventut de Terrassa" a Papers de Joventut nº 13).

el que preconitza l'autor citat, el que passa és que sovint hi ha defecte de demanda.

Un altre estudi, en aquest cas de JOC-EDIS, realitzat sobre la base d'una enquesta a joves de catorze a vint-i-cinc anys, constata que les activitats majoritàries d'aquests són el cinema, la discoteca i els bars, dient que "són les més representatives de la societat de consum. Les més lucratives econòmicament (...), a través d'elles la joventut i la majoria de la població s'hi identifica amb normes de comportament socialment ademeses i potenciades per la cultura capitalista occidental" (43).

C. DIAZ en un estudi, per altra banda molt interessant, coincideix amb la resta quan ens diu: "perdre't, per evadir-te entre els submóns de la megalopoli, l'ultrasso de les discoteques, i els paradissos artificials del prohibit. Això és el que vol el publicista amb el seu cartell anunciador, i això és el que sol acceptar el consumidor, sense adonar-se'n que el consum, el consumeix, fent-lo malbé" (44).

(43) JOC-EDIS. Ocio y vida cotidiana de la juventud trabajadora. Ed. Popular, Barcelona, 1980.

(44) C. DIAZ. ¿Es grande ser joven? Ed. Encuentro. Madrid, 1981.

Tot plegat no fa difícil entendre que amb aquesta fama, el jove en contestar enquestes pretesament sociològiques obviï el tema del ball, encara que el practiqui, i deformi les xifres d'activitats socialment més prestigioses, tals com la lectura o l'associacionisme (45). És en aquest sentit que són interessants alguns treballs, doncs reflecteixen els prejudicis que defensa i difon la nostra societat.

L'any 1981 podem llegir encara manifestacions eclesials en contra del ball, o si més no que denoten una mala consideració d'aquest, però curiosament apareixen vinculades a conceptes propis del món econòmic i del treball, veritable sagrat de respecte dels nostres dies. Així l'arquebisbe JUBANY ens diu que "els joves en atur han de ser herois, perno matar el temps en discoteques i bars, o bé en altres coses pitjors, com la droga o la delinqüència" (46). Aquesta anàlisi no és

(45) En aquest sentit veure anàlisi com la de J. CASAL, La Joventut a Catalunya. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1981. Per una bona crítica als treballs sociològics de la joventut veure. S. CARDÓS i J. ESTRUCH, Les Enquestes a la Joventut de Catalunya. "Bells deliris fascinen la raó". Ed. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1984.

(46) JUBANY. "La situació dels joves parats és preocupant". AVUI, 12/6/81.

massa distant del soviètic GRACHOV, que en lamentar la poca importància que té el món del treball per la joventut occidental, es refereix a "l'absorció pel consum", i diu que la seva manifestació és "la inevitable consagració del consumisme i la llibertat d'elecció del producte" (47).

L'any 1982 l'organització JOBAC fa públic el resultat d'una enquesta sobre el temps/de lleure dels joves, i aprofita per definir els seus objectius, dient que el que cal és "apartar els joves del temps lliure pre-fabricat, compartir el temps lliure amb altres joves, i evitar la divisió entre temps lliure i tasca diària, intentant que l'una estigui al servei de l'altra". Evidentment no hi falta entre aquestes diversions "dolentes" la Discoteca. Entreteniments que es valoren conjuntament com "una diversió superficial que acaba en l'apatia i el conformisme" (48).

(47) A. GRACHOV. ¿Crisis de la juventud o la juventud en crisis? Ed. Progreso. Moscú, 1980.

(48) Redacció. "Resultats d'una enquesta sobre el temps lliure. Els joves cristians dels barris obrers volen un oci creatiu. La JOBAC denuncia l'apatia creixent de la joventut" AVUI, 8/8/82. Aquest tractament segueix essent el mateix en l'any 1985, en aquest sentit veure: J. LLOPIS, "El moviment JOBAC vol una Catalunya oberta als joves" AVUI 9/5/85, on es diuen coses com que "el jove, que viu en la dansa del consum...".

M. Valls, en una obra publicada el mateix any 1982, ens parla d'"unes sales grans, amb les seves pistes de ball aptes per una participació col·lectiva, a les que hi acudeix massivament un públic amb ganes de distreure's, disposat a entrar en el cercle primari de l'instint", i que "l'atordiment, que, mitjançant el sentit auditiu, produeix la massiva sonoritat ampliada per potents altaveus, ofega tota possibilitat de matissació per reduir el seu efecte a un nou reflex, en el que participa un sol sentit: el de la comunicació primària i instintiva de l'acte sexual, ajudat per l'embriaguesa del ritme (i de segur, de l'alcohol o de la droga), i accentuat per l'euforia col·lectiva de la diversió i del ball" (49).

Els joves d'HORA-3, en una publicació titulada "Joves entre els joves", fan una classificació de 16 tipologies d'aquests, i la discoteca apareix repetidament com activitat central dels joves que anomenen "Integrats i consumistes". Fins fan una subcategoria que titulen "Discotequeros marxosos". Pel que fa a aquests integrats i consumistes, els consideren conformistes, i "inconscientment" consolidadors de l'"status-quo" que tan sols pensen en "consumir... tenir... divertir-se" (50).

(49) M. VALLS. La Música en el Abrazo de Eros. Tusquets Ed. Barcelona, 1982.

(50) HORA-3. Joves entre els joves. Ed. Claret, Barcelona, 1982.

Coincideix amb aquest últim tractament del tema l'enfoc de N. CASTANYER en tractar l'associacionisme juvenil i el temps lliure, en una publicació de 1983 (51). El pecat segueix essent el consum, i la seva pràctica implica passivitat, manca d'imaginació i conformisme.

És curiós constatar la poca publicitat que fan la majoria de les discoteques de la seva activitat, que contrasta amb la important quantitat de vegades que surten anomenades en les planes de la premsa diària, sobretot en l'apartat de "Fets i Gent" o "Societat", o com es digui en el mitjà concret el que abans es titulava gairebé unànimament "sucesos". No és d'estranyar que una activitat tan perversa com la que es desenvolupa en la discoteca sigui el marc ideal per referir-hi els aconteixements anòmics. És un espai en el que qualsevol cosa negativa que succeeix esdevé amplificada, tant si es tracta d'accidents que malmeten vides joves, com si es toquen temes relacionats amb la delinqüència i la drogadicció juvenils. Per lògica un mitjà tan pervers hauria de deixar de ser notícia quan succeeixen actes tan adients. El cert és, però, que aquests comparats amb la quantitat de locals i de joves practicants, són realment excepcionals, i en aquesta mesura

(51) N. CASTANYER. "Associacionisme juvenil i temps lliure", a La Joventut a la Catalunya dels 80. Joventut i Societat. Barcelona, 1983.

dignes d'aparèixer en les planes que reflecteixen la marginalitat, convertint-la en veritat absoluta, i en allò que és digne d'ésser conegut. Si mor un jove a la discoteca se'n parla fins esgotar el tema, donant les més diverses explicacions, curiosament en canvi no és notícia que en una de les activitats que més persones aglutina, en termes absoluts, normalment no succeeixi cap accident ni cap assassinat, tot i que aglomera joves, i ho fa en un mitjà, que tal com hem pogut constatar, és per molts malejador en si mateix.

La luxúria primer, el consumisme després, han estat els pecats fonamentals imputats als espais de ball. A partir d'aquí ja ha quedat definit un centre satànic, capaç d'absorbir tota irregularitat, que d'altra manera quedaria inexplicada, i que per tant resultaria amenaçadora.

Pel que fa a l'actual tractament (consumisme), direm que el triomf de mecanisme explicatius estrets del món econòmic i de treball és el triomf de la mateixa ideologia economicista, que essent la base fonamental de la cosmovisió de la nostra societat, surt reforçada en demostrar que pot diagnosticar qualsevol fenomen, per molt allunyat que sembli a priori. Així queda confirmat com el sagrat d'ordre modern i que per tant pot legitimar qualsevol altre procés, basat en aquest mateix mecanisme. Dit en altres paraules, poder criticar la discoteca des de categories econòmiques reforça, per exemple, un sistema polític basat en aquesta mateixa concepció, qui sap

si la necessitat constant d'aquests exercicis totalistes són producte de la mateixa crisi del treball, que per molts individus ha perdut la seva significació.

Però, de ball de discoteca també s'han dit coses positives, cal que passem a analitzar-les.

LES VIRTUTS DEL BALL

Mentre que hi ha hagut moltes crítiques al ball, en canvi s'ha dit molt menys al seu favor. Possiblement el màxim argument en aquest sentit no ha vingut dels teòrics i ideòlegs, sinó de la mateixa existència de practicants, però una cosa és l'acció i l'altra la reflexió. Aquesta última, que és la que ens interessa, de fet el que fa és definir l'activitat qualificar-la, explicar-la, justificar-la, o atacar-la, atorgant-li significacions tant positives com negatives.

L'església ha estat durant molt de temps l'encarregada de la reflexió sobre el món en general. Ja hem vist la seva posició, que es reafirma contrària al ball, sobretot en la transició al capitalisme, i en el període victorià. Però no tot el món religiós ha estat en contra del ball. Així Sant Benet deia que "Jesús és el gran mestre de la dansa" (52).

Hem de tenir en compte que en el món tradicional el ball apareix sovint entre les activitats de la festa. En ella la farsa juga un paper importantíssim. Per exemple la mateixa festa dels "bojos" esdevé autoritzada, i fins i tot impulsada per l'església de l'Edat Mitja. El mateix Carnaval encaixa perfectament amb l'esperit del temps en que la religió

(52) Citat per H. COX a La Fête des Fous. Ed. Seuil. París, 1971.

institucional i les concepcions subjectives dels individus són pròximes.

PIEPER en parlar de la festa diu que aquesta és inimaginable sense "cant, música, ball, sense cerimònies... sense signes externs i plàstics" (53). La festa tradicional però, és plena de sentit, i sols és possible en un món on no hi ha tractaments tals com el de temps lliure i temps de treball. En el contexte de la festa el treball no és apercebut com quelcom contraposat, tot i que en la pràctica ho resulta molt més que a la societat moderna (54).

El sagrat de disolució i transgressió, expressat sovint en forma de farsa el que fa és reforçar el sagrat de respecte, i és en aquest sentit entenedora la coincidència i acceptació d'aquesta per part de la jerarquia eclesiàstica. Un bon exemple ens l'explica F. CARADEC, quan diu que el bisbe Guillem

(53) J. PIEPER, op. cit.

(54) En aquest sentit veure S. CARDÓS Saber el temps. Altafulla. Barcelona 1985, quan parla de que en la societat tradicional es dóna una continuïtat significativa i una discontinuïtat real, mentre que en la societat moderna és exactament al revés, per manera que el temps de treball i l'oci són apercebuts ideològicament com oposats, mentre que estan realment vinculats.

de Mâcon, en morir l'any 1308, cedeix els propis ornaments episcopals per vestir al Bisbe dels Folls, personatge central de la festa dels Sota-Diaques, que tenia activitats tals com una processó, on el Bisbe Foll beneïa als fidels amb blasfèmies i paraules gruixudes (55).

E. FISHER ens explica que la cristandat no va refusar absolutament la dansa. Tomàs d'Aquino pensava que el ball no era en ell mateix ni bo ni dolent, sinó que es feia una cosa o l'altra en virtut de la seva finalitat, del seu sentit i de les circumstàncies del cas. Alfons Maria de Ligorio manifestà una opinió anàloga, i Santa Teresa va ballar en una capella d'Àvila, acompanyant-se d'un tambor. La condemnaió de la dansa com a pecat pren força amb el puritanisme i el pietisme d'estricta observància (56). L'església no acaba amb les manifestacions del ball encara que les defineixi negativament. De fet necessita del Diable i de la seva existència, igual que del sagrat d'ordre. Fins el segle XVIII es pot parlar tranquilament de festa tradicional, aquesta que NIETZSCHE defineix com "excés permès, veure ordenat, la violació solemne d'una prohibició" (57).

(55) F. CARADEC. *La Force et le Sacré*. Costerman. Tournai, 1977.

(56) E. FISCHER. *op. cit.*

(57) F. NIETZSCHE. *El Nacimiento de la Tragedia*. Alianza Madrid.

A la Gran Bretanya, des de mitjats del segle XIX fins a principis del XX, junt amb el mateix desenvolupament del liberalisme i de l'administració de l'estat, i sobretot amb l'inici de l'existència del que hom anomena classes mitges, es reforça la concepció de moralitat estricta, molt pendent de la manifestació del ball. És en aquest sentit que als anys vint el ball anomenat xarleston aconsegueix ser vist com el signe de canvi de concepció moral, i en la mateixa mesura és blasmat i lloat (58).

Paul VALERY diu: "La dansa és, al meu entendre, molt més que un exercici, una diversió, un ornament, un relaxament social, és una cosa seriosa, des de cert punt de vista, una cosa sagrada..." (59).

És després de la Segona Guerra Mundial, amb la societat de consum quan HUIZINGA escriu *Homo Ludeus*, dient que la dansa és una de les més pures formes de joc, al mateix temps que critica la pèrdua del caràcter lúdic del ball del moment, reivindicant més espontaneïtat i despreocupació, necessàries perquè les activitats mantinguin aquest contingut. El mateix HUIZINGA ens cita Plató quan diu: "la vida ha de ser viscuda i s'ha de sacrificar, cantar i ballar, jugant certs jocs per

(58) A. ZUÑIGA. op. cit.

(59) Citat per H. COX. op. cit.

congraciar-se amb els déus... i aconseguir la victòria" (60).

Amb l'arribada de la discoteca i el ball del "jerk" al nostre país, es diuen coses com que "l'individu es realitza dins d'una total llibertat", o que "la total manca de normes fa que el ball dels nostres dies sigui una manifestació més d'allò que els joves defensem més especialment: l'espontaneïtat incontrolable (...) que dóna l'impuls sense intentar canalitzar-lo (...) amb la finalitat de que no es mori sota el pes de les estructures burocràtiques" (61). Amb aquest ball es parla d'una erotització general de la societat, que al mateix temps resol el "malestar neuròtic", i suposa l'alliberació de la dona (62).

A. CASAS ens diu que amb el nou ball "les noies que guardaven pudorosament la seva integritat, amb el colze, es belluguen amb ingènia descaradura que el Rock&Roll les hi autoritza (63).

(60) J. HUIZINGA. Homo Ludens. Alianza/Emecé. Madrid, 1972.

(61) J. M^a CARANDELL i J. DE SAGARRA, "El baile desde la posguerra hasta hoy", a Destino n^o 1603 de 22/6/68.

(62) F. CARRERAS. "Las salas de baile como fenómeno de nuestros días", a Destino n^o 1603 de 22/6/68.

(63) A. CASAS. op. cit.

En aquests anys la progressia proclama el regat del cos i amb ell l'espontaneïtat i la revolució sexual. S'aprecien en el ball unes possibilitats subversives, i qui les desitja, el recolza. El cos es converteix en sinònim de veritat i de vida. Així ens ho diu H. ELLIS en definir la dansa no com una traducció o abstracció de la vida, sinó com la mateixa vida (64). ROSZAK, en constatar aquest interès en els temes del ball i de la moda per part de la joventut, a pesar de veure-hi una infantilització, i un perill de comercialització, diu que cal que l'intel.lectual radical arribi a aquests, mitjançant la "juvenil exhuberència dels rock clubs, l'amor lliure, i la tribuna oberta" (65).

A. FONT constata un menyspreu al cos i el moviment en la nostra societat, en una col.laboració en la publicació "Els joves i el ball (1969)", i considera que els moviments sota ritme no només són una "necessitat antropològica", sinó que en el cas concret del ball modern es lliga amb una manifestació de refús de les "velles estructures" (66). J. MOYA ens diu

(64) H. ELLIS. The dance of Life. Citat per A. Montagu i F. Matson. El contacto Humano. Paidós. Madrid, 1983.

(65) T. ROSZAK. El Nacimiento de una Contracultura. Ed. Kairos. Marcelona, 1970.

(66) EL GRANO DE MOSTAZA. Los jóvenes y el baile. Nova Terra. Barcelona, 1969.

l'any 1974 que "ballant -ens descarreguem de complexes i inhibicions- al so de la millor música del moment a la discoteca" (67). J. DUVIGNAUD ens diu que "allò que volen els ballarins és despullar l'home vell (...) despullant-se dels signes i les indicacions de la vida quotidiana i inventar els propis signes" (68).

El ball se'l defineix com el mitjà que permet viure el mite de la fusió dels cossos en un sol cos social (69). Se'l considera també un bon vehicle per expressar la sexualitat i ciure-la dansant. Es converteix en un mecanisme d'un cert oblit d'un mateix, i una manera de restituir al quotidià una sacralitat en l'imaginari i en la festa, que instaure progressivament una nova visió de món (70).

El ball queda així catalogat com un mecanisme d'alliberament d'una societat a la que es considera perversa. La veritat resta en la natural i particularment en el cos i en el sexe. Veritat que cal comunicar, i que utilitza com a mitjà

(67) J. MOYA. Una máquina que hace Pop. Don Bosco, 1974.

(68) J. DUVIGNAUD. "Fêtes et civilisation", a Autrement nº 51 de 1976.

(69) P. LEGENDRE. La Passion d'être un autre. Seuil, Paris, 1978.

(70) L. ROULLEAU-BERGER. "Le théâtre de l'éphémère" a Autrement nº 51 de juny 1983.

de comunicació al mateix cos, ritualitzant-lo. Els joves són apercebuts com la força de canvi que utilitza el ball com a manifestació de la protesta.

En una entrevista a una ballarina professional l'any 1983 encara trobem arguments en aquest sentit. L'entrevistada diu que després d'una nit de ball a la discoteca se sent regenerada, i que l'hi agrada ballar especialment el punk-rock per la seva violència, la seva contestació i aquesta característica que té, que l'hi dóna seguretat física i psicològica (71).

Un altre tipus d'argumentació en favor del ball és el que queda reflectit per SHEETS l'any 1966 que diu que aquest "no és un mitjà per expressar gestualment una idea o una intuïció, de vegades pensada en mots o en imatges. El ball és literalment una manera de pensar amb el cos, una forma d'expressió i simbolització que, per bé ha estat llargament negligida com a tal, ara es rediscuteix" (72). Així aquesta activitat esdevé enriquidora de la comunicació.

(71) M-C GHEORGHIU. "Rock'energy" a Autrement nº 51 de juny 1983.

(72) SHEETS. The Phenomenology of Dance. University of Wisconsin Press. Madison, 1966, citat per H. COX op. cit.

Però la gent d'ordre no se n'està de trobar lectures positives al ball, així aquest és apercibut com un bon mecanisme de diversió, i que fa oblidar les preocupacions i facilita les relacions nois i noies. Ibáñez ESCOFET ens diu l'any 1969 que ell havia estat inquisidor del ball ("agarrado"), però que el modern, de sexe i lubricitat poca, i que per tant endavant. El mateix any, i en la mateixa publicació J. MASSANA tracta el ball en relació a l'erotisme, dient que si aquest està erotitzat és degut a que ho està el món en general, i conclou que el que cal no és limitar el ball, sinó formar perquè aquest i moltes altres coses esdevinguin "supèrflues, sinó infantils" (73).

En aquesta línia F. RUST ens parla de la necessitat del ball pertal de desfer-se d'un excés d'energia, i que com qui té aquest excés és la joventut, automàticament passa a ser una necessitat d'aquest grup (74). J. DUVINGNAUD ens confirma aquesta necessitat amb el testimoni d'un jove que assegura que durant la setmana és correcte i respetuós, però que perquè així sigui cal que pugui anar a la discoteca el dissabte al vespre, i emborratxar-se (75).

(73) EL GRANO DE MOSTAZA. op. cit.

(74) F. RUST. Dance in Society, Routledge & Kegan Paul. London, 1969.

(75) J. DUVINGNAUD. op. cit.

ORIOI i ANGUERA, en parlar del ball modern, compara a la noia que es desmaia a la discoteca amb Santa Teresa, afegint que aquest ball extàtic canalitza els instints primaris (76). Actualment l'interpretació de la manifestació de ball anomenada "Breack-dance", fa que aquest sigui apercèbut com una alternativa a la violència, doncs, i tal com resava la pel·lícula, mare del mite, i difusora de l'estil, "les noves bandes juvenils ja no s'enfronten amb cadenes i altres objectes contundents, sinó que es limiten a realitzar un "ball a ball" per demostrar qui és millor" (77). La bonesa d'aquest argument deu ser la que ha impulsat a les burocràcies municipals dirigides a la joventut, a muntar cursets d'aquest tipus de ball.

En la nostra dècada, i junt amb la moda de les gimnàstiques -ball, s'està argumentant en favor del ball en general en termes de la seva necessitat per la definició de la identitat. Així el ball es converteix en una forma de manipular el cos i l'esperit, assegurant d'aquesta manera, junt amb el joc i la festa, la bellesa personal, doncs ser lleig, i no estar en forma està prohibit.

(76) ORIOI I ANGUERA. El Pan Nuestro de Cada Día. Costa Amic Editores. México, 1980.

(77) S. PALOS. "La fiebre del "breack-dance" llega a nuestra ciudad". Diario Terrassa 5/6/85.

El ball que allibera d'una societat opresora, o el que allibera de ser lleig, o el que allibera d'energies negatives, o necessitats de comunicació, es basa en una concepció similar de l'home, per manera que l'entén com una màquina-cos amb tota una sèrie de possibilitats per fugir del que l'opri-meix.

En aquest sentit l'anàlisi del ball va de la mà de la del sexe. En un principi al sexe se'l concebeix com un mecanisme desacralitzador, però sols ho és en la mesura que ell mateix adopta el paper de sagrat de transgressió, i és en aquesta mesura que es converteix en totalment compatible amb l'"ordre tecnològic". El ball simula una explosió impossible, que al mateix temps representa un romanticisme de masses que creu en la solidaritat (78).

La defensa del ball t+e molt a veure amb un desenvolupament de, per una banda la ideologia de J.J. ROUSSEAU, i per l'altra la utilització de les teories de W. REICH i S. FREUD. De la visió del primer obté una redificació de la natura,

(78) Una molt interessant argumentació pel que fa a la "religió secularitzada" dels nostres dies a J. ELLUL, Les Nouveaux Possédés. Fayard, 1973. Hi ha inclosa una consideració del sexe i el sagrat molt interessant.

de la del segon la creença en una líbido, o "energia sexual", que tendeix a augmentar la seva impressió en un sistema tancat, fins el punt que exigeix ésser alliberada, igual que una màquina de vapor. És per això que es recepten alliberaments metòdics, en forma solament de ball per part dels més "conservadors", i en forma de ball i orgasmes, per part dels més "progressistes". Aquest tractament ben aplicat no porta a revolucions, sinó que més aviat sembla tenir la finalitat d'aconseguir una societat sana. Així el ball és concebut com una higiene necessària per l'equilibri vital i psicològic, i per l'evolució i regulació del sistema (79).

L'alliberació sexual, no és res més que la de la imatge especular del cos, confosa amb la de societat. L'alliberació de sexe no és res més que l'alliberació del cos, concebut com la manera de desfer-se'n dels problemes latents de la societat. El que ha triomfat però és la mistificació de la natura i del sexe, que comporta deixar de justificar-nos del nostre desig, per justificar-nos per ell. Així en la seva societat, o sigui del consum, la satisfacció es converteix en un dret, que la societat ha de garantir. Triomfa l'alliberació sexual en la mesura que és també l'alliberació de sexe, que en

(79) Vaure J. BAUDRILLARD. De la Seducción. Cátedra. Madrid, 1984 pel que fa a la degeneració del joc en ludisme.

deshinibir-se es devalua convertint-se en profilaxi física i mental, que en perdre el seu secret, es converteix en el millor dels tranquilitzants (80). A més, la important individuació i consegüentment la dificultat del primer contacte comporta per qui té la iniciativa, situant-se fora de la llei, en transgredir el dret a l'aïllament. La manca de receptes de seducció, fa que el mitjà de la discoteca sigui una de les millors noves cerimònies per tal de representar-hi el primer apropament, permetent l'obligada espontaneïtat, al mateix temps que subministra un mitjà sense paraules que salva de l'estupidesa i de la pròpia timidesa. En aquest sentit però el ball no allibera de res, sinó que en tot cas és un bon escut per tal d'amargar les pròpies limitacions.

(80) Aquestes consideracions són producte de la lectura de P. BRUCKNER i A. FINKIELKRAUT, El Nuevo Desorden Amoroso. Anagrama. Barcelona, 1979.

LA DISCOTECA UN ESPAI SUSCEPTIBLE DE TOT TIPUS DE QUALIFICACIÓ

Després de considerar les diferents interpretacions que s'han fet i es fan del ball, constatem que tant en favor, com en contra, són d'allò més diverses i al mateix temps d'allò més semblants. Aquesta activitat apareix com un espai ideal de representació, que en la mesura que és ambigu, permet que se'l concebeixi en funció de les necessitats del propi qualificador.

Uns hi veuen luxúria, o foment del consum en el ball, i, aperceben aquest com una espècie de manifestació de la possessió, sigui del Diable en persona, o de la ideologia dominant. D'altres creuen que el ball és un perfecte mecanisme que l'individu pot utilitzar per alliberar-se de les convencions socials, per definició perverses i mentideres, o per desfogar impulsos negatius propis de la condició humana. N'hi ha d'altres que veuen en aquest la mateixa possibilitat, però en lloc de qualificar-lo positivament, ho fan per negativa, i del practicant en sorgeix el monstre animal, que estava contingut gràcies a les convencions. N'hi ha encara d'altres que pretenen concebre el ball com un mecanisme d'alliberament del cos bell, jove i sà, que és el de veritat, manifestant així un desig d'escapar-se de l'altra cara de la moneda.

En uns casos el ball és concebut com un mecanisme de fugida del món, al cel, o a l'infern. El practicant viatja, i en aquesta mesura s'assimila al bruixot que es posa en contacte amb el numinós per utilitzar-lo. En altres el subjecte de ball és apercebut com una víctima de la divinitat, que pren possessió del seu cos, o que el comparteix amb l'individu, dominant-lo. En aquest últim cas el ballador es queda en aquest món i és l'habitant de l'altre qui li fa la visita. En totes les ocasions, el bé o el mal depèn de l'observador.

Actualment quan és per bé s'acostuma a entendre a l'individu més aviat com un xamà que com un posseït, i si no és així i el ball es veu amb bons ulls, acostuma a ser perquè se'l concebeix com un mecanisme de despossessió. Així el ritus de la discoteca s'ha llegit tant com un desencadenant de la "crisi", com un remei a aquesta. Tot plegat diferents maneres de qualificar al ball de trànsit. I és que, de fet, resulta tan adient atorgar a l'edat de transició una activitat definida com estat transitori.

En tots els casos es constata una necessitat de definició d'allò no qualificat, i amb aquesta la possibilitat d'atorgar realitat a la pròpia ideologia. Així qui veu en el ball la personificació del que és dolent, obté per contrapartida la reafirmació del que es bo, i viceversa. El ball en aquest sentit segueix funcionant perfectament com a ritu legitimador.

CONSIDERACIONS FINALS:

JOVENTUT, DISCOTECA I SOCIETAT

Tal com hem dit en l'emmarcament conceptual en definir a la joventut, ho podem fer sobretot per negativa, pel que no és, i en aquest sentit connectem amb S. CARDÓS i J. ESTRUCH, quan diuen que el jove no té ni poder, ni pessetes, i que és de fet aquest no tenir, aquest buit, el que aconseguix fer-lo el centre d'atenció de la societat adulta, tant per afalagar-lo com per menysprear-lo (1). Tant aquestes crítiques, com l'assignació estereotipada d'una conducta, un atuell, uns gustos, i unes activitats que els fan visibles, són els que se n'encarreguen d'omplir aquest buit fascinator, en la mateixa mesura que terrorífic, definint-lo i permetent també la seva transgressió.

Fins els polítics diuen que ser jove ja no està de moda, a diferència dels anys seixantes (2), però cal afegir en canvi que la joventut sí que ho està. És per això que ostentar dels signes atribuïts a aquesta, s'ha convertit en una condició indispensable per l'adult que vol que se li reconegui l'èxit social. El prestigi en la nostra societat se significa d'aquesta manera, i així en la imitació d'unes pautes marcades

(1) S. CARDÓS i J. ESTRUCH. Les Enquestes a la Joventut de Catalunya "Bells deliris fascinen la raó". Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1984.

(2) J. PLAYA. "Pujol a ESADE. Una Crida a l'Esperança en el futur dels joves", AVUI 22/5/85.

des del mercat de consum hi ha la clau que permet a l'adult gaudir de les assignacions positives de l'etiqueta joventut.

Aquesta transgressió es manifesta en tot tipus d'objecte o activitat definida pel mercat com juvenil, tal com per exemple l'adició a certs concerts rock o de música de protesta, però especialment en la discoteca, que donant-se en la categoria sagrada de l'espectacle, la culmina en permetre desenvolupar el seu paper central, el de l'actor (3).

A la Disco l'establiment va de jove

La tergiversació d'estatus de dalt a baix es perdona molt més fàcilment que la inversa (4). Això queda particularment ben demostrat en les fortes penes infringides a individus que desenvolupen una tasca professional socialment considerada, sense tenir-ne titulació (ex.: metges o psicòlegs). En canvi, el cas contrari molt sovint és motiu d'admiració, i suposem que per això tema central de tantíssimes obres literàries,

(3) Per exemple veure l'article de J.M. SANMARTI "Tierno i Maravall van aplaudir amb força el recital de Llach" AVUI 15/5/85.

(4) E. GOFFMAN. Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana. Amorrortu. Buenos Aires, 1981.

o produccions cinemàtogràfiques (ex.: Odisea). A l'adult que adopta actituds i modus juvenils no solament no se'l condemna, sinó que se l'admira i reconeix.

Un lloc ideal per tal de dur a terme aquesta tergiversació és la discoteca. Així ho constatava ja ROSZAK, l'any 1968, en parlar d'una "espècie d'aprofitats madurs, que es donaven per satisfets freqüentant amb afany de gresca, els campus universitaris, els love-in, els rock-clubs" (5).

Avui, la discoteca apareix molt sovint als mitjans de comunicació junt amb el nom de gent que té una ubicació social de privilegi, i així el que hom anomena societat "jet" celebra les seves festes en aquests tipus de locals. A la discoteca hi apareixen locutors de T.V., polítics, artistes, etc... (6).

E. DELGADO ens explica que a Barcelona, a les discoteques pot trobar-s'hi gent de més de trenta cinc anys (7).

(5) T. ROSZAK. El Nacimiento de una Contracultural. Kairos. Barcelona, 1970.

(6) Els exemples són diversíssims però resulten especialment abundants en les planes estiuenques de la premsa escrita. Pel que fa a la "jet" destaquem "Festa d'Aniversari de Jaime Mora de Aragón" AVUI 17/7/85.

(7) E. DELGADO. "Cultura i Joventut". Projecte Jove. Ajuntament de Barcelona.

J. SANDOVAL ens parla, mitjançant una columna setmanal a un diari de la mateixa ciutat, de les activitats nocturnes de personatges de prestigi. Fins i tot, i en ocasió de la inauguració d'un d'aquests locals, el mateix periodista constata el nou ambient, dient que inclou "des del jove post-modern fins la "starlette" del moment, passant per tota la gamma de professions liberals" (8).

En el mateix sentit un bon exemple el dóna el tarannà de la corona britànica, que en el decurs del temps assumeix les últimes tendències juvenils de música i ball, des de la inclusió del Twist en el ball ofert per la Reina en ocasió del compromís de la princesa Alexandra l'any 1963, fins l'aparició en la premsa diària del príncep Carles, retratat mentre ballava "breack-dance" en una discoteca de Middlestone-on-sea (Sussex), juntament amb "tres obrers de raça negra", davant un públic compost per "tres-cents joves en atur" (9).

I és que ja ho diu M. Eliade que és justament al centre on hi ha, entre d'altres coses, la Font de la Jovença (10).

- (8) J. SANDOVAL "Otto Zutz una opción distinta para la "movida" barcelonesa". LA VANGUARDIA 21/6/85.
- (9) REDACCIÓ "Exhibició regia de breack-dance en una discoteca de Middlestone-on-sea (Jussex)" PERIODICO 31/3/85.
- (10) M. ELIADE. El mito del Eterno Retorno. Alianza/Emecé. Madrid, 1972.

Als adults els cal seguir Erasme de Rotterdam quan diu que "la neciesa és l'única cosa que detura la fugaç joventut i retarda la pesada vellesa" (11), sobretot tenint en compte el poc sentit que té fer-se vell en una societat que aspira al futur paradís terrenal del progrés i en la que, per tant, morir-se no té massa sentit. La discoteca permet representar aquest paradís hedònic com si ja fos present, i en la mateixa mesura enganyar-se creient que l'actuació pot retardar la cita amb la mort. El camuflatge no acostuma a ser res més que una mala imitació de les pautes juvenils, i això es confirma en l'existència de locals especialitzats en adults, que mantenint alguna similitud amb la discoteca d'individus de curta edat, se'n diferencia per altra banda importantment. Ens trobem amb espais molt més sofisticats que els dels joves, en els que, fins i tot, cal cuidar de l'assiduïtat d'alguns d'ells per tal de mantenir la complicada aparença. En aquests espais s'acostuma a fer una selecció estricta dels clients, com si es volgués assegurar que es facilita l'assaig juvenívol solament a aquells que pel seu elevat estatus se'l mereixen. No són pocs els que, tenint a l'abast un mitjà de comunicació, se n'han queixat de la seva exclusió (12). Tot plegat

(11) ERASME DE ROTTERDAM. Elogio a la locura. Aguilar. Madrid, 1970.

(12) Veure per exemple J. VENDRELL. "Set, son i seny" AVUI, 11/8/85.

resulta confirmar que es tracta de la representació d'una imatge de la imatge, ja simulada, del mite del 'eterna joventut, que en la mesura que esdevé promesa i no realitat concreta pot seguir atorgant significat a l'activitat humana.

Però la utilitat de la discoteca no s'acaba amb les possibilitats que dóna a l'adult per tal de fer seu el prestigi de l'edat mítica. Serveix també per captar a la joventut.

La discoteca i les definicions des del poder

Des dels anys seixanta l'aparell de l'estat, els partits polítics, l'església i altres poders han intentat guanyar-se la joventut amb tots els mitjans, sobretot tenint en compte que aquesta s'ha convertit en el model d'una edat adulta sense models (13).

E.H. ERICKSON ens explica que l'edat adulta és la de la consolidació ètica, en la mesura que els que hi pertanyen aperceben la societat com un cúmul de valors convinguts (14). Però la pluralitat teòrica, i la complexitat del món productiu,

(13) J. ESTRUCH i S. CARDÓS op. cit.

(14) E.H. ERICKSON. Historia Personal y Circunstancia Histórica. Alianza. Madrid, 1979.

amb la seva superdivisió del treball, i per tant del coneixement han comportat una forta por a la llibertat de convenir. És en aquest sentit que es pot entendre la pèrdua d'importància de la regla, producte d'aquell mecanisme, i la seva substitució per la llei, basada en la concepció de realitats essencials, indiscutibles i amb objectius irreversibles. Així prenen el primer lloc l'acumulació, el progrés, el creixement, i la producció. Aquesta definició d'ordre sagrat és la mateixa que paradoxalment genera un grup d'edat que sembla deixar al marge, en crear i allargar una etapa biogràfica de transició, i per tant d'indefinició.

Guanyar-se la joventut ha volgut dir poder-la definir en funció del propi univers de significat. Això s'ha intentat des de posicions diverses, entre les que ja hem ressaltat les etiquetes pròpies de l'associacionisme i de la desviació, ambdues però bastant marginals. Donat que la joventut s'ha definit sobretot a partir d'un consum diferenciat, i vist que el sagrat d'ordre estava en l'econòmic, s'ha intentat fer paral·lelisme entre ambdós. Així tenim asseveracions del tipus: "El heavy (rock dur) identifica els aturats, la nova ona els estudiants, els cantants als ocupats" (15), o també quan es diu dels "punks" que: "viuen en barris perifèrics i són fills

(15) E. GIL CALVO. Los Depredadores Audiovisuales. Tecnos. Madrid, 1985.

de classe treballadora, immigrants en la major part (...) no hi ha punks fills de burgesos" (16).

A partir d'aquestes artificioses redefinicions dels joves, des del món de l'econòmic, s'ha pretès entendre el seu comportament. Així quan es barallaven heavys i punks al metro de Barcelona, la premsa pot explicar automàticament els fets dient: "el motiu de la baralla foren, segons sembla, les divergències musicals, i les divergències socials davant la societat entre els joves punks, i els joves del heavy metal" (17). I així podem arribar a l'extrem de que es pugui acabar interpretant la mort d'un "rocker" en mans d'uns "mods" a la sortida de la discoteca "Rock-Ola" de Madrid, com la posada en pràctica d'una lluita de classes, que difícilment esdevé visible en el món dels adults, que d'alguna manera sí que resten definits en funció del món del treball (18).

En la mateixa mesura que la discoteca esdevé l'escenari de representació d'aquestes "tribus" juvenils, es converteix en la prova empírica que calia per tal de confirmar el

(16) Redacció. "La crisi del Punk" EL TEMPS nº 3 17-6-85.

(17) Redacció. "Heavys i punks es barallen a Barcelona".
AVUI 27/2/85.

(18) Manolo SANABRIA. "TRIBUS-85. Morir con la chupa puesta"
a Destino nº 4, abril 1985.

diagnòstic emès en termes del propi sagrat d'ordre, que tant margina els joves, com els integra al propi ordre social, obtenint a més una automàtica legitimació dels propis conceptes definidors pel fet de que demostrin ser capaços de reordenar quelcom aparentment a part.

Així hom pot parlar d'una convergència entre la necessitat d'una identitat falsa per part del jove, per definició sense identitat, i la necessitat de definició del grup per part de l'ordre social.

L'aparença i la realitat de la discoteca

El jove necessita d'una identitat de transició, en la mateixa mesura que no en té. Aquesta s'acostuma a adquirir a partir d'una tria entre els diferents referents que ofereixen els mitjans de comunicació, el mateix mercat de consum, i especialment els espectacles. Donat que l'individu no ha d'elaborar aquesta identitat, sinó senzillament fer-la seva, sembla que el compromís respecte a aquesta no hagi de ser massa important, i que per tant el jove se'n pugui desfer tranquilament tot just obtingui una certa ubicació social, marcada per les disponibilitats externes, entre les que molt possiblement hi ha un desajust respecte del model adquirit prèviament en el mercat del "jo". És en aquesta mesura que la joventut és senzillament una etapa de moratòria.

El problema sorgeix amb la pressió externa que té aquesta edat en esdevenir model social. Tal com la identitat juvenil es presenta definida en uns termes absoluts, que són apercebuts com reals en ser representables, es converteix en un veritable referent per la societat en general. La joventut es converteix en una categoria clarament definida a partir de no ser res més que el producte d'una artificiosa caricatura "dels reflexos de les imatges" del model prèviament projectat per la mateixa societat, i així s'acaba divinitzant la identitat producte de la mateixa manca d'aquesta (19).

La discoteca és l'escenari privilegiat d'aquesta representació, pel fet de ser duta a terme per un grup més o menys nombrós, que coincideix en la seva façana, és apercebuda com quelcom coherent. L'acord entre múltiples individus obté, en la nostra societat, la categoria de veritat, i en aquest cas n'hi ha entre els actuant i també entre les expectatives prèvies a l'actuació, i l'actuació mateixa, fet que no ha de causar estranyesa doncs són producte del mateix lloc. Per aquest fenomen es passa de tenir fe en la joventut a creure en ella, convertint el que podria ser més fals que el fals (seducció), en hiperreal (simulació), comprometent al jove

(19) Pel que fa referència a la idea de la joventut com l'edat de moratòria, i les consideracions al respecte veure E.H. ERICKSON, Identidad, Juventud y Crisis. Taunus. Madrid, 1980.

en el paper que representa (20). La discoteca és un escenari productor de veritats socials, i per tant de la societat mateixa com a veritat absoluta, dela que a més difícilment hom se'n pot revoltar, doncs a no tenir un contingut propi i ser producte de l'arbitrarietat, es converteix en indefugible. S'ha aconseguit elevar el real a la potència de model, i allò que era residu social ha passat a ser el social mateix (21).

La discoteca i la legitimació de l'ordre social

S'ha volgut interpretar la manifestació d'allò juvenil com quelcom clarament en contra de l'ordre social, en la mateixa mesura que encarnava l'hedonisme i la irresponsabilitat. La construcció d'un estatus juvenil determinat a partir de la moda, la música i tota una sèrie de comportaments, tots plegats representats a la discoteca, ha convertit aquell enfrontament amb la societat en un estil que comporta la "mise en scène" de la imatge de revolta.

(20) Les definicions de "Sedució" i "Simulació" són de J. BAUDRILLARD. De la Sedución. Cátedra. Madrid, 1984.

(21) J. BAUDRILLARD. Cultura y Simulacro. Kairos. Barcelona, 1978.

Avui podem trobar afirmacions que qualifiquen a la discoteca com una manifestació de la cultura (22), o com el "parlament democràtic dels joves" (23), i és que aquell estil de la transgressió, manifestat en forma de comunió de masses es converteix en quelcom que qualsevol tipus de poder voldria fer-se seu, interpretant-lo en funció de les seves pròpies definicions de la realitat. Però tinguin èxit o no aquests afanys de captació, el cert és que la discoteca, en la mateixa mesura que és interpretable com una actuació dels valors, positius o negatius, de la societat en que té lloc, es converteix en un ritus legitimador d'aquests, i per tant de l'ordre social mateix.

(22) En aquest sentit veure per exemple Bru Noya "El conseller Rigol se'n va anar de discoteques" on aquest, després de la visita declarà que aquestes "també són cultura".

(23) V. MUSTARÓS. "Moure el Cos a la Disco". Papers de Joven-tut, nº 6, 1983.

BIBLIOGRAFIA

=====

- ACTIONS ET RECHERCHE SOCIALE - Corps et Societe, nº 1, vol. 6,
(1981) març 1981.
- AINAUD DE LASARTE, J. M^a - "La libertad avanza". Catalunya du-
(1985) rante el franquismo. Vanguardia.
- ALDAYA, M^a C. - "El tiempo libre como factor etiológico de la
(1968) delincuencia juvenil", a Revista del Instituto de
la Juventud, nº 15, febrer 1968.
- ALESSANDRINI, P. - "L'ouragan rock: une illusion éclatée", a
(1976) Autrement, nº 7, 1976.
- ALLERBECK, K. - ROSENMAYR, L. - Introducción a la Sociología
(1979) de la Juventud. Kapelusz. Buenos Aires, 1979.
- ARANGUREN, J.L. - La Juventud Europea y Otros Ensayos. Seix
(1961) Barral. Barcelona, 1961.
- - - - - Erotismo y Liberación de la Mujer. Ariel. Barcelona,
(1972) 1972.
- - - - - Bajo el Signo de la Juventud. Salvat. Barcelona,
(1982) 1982.
- ARIES, P. - Essais Sur l'Histoire de la Mort en Occident du
(1975) Moyen Age à Nos Jours. Seuil. París, 1975.
- - - - - L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Régime.
(1975) Seuil. París, 1975.
- ARTIGUES, M. - "Quina "música moderna" ha d'ensenyar l'esco-
(1985) la", a Perspectiva Escolar, nº 93, març 1985.
- AUTREMENT - Humeur de Mode, nº 62, setembre 1984.
(1984)
- - - - - Show. Biz. nº 58, març 1984.
(1984)
- BALLARIN, J.M. - "Setmana Santa al Menfis", AVUI, 9/5/85.
(1985)

- BARBENYS, F. - La Moral en la Calle, en el Cinematógrafo y en
(1914) el Teatro. Ed. Luis Gili. Barcelona, 1914.
- BARON, R.A. - La Tiranía del Ruido. F.C.E. Mèxic, 1973.
(1970)
- BARTHES, R. - Système de la Mode. Seuil. París, 1967.
(1967)
- BAUDRILLARD, J. - La Sociedad de Consumo. Plaza i Janés. Bar-
(1970) celona, 1974.
- - - - - La Génesis Ideológica de las Necesidades. Anagrama.
(1973) Barcelona, 1976.
- - - - - "La mode ou la féerie du code", a Traverses, nº 3,
(1976) febrer 1976.
- - - - - El Espejo de la Producción. Gedisa. Mèxic, 1983.
(1973)
- - - - - De la Seducción. Cátedra. Madrid, 1984.
(1979)
- - - - - Cultura y Simulacro. Kairós. Barcelona, 1978.
(1978)
- BENJAMIN, W. - L'Obra d'Art a l'Època de la Seva Reproducti-
(1963) bilitat Tècnica. Edicions 62. Barcelona, 1983.
- BERNEY, J.
- ROCA, J.
- VERDAGUER, J. - Joventut a Terrassa. Ajuntament de Terrassa.
(1982) Terrassa, 1984.
- BERGER, P.L.
- BERGER, B. - Sociology: A Biographical Approach. Penguin Books.
(1972) Nova York, 1976.
- BERGER, P.L.
- LUCKMANN, T. - La Construcción Social de la Realidad. Amor-
(1966) rortu. Buenos Aires, 1968.

BERGER, P.L. *

BERGER, B.

KELLNER, H. - Un Mundo sin Hogar. Modernización y Conciencia.
(1973) Sal-Terrae. Santander, 1979.

BILBENY, N. - "Para una reseña de los ídolos modernos", a
(1981) Viejo Topo, nº 55, abril 1981.

BLANCO, J. - "El joven, el consumo y la publicidad", a Revis-
(1974) ta del Instituto de la Juventud, nº 52, abril 1974.

BONILLA, L. - La Danza en el Mito y en la Historia. Biblioteca
(1964) Nueva. Madrid, 1964.

BOURDIEU, P. - "Les rites comme actes d'institution", a Actes
(1982) de la Recherche en Sciences Sociales, nº 43,
juny 1982.

BRUCKNER, P.

FINKIELKRAUT, A. - El Nuevo Desorden Amoroso. Anagrama. Bar-
(1977) celona, 1979.

CARADEC, F. - La Farce et le Sacré. Casterman. Tournai, 1977.
(1977)

CARANDELL, J.M.

SAGARRA, J. - "El baile desde la posguerra hasta hoy", a Des-
(1968) tino, nº 1603, juny 1968.

CARDÓS, S.

ESTRUCH, J. - Les Enquestes a la Joventut de Catalunya. Gene-
(1984) ralitat de Catalunya. Barcelona, 1984.

CARDÓS, S. - Saber el Temps. Altafulla. Barcelona, 1985.
(1985)

- - - - - "Músiques i joves", a Perspectiva Escolar, nº 93,
(1985) març 1985.

CARD BAROJA, J. - Baile, Familia, Trabajo. Txertoa. Donostia,
(1976) 1976.

CARRERAS, F. - "Las Salas de baile como fenómeno de nuestros
(1968) días", a Destino, nº 1603, juny 1968.

- CASAS, A. - 45 Revoluciones en España (1960-1970). Dopesa.
(1972) Barcelona, 1972.
- CASTANYER, N. - "Associacionisme juvenil i temps lliure", a
(1983) La Joventut a la Catalunya dels 80. Joventut i So-
cietat. Diputació de Barcelona. Barcelona, 1983.
- CASTILLO, J. - "Los jóvenes y la sociedad de consumo", a Re-
(1968) vista Instituto de la Juventud, nº 20, desembre 1968.
- CASTOR - "Juventud y mundo urbano", a Documentación social",
nº 46.
- CAZENEUVE, J. - Sociología del Rito. Amorrortu. Buenos Aires,
(1971) 1972.
- CEUMT - "Joventut i Ajuntaments", a Quaderns de Gestió muni-
(1982) pal", nº 7, març 1982.
- COCTEAU, J. - "De la frivolité", a Difficulté d'être. Rocher.
(1953) Monaco, 1953.
- CORBEAU, J.P. - "Le défouloir du soir", a Autrement, nº 7,
(1976) de 1976.
- CORNAND, B. - "L'après-midi, la faune", a Autrement, nº 51,
(1983) 1983.
- COVIAN, M. - Los Cantos de la Conmoción. Veinte Años de Rock.
(1974) Tusquets. Barcelona, 1974.
- COX, H. - La Seducción del Espíritu. Sal Terrae. Santander,
(1976) 1979.
- - - - - La Fête des Fous. Seuil. París, 1971.
(1970)
- CUETO, J. - Mitologías de la Modernidad. Salvat. Barcelona,
(1982) 1982.
- CULLELL, R. - "Los "blue jeans" pasan a la reserva", PAIS,
(1985) 4/3/85.
- DIAZ, A. - "Un curso sobre medios de comunicación critica el
(1985) actual tratamiento de la problemática juvenil",
VANGUARDIA 19/5/85.

- DORFLES, G. - Nuevos Ritos, Nuevos Mitos. Lumen. Barcelona, (1965) 1969.
- DUCH, L. - "Antropología de la religión", a *Anthropologica* nº 6.
- DUMAZEDIER, J. - "Aujourd'hui à chacun sa mini-fête", a *Autrement*, nº 7 de 1976. (1976)
- ECO, U. - La Definición del Arte. Martínez Roca. Barcelona, (1968) 1970.
- - - - - "El "revival" de Dios y el retorno de lo Sagrado", (1979) a *Viejo Topo*, nº 33, juny 1979.
- EISENSTADT, S.N. - From Generation to Generation. A. Free (1956) Press Paperback. Nova York, 1971.
- ELIADE, M. - El Mito del Eterno Retorno. Alianza/Emecé. Ma- (1951) drid, 1972.
- - - - - Lo Sagrado y lo Profano. Labor. Barcelona, 1967. (1957)
- ELLUL, J. - Les Nouveaux Possédés. Fayard. Biarritz, 1973. (1973)
- ERASME DE ROTTERDAM - Elogio a la Locura. Aguilar. Madrid, (1508) 1970.
- ERICKSON, E.H. - Historia Personal y Circunstancia Histórica. (1968) Alianza. Madrid, 1979.
- - - - - Identidad. Juventud y Crisis. Taurus. Madrid, 1980. (1968)
- FISCHER, E. - Problemas de la Generación Joven. Ed. Ayuso. (1966) Madrid, 1966.
- FORNAR, F. - "Principio de placer y principio de la realidad (1968) en el fenómeno "beat"". Revista Instituto de la Juventud, nº 19, octubre 1968.
- FRÉTARD, D. - "Accords perdus", a *Autrement*, nº 51, juny 1983. (1983)
- - - - - "Transe en danse", a *Autrement*, nº 51, juny 1983. (1983)

- FULLAT, O. - "La juventud, o sea, la erótica". La VANGUARDIA (1985) 11/4/85.
- FRITH, S. - La Sociología de Rock. Júcar. Xixó, 1980. (1978)
- GASCH, S. - "El Tango, baile de fuego y pasión". Destino nº (1968) 1603, juny 1968.
- GARCIA, L.G. - "Del ejercicio vitando y sus riesgos morales", (1968) a Destino, nº 1603, 1968.
- GHEORGHIU, M.C. - "Rock'energy", a Autrement, nº 51, juny 1983. (1983)
- GIL CALVO, E. - Los Depredadores Audiovisuales. Tecnos. Madrid, 1985. (1985)
- GOFFMAN, E. - La Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana. Amorrortu. Buenos Aires, 1981. (1959)
- GOODMAN, P. - La Nueva Reforma. Kairós. Barcelona, 1971. (1971)
- GRACHOV, A. - ¿Crisis de la Juventud o la Juventud en la Crisis? Progreso. Moscou, 1980. (1974)
- GRANO DE MOSTAZA, EL - Los Jóvenes y el Baile. Nova Terra. Barcelona, 1969. (1969)
- GUERRA, R. - "El silencio perdido, la soledad temida". PAIS, (1985) 3/1/85.
- HALL, E.T. - La Dimensión Oculta. Instituto de Estudios de (1966) Admón. Local. Madrid, 1973.
- - - - - Más Allá de la Cultura. Gustavo Gili. Barcelona, (1976) 1978.
- HOCART, A.M. - Mito, Ritual y Costumbre. Ensayos Heterodoxos. (1952) Siglo XXI. Mèxic, 1975.
- HORA-3 - Joves Entre els Joves. Claret. Barcelona, 1982. (1982)

- HUIZINGA, J. - Homo Ludens. Alianza/Emecé. Madrid, 1972.
(1954)
- JOBAC - "Resultats d'una enquesta sobre el temps lliure".
(1982) AVUI 8/8/1982.
- JOC-EDIS - Ocio y Vida Cotidiana de la Juventud Trabajadora.
(1980) Popular. Madrid, 1980.
- JUBANY, Arq. - "La situació dels joves parats és preocupant".
(1981) AVUI 12/6/81.
- KAISE, R.U. - El Mundo de la Música Pop. Barral. Barcelona,
(1971) 1974.
- KÖNIG, R. - Sociologie de la Mode. Payot. París, 1968.
(1968)
- LANBERT, E. - "Rock'energy", a Autrement, nº 51, 1983.
(1983)
- LANFANT, M.F. - Sociología del Ocio. Península. Barcelona,
(1972) 1978.
- LEGENDRE, P. - La Passion d'être un Autre. Seuil. París, 1978.
(1978)
- LOPEZ-CEPERO, J.M. - "La inadaptación juvenil: Inconformismo
(1966) y violencia", a Revista del Instituto de la Juventud, nº 8, desembre 1966.
- LOPEZ, L. - "¿Qué pasa con la juventud?", a Revista del Ins-
(1967) tituto de la Juventud, nº 13, octubre 1967.
- LORÉS, J. - "El inicio de una vacilante libertad", a Catalunya
(1985) durante el franquismo. VANGUARDIA.
- LOZANO, J. M^a - "Los jóvenes y la cultura de la crisis". VAN-
(1985) GUARDIA 29/5/85.
- - - - - "Los jóvenes y la cultura suburbana". VANGUARDIA
(1985) 17/3/85.
- - - - - "Por una historia de la juventud". VANGUARDIA 28/7/85.
(1985)
- - - - - "Hoy ser joven no es fácil". VANGUARDIA 27/8/85.
(1985)

- LUCKMANN, T. - La Religión Invisible. Sígueme. Salamanca, 1973.
(1967)
- LUJAN, N. - "Del elegante minué al tango proscrito", a Desti-
(1968) no, nº 1603, juny 1968.
- LUXAN, A. - "El ocio y los medios de comunicación en la juven-
(1974) tud", a Revista del Instituto de la Juventud, nº 55,
octubre 1974.
- LLOPIS, J. - "El moviment JOBAC vol una Catalunya oberta als
(1985) joves". AVUI 9/5/85.
- MANNHEIM, K. - Diagnóstico de Nuestro Tiempo. Fondo de Cultu-
(1943) ra Económico. Mèxic, 1961.
- MARCUSE, H. - Eros y Civilización. Ariel. Barcelona, 1981.
(1953)
- MASFERRER, M. - L'Infant i el Jove en el Món de LLeure. Gene-
(1985) ralitat de Catalunya. Barcelona, 1985.
- MASNOU - ¿Bailamos o No Bailamos? Sala. Vic, 1945.
(1945)
- MAURIES, P. - "Royaume du tropique. Petite mytologie de la
(1980) disco", a Traverses, nº 18, febrer 1980.
- MCLUHAN, M. - La Galaxia Gutenberg. Aguilar. Madrid, 1969.
(1962)
- MAFFESOLI, M. - L'Ombre de Dionysos. Contribution a une Socio-
(1982) logie de l'Orgie. Meridiens/Anthopos. París, 1982.
- MALLOFRÉ, A. - "El rock & roll fa 25 anys", a Saber, nº 4,
(1980) (1ª època) 1980.
- MARTIN, B. - "The Sacralization of disorder: symbolism in rock
(1979) music", a Social Anal, nº 2, 1979.
- MEAD, M. - Sexe i Temperament en Tres Societats Primitives.
(1984) Edicions 62. Barcelona, 1984.
- MEAD, M.
- LOEWENSTEIN, M. - Childhood in Contemporary Culture. Univ.
(1955) Chicago Press. Chicago, 1955.

- MEVES, C. - Juventud Manipulada y Seducida. Herder. Barcelona, (1971) 1974.
- MONTAGU, A.
- MATSON, F. - El Contacto Humano. Paidós. Barcelona, 1983. (1979).
- MONSALVATGE, X. - "De Viena al infinito". Destino, nº 1603, (1968) juny 1968.
- MOYA, J. - Una Máquina que hace Pop. Don Bosco. Barcelona, (1974) 1974.
- MUSTAROS, V. - "Moure el cos a la "disco"", a Papers de Joventut, nº 8, juny 1983. (1983)
- NIEZSCHE, F. - El Nacimiento de la Tragedia. Alianza. Madrid.
- OBALK, H.
- SORAL, A.
- PASCHE, A - Les Mouvements de Mode Expliqués aux Parents. (1984) R. Laffont. París, 1984.
- ORIOI I ANGUERA - El Pan Nuestro de Cada Día... Costa Amic Ed. (1980) Mèxic, 1980.
- PAIS (Editorial) - "El año de la juventud". PAIS 3/1/85. (1985)
- PALOS, S. - "La fiebre del "breack-dance" llega a nuestra ciudad". Diario de Terrassa 5/6/85. (1985)
- PIEPER, J. - Una Teoría de la Fiesta. Rialp. Madrid, 1974. (1963)
- PLAYÀ, J. - "Una crida a l'esperança en el futur dels joves". (1985) AVUI 22/5/85.
- - - - - "Polèmica per l'hora de tancar les discoteques". (1985) AVUI 28/8/85.
- - - - - "Festa de matinada amb bany d'escuma a la discoteca Chic". AVUI 5/8/85. (1985)

- PUIIG, E. - "L'Any Internacional de la Joventut, motiu d'esperança". AVUI 1 i 2/1/85.
(1963)
- RAUSA, G. - "Viatge a Eivissa", a El Temps, nº 61, agost 1985.
(1985)
- RIBERA, J. - "El Rock de prop", a Perspectiva Escolar, nº 93,
(1985) març 1985.
- RIDS, M. - La Nostra Joventut. Bruguera. Barcelona, 1970.
(1970)
- RIVERA, L. - La Juventud Malograda. Ensayos Sobre el Gamberismo.
(1968) Aguilar. Madrid, 1970.
- ROSZAK, T. - El Nacimiento de una Contracultura. Kairós. Barcelona,
(1968) 1970.
- ROUGET, G. - La Musique et la Transe. Gallimard. París, 1980.
(1980)
- ROULLEAU-BERGER, L. - "Le théâtre de l'éphémère", a Autrement,
(1983) nº 51, juny 1983.
- RUST, F. - Dance in Society. Routledge & Kegan Paul. London,
(1969) 1969.
- SABELLI, F. - "Les rites d'institution resistance et domination", a Actes de la Recherche en Sciences Sociales, nº 43, juny 1982.
(1982)
- SALCEDO, S. - Integrats, Rebels i Marginats. L'Estel. València,
(1974) 1974.
- SANDDOVAL, J. - "Otto Zutz una opció distinta para la "movida" barcelonesa". VANGUARDIA 21/6/85.
(1985)
- SANMARTÍ, J.M. - "Tierno i Maravall van aplaudir amb força el recital de Llach". AVUI 15/5/85.
(1985)
- SENNETT, R. - Vida Urbana e Identidad Personal. Península. Barcelona, 1975.
(1975)

- SCHNEIDER, M. - La Danza de Espadas y la Tarantela. Barcelona, (1948) 1948.
- SHEETS - The Phenomenology of Dance. University of Wisconsin Press. Madison, 1966.
- SHEPHERD, VIRDEN
- VULLAMY, WISHART - Whose Music? Latimer. Londres, 1977. (1977)
- SHILS, E. - "Ritual and crisis", a The Religious Situation. (1968) Beacon Press. Boston, 1968.
- SOLER, P. - "La fiebre del "breack-dance" llega a nuestra ciudad". Diario Terrassa 5/6/85. (1985)
- SOTO, X. - "L'any dels joves". AVUI 21/2/85. (1985)
- TORRES
- GALLEGO
- ALVAREZ - Musica y Sociedad. Real Musical. Madrid, 1976. (1876)
- UNESCO - La Juventud de los Años Ochenta. Sígueme. Salamanca, (1983) 1983.
- VALLS, M. - La Música en el Món d'Avui i Altres Assaigs. Rai- (1971) xa. Palma de Mallorca, 1971.
- - - - - La Música Contemporània i el Públic. Edicions 62. (1967) Barcelona, 1967.
- VEBLEN, T. - Teoría de la Clase Ociosa. Fondo Cultura Econó- (1899) mica. Mèxic, 1963.
- VENDRELL, J. - "El viacrucis del Conseller". AVUI 3/2/85. (1985)
- - - - - "Set, son i seny". AVUI 11/8/85. (1985)
- VILLADARY, A. - Fête et Vie Quotidienne. Ed. Ouvrières. Paris, (1968) 1968.

- WOLFE, T. - Los Años del Desmadre. Crónica de los 70. Anagrama.
(1976) Barcelona, 1979.
- WUNENBURGER, J.J. - La Fête le Jeu et le Sacré. Ed. Universi-
(1977) taires. París, 1977.
- ZUÑIGA, A. - "Charleston", a Destino, nº 1603, juny 1968.
(1968)
- DIVERSOS AUTORS - Projecte Jove. Ajuntament de Barcelona, 1985.
(1985)
- - - - - Catalunya Durant el Franquisme. Dominical de LA VAN-
(1985) GUARDIA. Barcelona, 1985.
- - - - - "Los nuevos precios y lugares para degustar la coca,
(1985) el cava y el cotillón". VANGUARDIA 23/6/85.
- - - - - "Exhibición regia de "break-dance" en una discoteca
(1985) de Meaddlestone-on-sea". PERIODICO 31/3/85.
- - - - - "El INEM quiere potenciar los proyectos municipales
(1985) que garanticen un empleo estable". VANGUARDIA 29/3/85.
- - - - - "Els 'mods' que matarén un 'rocker' ingressen a la
(1985) presó". AVUI 20/3/85.
- - - - - "Detienen en Madrid a diez jóvenes 'Mods' i 'Rockers'".
(1985) PERIODICO 16/3/85.
- - - - - "Opuscle de l'Ajuntament contra el soroll". AVUI
(1984) 20/11/84.
- - - - - "Heavys i Punks es barallen al metro de Barcelona".
(1985) AVUI 27/2/85.
- - - - - Dossier Música Pop. Anagrama. Barcelona, 1973.
(1971)
- - - - - "Tribus-85", a Destino, nº 4, abril 1985.
(1985)

ÍNDEX

=====

INTRODUCCIÓ	3
EL TEMA	4
EL PERQUÈ DEL TEMA	6
LES EINES UTILITZADES	12
EMMARCAMENT CONCEPTUAL	17
UNA SOCIETAT TECNOLÒGICA	18
LA SOCIETAT DE CONSUM	22
UN TEMPS ANOMENAT LLIURE	28
UN ACTOR: LA JOVENTUT	34
DISCOTECA: L'ACTIVITAT	43
HIPÒTESI DE TREBALL	61
A LA DISCOTECA: EL BALL ÉS UN RITU	65
LA DISCOTECA: EL RITU I EL MITE	70
LA DISCOTECA: RITU D'INSTITUCIÓ DE LA JOVENTUT	76
EL TEMPS SIMBÒLIC DE LA JOVENTUT A LA DISCOTECA	87
LA DISCOTECA: UN ESPAI SAGRAT	118
LA DISCOTECA I EL CULTE	136
LES INTERPRETACIONS DE L'ACTE RITUAL DEL BALL	146
EL BALL ÉS PECAT	149
LES VIRTUTS DEL BALL	176
LA DISCOTECA UN ESPAI SUSCEPTIBLE DE TOT TIPUS DE QUALIFICACIÓ	189

CONSIDERACIONS FINALS: JOVENTUT, DISCOTECA	
I SOCIETAT	191
BIBLIOGRAFIA	204

IL·LUSTRACIONS

INTENT DE QUANTIFICACIÓ DELS JOVES	
PRACTICANTS DEL RITUAL DEL BALL	
A LA DISCOTECA	79
DISCOTEQUES DE CATALUNYA	80
RATIO INDIVIDUS ENTRE QUINZE I VINT-I-QUATRE	
ANYS, I SALES DE FESTA I BALL	
CONJUNTAMENT	81
RATIO INDIVIDUS ENTRE QUINZE I VINT-I-NOU	
ANYS, I SALES DE FESTA I BALL	
CONJUNTAMENT	82
DISTRIBUCIÓ PERCENTUAL DE LOCALS DE BALL I	
JOVES DE 15 A 24 ANYS A LA CIUTAT DE	
BARCELONA, PER DISTRICTES	130
DISTRIBUCIÓ DE DISCOTEQUES A LA COMARCA	
D'OSONA	131
DISTRIBUCIÓ DE DISCOTEQUES A LA COMARCA	
DEL BERGUEDA	132
DISTRIBUCIÓ PERCENTUAL DE JOVES I DISCOTEQUES	
EN LES COMARQUES DE LA PROVÍNCIA DE	
BARCELONA	133