

# DEU ANYS DE LA COMPANYIA XURIACH

## I. El flabiol i tamborino en dansa

MARC RIERA

*Barcelona*

**Xuriach, companyia professional de música i dansa**, està especialitzada en la dansa i la música del Renaixement i del Barroc i en la provinent de la tradició oral, amb particular interès en el repertori català i ibèric. La van fundar el 2009 Anna Romaní i Marc Riera.

Des del començament hem tingut la voluntat d'explorar la música i la dansa de manera inseparable: no volíem ser una companyia de dansa amb músics de circumstàncies llogats esporàdicament, ni un grup de música amb ballarins per fer bonic. Al llarg d'aquests deu anys, doncs, hi han collaborat més de vint músics i ballarins professionals, treballant sempre ensems, amb la direcció artística a càrrec d'Anna Romaní, Carles Mas i Marc Riera.

«Xuriach» és el cognom d'una saga de constructors d'instruments de vent-fusta, del gremi de torners de Barcelona. Van treballar durant gran part del segle XVIII i sabem que molts d'ells també eren músics. Al Museu de la Música de Barcelona es conserven alguns instruments seus, d'una qualitat excepcional; no se sap que ens hagi arribat cap flabiol fet d'ells, però pensem que per tradició bé en devien fabricar.

Ja des dels inicis teníem clar la importància d'incorporar el flabiol i tamborino a la companyia. A part que en teníem intèrprets, volíem utilitzar els instruments dels antics mestres de dansa i dels capmestres de les cobles.

També des del començament, la recerca amb criteris històrics i musicològics ens va aportar unes noves claus de lectura i d'interpretació del patrimoni coreogràfic i festiu català, més enllà de simplificacions folklòriques. La sorprenent permanència en la tradició oral de casa nostra de certes formes de dansa i de música —que ja trobem descrites en els tractats dels segles XVI, XVII i XVIII— permet posar en evidència tant els elements que sembla que es mantenen com els que s'han anat afegint en temps més moderns.

La vocació de Xuriach és dinamitzar la creació, la pràctica i la divulgació de les formes musicals i coreogràfiques característiques del nostre patrimoni. Això ha estat possible principalment mitjançant tres activitats: els espectacles i concerts, les formacions (cursos, classes regulars, etcètera) i les conferències i presentacions, com és la que avui ens ocupa.

L'activitat principal per a la commemoració del desè aniversari de la Companyia, ha estat l'edició del CD/DVD *Sonau, musichs, sonau...!*<sup>1</sup>

Hi hem aplegat el material audiovisual encarregat per museus i exposicions commemoratives del tricentenari de la fi de la Guerra de Successió (2014), al qual hem afegit el treball sobre altres gèneres en què hem pogut anar aprofundint durant aquests anys, i sobre aires o tonades inèdites en el repertori de la companyia que ens obren noves perspectives. L'experimentació en assajos, espectacles i balls participatius ha estat clau per aconseguir un bon resultat final, adequat a l'acompanyament del ball i, alhora, esperem, variat i amè.

S'hi troben, doncs, els principals gèneres de dansa que es ballaven a la Catalunya del segle XVII i principis del XVIII, marcats encara per molts elements post-renaixentistes. Mentre que a Europa, durant la segona meitat del segle XVII, majorità-

1. XURIACH (2018): *Sonau, musichs, sonau...! Balls i festa a la Catalunya del Barroc*. [CD/DVD/llibret]. Vilablareix, Ficta Edicions, n° de catàleg FD0013. Vegeu <<http://www.xuriach.com>>



*La Companyia a la taverna. Foto Enric Romani.*

riament i progressiva s'havia adoptat el model de la *belle danse* francesa, precursora del que ara anomenem dansa clàssica, a casa nostra ens havíem mantingut fidels a una manera d'entendre la música, el ball, la dansa i la festa col·lectiva molt anterior, la qual també havia estat hegemònica a Europa durant la màxima expansió de la monarquia hispànica.

Per a qui vulgui conèixer en profunditat el context històric, cultural i d'investigació dels balls i danses que es recullen al CD/DVD, Xuriach ha publicat també, en paral·lel i a banda, l'estudi de Carles Mas.<sup>2</sup>

\*

El CD/DVD s'ha estructurat bàsicament al voltant de les tres formacions instrumentals imprescindibles de l'època, malgrat que no eren les úniques: els ministrils, la música de

2. MAS GARCIA, CARLES (2019): *Arrels i estètiques dels gèneres principals de la música i la dansa antiga i tradicional a Catalunya*. Xuriach, s/p [gener 2019].

corda de la Ciutat (de Barcelona) i el conjunt o rondalla de guitarres. Aquí als Colloquis del flabiol parlarem de les dues primeres:

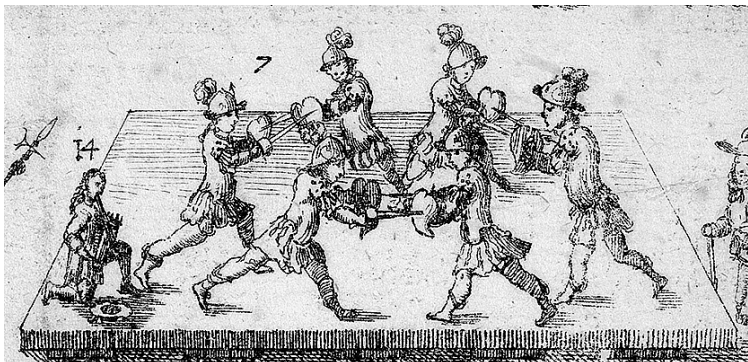
Els ministrils eren els músics d'instruments de vent i la seva funció era actuar per a les institucions oficials, gremis o confraries, a les esglésies o en les festivitats, tant en les processons com en els balls.

En el disc hem intentat mostrar el ventall dels instruments que podien utilitzar en un context de dansa. Així, la corneta, el baixó i els baixonets evocuen les sonoritats de cambres, patis o



*Ministrils. Detall del gravat de la processó de la Festa dels Argenters (Francesc Via, 1677). Imatge: Wikipedia Commons.*

espais tancats; en canvi, els flabiols o les flautes de tres forats i tamborinos, cornamuses, sacabutxos i xirimies ens remetent a les places o llocs oberts, en els quals el volum dels instruments havia de competir per força amb la bullícia de la gent, els pe-tards i altres imponderables acústics.



*Ball de matutxins a l'empostissat, amb flauta de tres forats i tamborí de cordes. Detall del gravat de la Festa dels Argenters (Francesc Via, 1677). Imatge: Wikipedia Commons.*

La música de corda de la Ciutat o dels Çiegos era una formació institucional barcelonina del segle XVII que coneixem sobretot per mitjà de les actes de la «renovació» que se'n va fer, segons el *Llibre de diferens cosas pertenens a la ciutat de Barcelona* (1648).<sup>3</sup>

La formaven músics de diversos instruments de corda (se'n deia «música sorda») i la dirigia un capmestre que tocava flauta i tamborino, tots ells cecs. En les cordes hi havia tres músics de «violons» (viola de braç soprano o violí), dos músics de «tenor» o «tenoret» (viola de braç tenor o contralt), dos músics d'arpa i

3. Vegeu MAS GARCIA, CARLES (2005): «La renovació de la “música de corda de la ciutat”, segons el *Llibre de diferens cosas pertenens a la ciutat de Barcelona* (1648)». Dins *Colloquis del flabiol 2004*. Arbúcies, edicions de l'Ajuntament.



Una «música de corda» en itinerància. Gravat del *Novissimo primero* [...], de PERE ABADAL (1683)

dos músics de baixos (baix de violó o baix de processó).

Com es veu, era una formació integrada bàsicament per una família de la corda fregada, la de la viola de braç, aprofitant tota la tessitura que permeten els instruments de diferents mides; els instruments més grossos s'adaptaven per poder deambular en les processons o desfilades. Si ja la majoria d'aquests instruments són desconeguts en els nostres dies, restituir-hi la tímbrica de les arpes i la flauta i tamborino ens ha posat al davant d'una sonoritat inoïda des de fa segles.



## II. ¿Música de dansa, sense flabiols i sense dansa?

CARLES MAS

*Barcelona*

La meua aportació seran uns comentaris sobre per què parlem aquí als Col·loquis d'una companyia de música i dansa, i per què per a nosaltres és important aquest aniversari i l'existència de la companyia Xuriach.

Xuriach s'orienta al que es pot anomenar *recerca aplicada*, perquè existeix un problema musicològic i coreològic que afecta molts aspectes de la pràctica d'aquestes arts, i que és un problema cultural molt general i està a tot el món occidental. És el problema dels usos i de les imatges del que considerem que és «música popular», «música tradicional», «música antiga» (unes categories culturals molt discutibles), de com projectem a la nostra realitat les realitats d'altres temps, i també de com modifiquem les realitats històriques «reconstruïdes», perquè hi projectem la nostra realitat o les nostres mancances.

Amb uns quants anys de perspectiva i veient el que s'ha estat fent a Europa en el món de la música antiga, estic convençut que aquestes etiquetes estètiques aplicades a la recerca, a la pràctica i a l'ensenyament potser han estat útils alguna vegada, però ben sovint són bastant contraproductius: fa ja molts anys, per no dir molts decennis, que aquestes categoritzacions ni són justificables històricament ni són funcionals per a l'estudi ni per a la pràctica.

Per exemple: ¿us heu preguntat mai per què les flautes amb tambor o les cornamuses no apareixen pràcticament mai en les que es consideren estètiques de prestigi de les músiques antigues?

En la iconografia antiga, els flabiols, les flautes amb tambor, les cornamuses i altres instruments dels que ens arriben per tradició popular, apareixen proporcionalment molt més sovint

que, per exemple, les violes d'arc, i en mans de tots els estaments. Tanmateix, són els més absents de les pràctiques suposadament històriques de la música antiga actual. Ja és hora de començar a dir, a Catalunya i a tot Europa, que hi ha una contradicció flagrant entre la freqüència i la difusió històrica d'aquells instruments i la seva presència real en els estudis especialitzats, en les programacions de concerts i en la concepció mateixa dels elements que la «música antiga» actual autoritza a considerar i a reunir per a la seva investigació: considera marginals aquells instruments i usos; si els utilitza, és per reforçar la imatge contrastada entre una suposada i mítica *cultura musical popular* i una música antiga no contaminada per la *popular*; una estratègia que, en el fons, només vol reforçar la dignitat i la superioritat d'una «música antiga» reservada, selecta i elitista.

Per a aquesta música antiga, diguem-ne, prestigiada, potser és un problema que els nostres instruments —sonors, potents, de tímbriques denses i complexes— tinguin encara avui uns usos populars. El flabiol i el bombo, o el flabiol amb tamborino, pel fet d'haver-nos arribat només com a instruments populars ¿ja fan nosa a l'estètica d'aquesta «música antiga»? Dit d'altra manera, els instruments que han tingut una tradició relativament viva i una transmissió associada a uns gèneres musicals concrets fins als nostres dies ¿fan nosa en el món de la redescoberta dels instruments de la «música antiga històricament informada», com es diu ara?

S'ha pogut, doncs, inventar una estètica tímbrica i sonora de la interpretació musical per fer la música antiga, per exemple, amb un clavicèmbal; però si hi posem un flabiol, ja no quadra, perquè llavors seria una imatge de la *popularitat* mítica, marginal, associada únicament a determinats estaments socials.

¿Quin és el problema de fons? ¿Per què alguns defensen una «música antiga» que no integra mai les tímbriques reals i històriques, els usos i les estètiques interpretatives dels nostres



instruments populars? La valoració social i cultural del que pertany a la música antiga i del que pertany a les músiques populars o a les de tradició oral apareix com un conflicte permanent que no s'explicita, que no s'explica, perquè es dona per debatut i resolt amb la marginalització i l'exclusió de tot el que sembli massa popular, massa proper a la memòria oral. En realitat, es tracta d'una falsa confrontació; al capdavant, el que no interessa és que els criteris establerts en el mercat pel negoci de la música antiga siguin posats en dubte per les estètiques tímbriques, els modes interpretatius i els usos funcionals d'aquestes tradicions populars relativament operatives fins a temps recents.

Crec que aquest és el problema de fons que cal considerar, tant si diem que fem música i dansa antigues com si volem treballar amb referents en la música i la dansa de tradició popular (sigui aquesta oral o assimilada).

Després de, potser, tot un segle xx d'investigació i de reconstrucció pretesament fonamentada de molts repertoris de la música medieval, renaixentista o barroca ¿com pot ser que encara no hi estigui normalitzat l'ús de flabiols, de tamborinos amb bordonera, de tamborinos de cordes i flautes de tres forats? Les interpretacions habituals es fan amb flautes de bec o amb xirimies de so apagadet, que són les opcions que es proposen des dels grans centres de formació sobre música antiga. Altrament, la presència d'aquell instrumentari és només anecdòtica o, en els pocs casos en què algun músic s'hi ha interessat seriosament, marginal.

Voldria deixar constància també aquí, en aquest àmbit d'estudi que són els Colloquis del Flabiol, que en aquest tema hi ha molta feina per fer, i que és molt discutible que totes les variants de flautes-amb-percussió i llurs usos funcionals no tinguin tant de dret com els altres artefactes sonors a ser considerats propis de les estètiques de les músiques antigues.

La problemàtica és la mateixa, i igualment greu, si evoquem la relació amb el moviment, amb la dansa, de totes les músi-

ques, tant les antigues com les de la tradició oral. ¿Com pot ser que, després de més d'un segle d'investigació pretesament documentada en els camps de la musicologia i dels modes interpretatius, encara s'hagi de vindicar que la interpretació de la música de dansa no es pot estudiar al marge, deslligada, de l'experiència real de la mateixa dansa que es diu voler tocar amb criteris històricament documentats?

L'excel·lència musical, sobretot l'acadèmica, no podrà mai suplir l'experiència real, sensorial, orgànica, pregonament formativa, de viure una cultura de la dansa, tant en les formes col·lectives i populars com en les destinades a la representació escènica o teatral. Una experiència sensible del moviment és necessària per imaginar amb creativitat i funcionalitat dinàmica les músiques del passat i del present. Obviar-ho és com si un músic pretengués ser creïble interpretant el repertori del seu concert amb un instrument musical que no ha tocat mai abans.

\*

Si analitzem a fons les problemàtiques recurrents entre la pràctica folkloritzada amb intencions escèniques de la dansa tradicional dels esbarts i dels grups folklòrics, veurem que, ben sovint, també pateixen d'aquesta manca de relació real amb la música; la manifestació més pregonada n'és, sens dubte, que els esbarts portin decennis fent les seves ballades amb música enregistrada.

En els països on era impensable de tornar a la pràctica folkloritzada pervertida i manipulada pels règims totalitaris (com Alemanya, Itàlia, Espanya o, fins i tot, França), hom va trobar en l'anomenada «música antiga» altres perspectives estètiques, patrimonials, culturals i identitàries, que havien de canviar en els conservatoris els fonaments de l'academicisme decadent.

Però aquesta renovació cultural ha quedat, en el millor dels casos, a mitges, perquè s'ha acabat repetint i integrant en

l'imaginari de la «música antiga» la separació de les disciplines musicals i les coreològiques, que és la mateixa que ja patien en la relació entre la cultura hegemònica —respectable, urbana, políticament correcta i ben establerta— i la de les reinvents del folklorisme identitari. Els que hem tingut la sort, malgrat tot, de viure la història de les pràctiques folkloritzades de la dansa tradicional, i que també hem estat en contacte amb els referents de la recerca en música i dansa antiga, hem comprovat que el problema de fons és comú a molts països occidentals i a la història de l'estètica de bona part del segle xx.

Un dels objectius de la companyia Xuriach és plantejar una reflexió sobre tot això: proposar espectacles participatius i accions formatives en què el context interpretatiu estigui guiat per l'objectiu de palesar que la música de dansa i l'experiència real de la dansa són inseparables, que són una mateixa matèria d'expressió artística i no solament «dos mons que s'han de reunir».

Per no allargar-me, remeto a qui vulgui trobar referències històriques al meu treball que acompanya el Cd *Sonau, músics, sonau*.<sup>4</sup> Però sols com a mostra, veieu què diu J. Ph. Kirnberger (1721-1783) a mitjan segle XVIII.

Kirnberger fou un gran músic, organista, compositor i teòric de la música del seu temps, que va desenvolupar diversos sistemes de temperament musical i d'afinació dels instruments polifònics; va ser alumne directe de J. S. Bach (que, per cert, coneixia la pràctica de la dansa a la francesa i hi excel·lia).

Diu el deixeble de Bach:

I encara més: no es pot compondre una bona melodia sense dificultats considerables, sense haver estudiat la música de dansa. És impossible compondre bé o executar una fuga sense conèixer les diferents menes de ritmes, i aquesta és la raó per la qual, ara que hom negligeix les danses, la música ha perdut tot el seu antic

4. MAS GARCIA (2019).

valor i les fugues són insuportables d'escoltar. Aquest espantós estil d'execució en què les frases i els accents no es marquen com cal, transforma una fuga en un veritable caos sonor.<sup>5</sup>

¡Ens està dient que les fugues són insuportables perquè aquests organistes no tenen coneixement ni experiència real del ball! I parla de les fugues, que, segons pretén la musicologia més estesa —i segons la visió condicionada que se'n deriva— són una forma de música pura per excel·lència i estarien molt allunyades de la dansa. El problema, ja es veu, ve de lluny.

Després de la separació entre la pràctica musical i la de la dansa, ja ben afermada a mitjan segle XVIII, l'academicisme no ha cessat d'exagerar-ne la divergència. La nostra cultura inconscient ha acollit capes i capes successives d'ideologies acadèmiques —selectives, representatives de la cultura oficial i hegemòniques— a més del menyspreu condescendent que les estètiques de les músiques de tradició oral provocaven en els millors folkloristes, que tot ho volien «dignificar». Aquesta reinvençió permanent de les estètiques, però amb la separació definitiva de les arts musicals i les de la dansa, és un corrent de fons que arriba fins als nostres dies. ¿Quantes vegades no s'ha dit, per boca de grans musicòlegs del segle XX, i de virtuoses especialistes de la música antiga —també de la catalana— que *a l'època de Bach, la suite de danses ja no era ballada, era música pura?* I ja no és sols el temps de Bach: darrerament, fins quan parlen de la música del Renaixement, els mateixos que fa trenta anys menyspreaven la dansa en la música del segle XVIII que volien interpretar, diuen ara que les músiques de dansa recollides pels editors del repertori dels ministrils i mestres de dansa i impreses en el segle XVI no són per a ballar, sinó que ja eren per a fer-ne concert. Si continuem així ¿els grans espe-

5. J. Ph. Kirnberger, citat a WENTZ, JED (1996): «Les indications de tempo de J. S. Bach à la lumière de *Die Kunst des Reinen Satzes* de J. Ph. Kirnberger». Dins HERBÉ LACOMBE ET AL. (ed): *Le mouvement en musique à l'époque baroque*. Metz, Éditions Serpenoise, [traducció C. Mas].

cialistes de la música antiga ens acabaran dient que, de fet, la música de dansa no s'ha ballat mai?

\*

¿A qui interessin les categoritzacions estètiques que distingeixen i separen la «música antiga» de la «música popular» i de la «música folklòrica»? ¿De què serveixen afirmacions com *aquesta música no és per a ballar, o això sí que es balla, però és vulgar, o hem de dignificar el folklore, o la música és un art superior a la dansa, etcètera*? ¿Què s'amaga darrere d'aquestes consideracions?

Com ja he dit, crec que hi ha una certa ideologia, una estratègia de mercat i, també, una incapacitat per interrogar les pràctiques de la música antiga sense la mirada deformada pel discurs dominant actual, i que cal preguntar-se quines eren les categories estètiques i com s'interrelacionaven en la pràctica real i espontània d'aquells temps.

No és pas cap casualitat que tot el que pugui tenir unes certes qualitats tímbriques, o de dinamisme social i ballador, o una relació pregonada i sentida amb la dansa, i tot el que representi relativitzar el valor suprem que sembla atorgar-se al model de *concert de l'artista-músic en escena / públic passiu*, es menysté i s'ignora en totes les etapes de la formació en els conservatoris, i també en les molt estandarditzades programacions habituals dels festivals i espectacles de música antiga.

\*

A Xuriach ens reunim en un projecte comú; cada persona hi aporta la seva experiència particular, ben diversa de l'una a l'altra, amb l'objectiu d'intentar establir un cert equilibri entre les arts de la música i de la dansa, desenvolupant una lògica interpretativa que sigui sobretot funcional i útil per a tots els aspectes dels gèneres del nostre patrimoni músico-coreològic, tant *antic* com *tradicional*.

Creiem que, en aquests temes tan complexos, el més interessant per a tots és compartir les experiències personals, evitar plegats els camins que ja sabem que només duen al concert de *música pura* (¡i nua!), explorar en equip com funcionen millor els repertoris i com sembla que podem ser més coherents alhora amb les descripcions històriques dels tractats de dansa, de música i amb les cròniques.

\*

Ben sovint, d'aquest treball de laboratori artístic en surten conclusions que semblen confirmar l'eficàcia, l'adaptació social i la generositat de les pràctiques que s'han anomenat de la tradició oral; aquestes, al cap i a la fi, han estat cultures molt més coherents i generoses en tractar música, dansa, funcionalitat, relació social i altres aspectes de les arts sonores, del moviment compartit, de la poètica, de la memòria i de la transmissió patrimonial immaterial.

Sostinc, sostenim, que hem d'anar cap a un estudi i una comprensió practicada de les estètiques i del funcionament social de les músiques de tradició oral, no solament com a models integrats en què totes les formes d'art dialoguen i es nodreixen en igualtat de condicions, sinó també com una referència cabdal de cara a les propostes per a la música i la dansa antiga; és clar que això és tant com posar en dubte molts dels aspectes que s'han establert com a convencionals, però permet fer propostes que obrin espais de comunicació, tant interdisciplinaris com socials.

Les músiques de la tradició oral ens informen de cultura concreta, de coses reals, de timbres i energies per a la dansa, i no de representació teatral, d'actitud representativa, de personatges imaginaris o de demostració solitària.

Més que una relació entre música i dansa, la vida mateixa i la manera de viure-la mostren que la música és moviment, que la dansa és sentida com a melodia, que la cançó és mètrica



textual i rítmica, i que la veu parlada viu a la cançó, mesura la dansa i l'organitza.

Ser conscient d'aquesta globalitat d'experiència de la persona i de les arts és més que una «relació entre música i dansa», i, no cal dir-ho, infinitament més complex. Pertany a un ordre perceptiu que no és pas el de la terrible i inútil pregunta ¿I això, a quin tempo s'ha de tocar? que fa sovint el músic virtuós al ballador, esperant que li doni una resposta metronòmica que el descarregui de la responsabilitat de saber què és el que toca. A les cultures de la tradició oral viva, un artista o qualsevol persona no són mai solament músics o solament balladors. La cultura és un conjunt de manifestacions socials d'interrelacions personals, i els rols artístics no acostumen a estar definits de manera tancada i permanent.

Ja n'hi ha prou de col·laborar amb els models d'aquest sistema, que continua imposant a les arts un mercat dividit, amb propostes com ara *fem un concert; tot serà música profana del segle XVI —quasi tot serà de dansa— però no hi ha pressupost per als ballarins, o fem un espectacle amb danses collectives, però només hi ha pressupost per a una parella*. No és pas per riure, perdoneu: darrerament hi ha qui balla contrapassos com a solista. O sigui, que es proposa un espectacle de «cultura popular» que fomenta la transformació del que era col·lectiu en una figura solista, alguna cosa com voler mostrar una sardana ballada per una sola persona en un escenari. ¿És aquest, el model de cultura que volem? ¿Una cultura de la representació, de la famosa sublimació de l'espai teatral? ¿Serem solament espectadors de la nostra cultura col·lectiva?

Als conservatoris, amb prou feines s'han creat departaments de música antiga. I si s'hi ensenyen els instruments de la «música antiga» actualment reconeguts, com el clavicèmbal, la corda fregada barroca, la flauta de bec alemanya, etcètera, en el fons s'està reforçant la imatge classicista —i classista— dels instruments de prestigi de la música acadèmica i simfònica,

transportant-los als segles precedents al XIX. ¿Això no és una projecció cultural elitista en mode retrospectiu?

Si toqueu en un projecte de música barroca i feu servir un tamborino amb bordonera, una caixa amb bordonera... ¡ui! Ja els teniu a tots espantats i preguntant si aquell soroll és normal. Però mireu les representacions iconogràfiques de tamborinos, tambors i caixes durant cinc segles de pintura i de cròniques: els tamborinos i percussions sense bordonera no van existir mai fins que els músics de la «música antiga» no van inventar-los, sords, indefinits, ideals per a una idea de fons rítmic-però-no-gaire (no fos que molestés la projecció que fan de la música dels segles passats). Ara, si tant convé, hom anirà a buscar referents tímbrics en els *daf* perses o els *bendir* orientals, perquè si la música antiga sona una mica exòtica (però no gaire), molt millor. Si us poseu a tocar un flabiol, també s'espanten, i si feu sonar una cornamusa, ja han fugit tots.

Perdoneu, però aquest procés de l'exotisme i de la invenció identitària selectiva i suposadament dignificadora, ja el va fer Occident amb el folklorisme. Certs usos ideològics de la *descoberta* de la música antiga són una nova manifestació del procés folklorístic selectiu i elitista que neix al començament del segle XVIII i que ha seguit el seu curs des de la seva renovació en la segona meitat del segle XIX fins als nostres dies. Afirmo que la música antiga convencional és una nova versió del folklorisme ancestral i patrimonial, que vol anar més enrere que la memòria oral i que s'inventa, sobretot, uns usos del patrimoni que són més una projecció dels mecanismes de marginalització selectiva, tan propis de l'actualitat cultural i social dels nostres temps, que no pas una vivència real i fonamentada documentalment d'altres paradigmes de la relació entre les arts, les persones, els estaments i les societats.

Aquest folklorisme sembla ser molt potent i rep un munt de suports quantiosos en mitjans i en prestigi político-cultural. Caldrà treballar de valent, si volem fer caure etiquetes estètiques i fronteres interdisciplinàries. A Xuriach ho intentem,

amb flabiols i tamborinos, cornamuses, xirimies, guitarres, castanyoles i violins. I penso que aquest és un dels aspectes més interessants i moderns dels projectes de Xuriach, que proposen música i dansa, antiga i tradicional, catalana.