

Sant Antoni Punk!: Imaginaris populars i escenificacions locals¹

Antoni Vives Riera (Universitat de Barcelona)

Hi ha dos Manacors que surten al carrer i cadascun vol celebrar-ho al seu modo; mentre un camina i disfruta dins un ordre, visitant foguerons, anant a completes, pegant qualche bocinada en es pa i sobrassada torrada; s'altra Manacor fa es bogiot d'un fogueró a s'altra, tira petardos dins es foc, va de punk per devers Sa Torre, treu es trinxets o dispara un tret

Perlas y Cuevas, 23 de gener de 1988, núm. 695, p. 3.

Amb aquesta crònica periodística de la festa de Sant Antoni de 1988, certament exagerada, el periòdic manacorí *Perlas y Cuevas* no només es queixava de la violència de certs grups de joves durant la revetlla de la festa. Sense voler, ajuntava la tradició carnavalesca de ritualització de la violència amb les noves identitats juvenils proposades per la moderna cultura de masses. Posava amb relació el fet de tirar coets i altres pràctiques perilloses històricament denunciades per la premsa i prohibides per les autoritats locals al llarg del segle XX, amb el fenomen de la cultura juvenil Punk nascuda a Londres i a Nova York a finals dels anys setanta. En certa manera, actualitzava les velles denúncies dels comportaments més descontrolats dels veïnats i veïnades durant la festa, tot fent ús del paral·lelisme amb les actituds Punk que s'estaven escampant entre el jovent de l'època. D'aquesta manera posava en contacte, feia xocar, i finalment fusionava i hibridava, dues formes d'entendre la cultura popular que tradicionalment han estat vistes com a antagoniques. Per una part, feia referència a la cultura popular

¹ La informació empírica d'aquest text predominantment teòric està extreta de la meua recerca feta en el passat sobre les festes de Sant Antoni a Manacor publicada com a VIVES RIERA, Antoni (2009). *Les festes de Sant Antoni a Manacor: Ritual, identitat i mobilització al segle XX*. Palma: Lleonard Muntaner. També prové d'una recerca interrompuda sobre la cultura Punk a Manacor entre 1979 i 1989 que vam començar en el seu moment juntament amb Antoni Bauçà, més concretament de dues entrevistes a Christian Volkner i a Esteve Huguet respectivament.

tradicional lligada a la identitat local i a imaginaris rurals. Per altra banda, feia menció a la moderna cultura de masses de caràcter global i provinent de les grans ciutats. Així per tant, el fet de concebre unes festes de Sant Antoni Punk feia botir un dels binomis de contraris més generalitzats a partir del qual la cultura pop i la cultura folk han estat enteses com a antagoniques i irreconciliables. Es tracta de l'ordre binari que impedeix entendre les tradicions pageses com a universals, al mateix temps que fa impossible concebre una modernitat específicament manacorina, ja que arracona i condemna la identitat local al fons de les representacions més ahistòriques i anacròniques de les perifèries rurals. En el present text exposam una revisió de la història de les festes de Sant Antoni i del naixement i desenvolupament de la cultura Punk a Manacor durant la segona meitat de segle XX, amb l'objectiu de mostrar evidències que permetin superar les oposicions binàries que han marcat el nostre coneixement sobre la cultura popular: pop-folk, modern-tradicional, global-local, etc.

Només fent una primera ullada a la història d'ambdues manifestacions de cultura popular queda clar que aquests rígids sistemes de classificació no encaixen amb l'evidència històrica. Per posar un exemple, basta recordar que el ritual nocturn de l'encesa de foguerons a la nit de la revetlla de Sant Antoni no és tan antic com molts pensen. Data dels anys seixanta, quan la festa a Manacor es trobava en decadència i molts veïnats i veïnades del municipi peregrinaven cap a Sa Pobla per participar d'una celebració més animada. Per paga, el costum de plantar ninots a damunt de la llenya en forma de representacions satíriques de l'actualitat del moment és una importació que ve encara de més enfora. A llarg dels anys 50 i 60 el règim franquista es va apropiari de la celebració de les falles de València i les va intentar exportar arreu de l'estat. A Manacor, la parròquia de Sant Josep va celebrar-ne unes el dia del seu sant els anys 1952 i 1953. Tanmateix, el costum no va arrelar. De totes formes, la presència massiva de les festes valencianes en els nous mitjans de comunicació com el cinema o la televisió va preparar el terreny per a què aquesta celebració fos apropiada pels manacorins i manacorines a la seva manera, amb un to més rústic, a les festes de Sant Antoni. Per tant, tot i l'imaginari pagès folk desplegat en els foguerons, tant les seves formes com l'acte en sí no poden deixar de ser considerats un fenomen pop importat de fora i fruit de la modernitat.

Per altra banda, tant l'estètica com la música pròpies de la identitat Punk no tenen perquè romandre associades exclusivament a una cultura de masses exògena que no te res a veure amb Manacor. Quan els joves manacorins que integren el grup Mac varen gravar l'any 1979 la cançó "En dissabte" no estaven parlant de l'ambient after-punk i new wave que es vivia a Londres en aquells moments, sinó de les seves experiències locals d'oci nocturn al Carrer de sa

Gerreria de Porto Cristo, popularment conegut com "Es Carreró". Per altra banda, l'honestedat punk de la banda va dur als seus integrants a gravar la cançó en un català ben amanacorinat, la qual cosa hipotecava el futur èxit comercial del tema. Així, aviat la cançó va deixar d'estar de moda fora del municipi, però en el seu context local ha perviscut durant decennis, tot superant diferents bots generacionals. Encara avui en dia no es fa estrany sentir "En dissabte" en qualque club nocturn de Manacor o Port Cristo. En aquet sentit, una manifestació cultural que en el seu primer moment pogué ser vista com una importació anglosaxona i una extravagància moderna, s'ha acabat convertint en un signe d'identitat local, en un mite que ens permet imaginar una modernitat punk específicament manacorina, en la primera pedra d'una tradició que han seguit altres bandes de rock a Manacor.

Tot i els referents locals identificables en el text de "En dissabte", allò que l'ha fet la cançó un himne punk local no ha estat tant les seves característiques intrínseques a nivell musical o literari, com la seva relació amb el context. Efectivament, les al·lusions a la vida nocturna manacorina de finals dels anys setanta van fer la cançó reconeixible per l'audiència local i això va fer que els joves del municipi s'hi identificassin. Així, una cançó que podria ser catalogada pels crítics musicals com un tema post-punk d'influències britàniques, ha estat percebuda per la seva audiència sobretot com una cançó manacorina. Tot plegat fa que ens facem enfora de la visió patrimonial de la cultura popular que històricament ha fomentat les divisions entre la cultura de masses moderna i el folklore tradicional. Efectivament, si entenem la cultura popular com un conjunt de manifestacions culturals separades les unes de les altres, a disposició de folkloristes o crítics musicals encarregats d'inventariar-les, catalogar-les i classificar-les a partir de multitud d'etiquetes preconcebudes, és obvi que el binomi pop-folk funciona a la perfecció, ja que ve donat per endavant.

Tanmateix, pensam que la cultura punk no es pot reduir a un conjunt de discs i bandes de rock que periodistes especialitzats han decidit que encaixen amb allò que es pot considerar com a tal. De la mateixa manera, el folklore tampoc no pot ser reduït a un conjunt de cançons, rondalles o protocols festius que un grup de folkloristes o antropòlegs han classificat com a cultura popular d'arrel tradicional. No podem captar la cultura popular en tota la seva complexitat si no ens desfem d'aquests binomis i etiquetes que només la simplifiquen y l'aïllen del seu context, tant d'emissió com de recepció. La cultura popular no és un zoo on consumir la visió d'animals engabiats aïllats del seu entorn natural i del seu ecosistema. En aquest sentit, proposam entendre la cultura popular no de manera essencialista com a mostra de productes populars per naturalesa, sinó com a un relat històric d'esdeveniments de comunicació únics i irrepetibles que prenen

forma en un espai concret.

Efectivament, una banda identificada o catalogada com Punk-Rock pot fer un actuació punk un dia en un concert en un local determinat i amb un públic concret. Tanmateix, l'endemà, aquest mateix grup pot fer igualment una actuació més *mainstream* a un programa de televisió davant una audiència prèviament seleccionada i pagada. Un concert pot esdevenir cultura local si es produeix en l'escena cultural d'una barriada o un poble, o constituir un acte de cultura global si es produeix a un macrofestival a on hi peregrinen audiències de tot el món. Això mateix podríem dir de les festes de Sant Antoni a Manacor. En un moment determinat, la festa pot esdevenir cultura pop de masses, per exemple quan compram el marxandatge oficial del Patronat. Poden esdevenir alta cultura quan anem a una exposició artística o llegim un article acadèmic sobre la festa. Finament poden produir cultura popular quan qualcú improvisa una cançó a un fogueró o s'afegeix al ball dels dimonis protocol·laris. Allò que fa popular una manifestació cultural és el context, el moment i el lloc en el qual esdevé, la gent que hi participa i la seva actitud. Per tant, si no l'entendem com un patrimoni, com una mostra ordenada de productes culturals, podem arribar a pensar que la cultura popular no existeix com una cosa permanent i eterna, més enllà de certs moments fugissers.

El fet que no considerem l'existència de la cultura popular com a essència formal, més enllà de la seva actualització es moments i espais concrets, no vol dir que neguem els imaginaris populars més o manco atemporals que circulen entre la població. Certament, en tota societat tothom té una idea compartida d'allò que és popular i allò que no ho és. Cadascú imagina la cultura popular a partir de codis compartits i col·lectivament acceptats. Per exemple, quan s'exhibeix una samarreta de The Ramones a una desfilada de moda *fashion*, segurament ningú no considerarà la el passi com un acte punk. Tanmateix, tot el món associarà la samarreta amb una de les bandes més paradigmàtiques de Punk-Rock. Pot ser la desfilada no serà punk, però sens dubte n'evoca un imaginari identificatiu àmpliament compartit. El mateix passa a les festes de Sant Antoni a Manacor. Comprar una dessuadora de temàtica santantoniera a una botiga especialitzada difícilment pot ser considerat un acte de cultura popular. Tanmateix, no hi ha dubte que la dessuadora amb el dimoni gros estampat apel·la al folklore local manacorí, ja que es tracta d'una iconografia col·lectivament reconeguda i compartida.

Així i tot, sabem que la difusió d'imaginaris populars a través del consum de masses no basta per mantenir una cultura popular viva i creativa, més enllà de repertoris de comunicació i icones socialment establerts com a populars. Més

enllà dels continguts dels productes culturals, consisteix sobretot en els usos que en fan les majories populars. Segons Michel de Certeau, si volem entendre la cultura popular en tota la seva complexitat, pot ser ens interessa més fixar-nos en la pràctica cultural quotidiana, en els usos que des de baix fem de la cultura en general, no només dels imaginaris identificats com a populars (1988). En aquest sentit, aquest autor ha posat èmfasis en el caràcter creatiu i innovador de les pràctiques subalternes de consum cultural des de baix.

Són varis els exemples que podem apuntar d'aquest fenomen. Pel que fa a les festes de Sant Antoni a Manacor, sabem que els balls dels dimonis enrevoltant el sant provenen del teatre religiós de caràcter hagiogràfic amb el qual l'església catòlica volia des de dalt fer pedagogia de la seva doctrina (Massip 1999). L'objectiu de la representació deambulante a peu de carrer era explicar la vida del sant com a exemple moral a seguir per part dels feligresos. Tanmateix, l'actual festa de Sant Antoni prové de la coerció popular exercida per part de les audiències des de la pràctica quotidiana del consum (Chartier 1999). Com que la gent s'avorria amb el text alligador de l'obra teatral, reclamava als actors i als músics que repetissin els balls de les temptacions. Tot indica que per ells eren les parts més divertides en les quals podien participar a través del cant. D'aquesta manera, cada vegada més es varen anar botant les parts de text per donar pas als moments més còmics i lúdics dels balls. Així, l'antiga representació teatral es va transformar en un circuit de balls acompanyats de música i cant popular.

El mateix es pot dir del naixement i desenvolupament de la cultura punk a Manacor. Quan al bar Sa Granja a la Plaça del Palau s'ecoltava sonava el programa radiofònic de Jesús Ordovás a Radio 3, allò que feia del bar i de la festa un lloc i un moment punk, no eren les bandes de la Movida Madrileña que es podien escoltar, sinó la pràctica de consum popular de música. Com que normalment les maquetes i discs d'aquestes bandes no arribaven a Manacor, el fet d'escoltar col·lectivament la ràdio, o cintes directament gravades de programes radiofònics, esdevenia la manifestació més viva de l'esperit punk del Do It Yourself, del fer-s'ho un mateix. En aquest sentit, tot i la precarietat de recursos i infraestructures culturals de les que (no) disposava el jovent manacorí, els punks del municipi esdevenien productors i consumidors culturals sense preocupar-se gaire de la qualitat del resultat final.

Si, com hem vist, els patrimonis compilats, inventariats i descontextualitzats per autoritats culturals acaben esdevenint universals i eterns a costa de perdre par del seu potencial creatiu, els usos populars de la cultura només es poden entendre com a pràctiques situades en un lloc i en un moment determinats. Per tant, sempre tenen un caràcter local i històric. D'aquesta manera, la (micro)his-

tòria local esdevé segurament la disciplina científica privilegiada i la metodologia més apropiada en l'estudi de la cultura popular. De fet, l'àmbit d'acció social i cultural de les classes populars històricament no han anat més enllà d'un poble o una barriada (Davis 2011). Efectivament, l'abast espacial dels usos populars de la cultura en la pràctica quotidiana no és el mateix que el d'institucions culturals de poder. De fet, els centres educatius, els mitjans de comunicació de masses o les institucions eclesiàstiques han acabat assolint un caràcter regional, nacional o mundial. Fins i tot en les aproximacions a fenòmens tan globals com el Punk, els periodistes musicals han reconegut la importància de les escenes locals a una ciutat determinada o més concretament a una sala o local en particular. En podrien ser casos d'això la sala CBGB de Nova York a finals dels anys setanta o la discoteca Factory de Manchester a mitjans del vuitanta.

Tot i que entenem la cultura popular com una pràctica d'ús de la cultura més que no com a un repertori tancat de productes culturals, això no vol dir que ha gem d'ignorar la indefugible omnipresència dels imaginaris populars. Per tant, és important no només fixar-nos en els usos populars quotidians de qualsevol manifestació cultural, sinó especialment en els usos dels imaginaris que evocuen al poble. Per a aquest propòsit, pensam que pot ser especialment útil la noció de performativitat, plantejada en el seu moment per Erving Goffman (1959) i definitivament aplicada a les relacions de poder de gènere per Judith Butler (1988). En aquest sentit, proposam estudiar les escenificacions dels imaginaris populars en moments i llocs concrets. Ens interessa aclarir les pràctiques a partir de les quals el poble representa el seu personatge en el teatre social. De fet, ja als anys setanta, els estudis de folklore van començar a desplaçar l'atenció dels continguts de les cançons o les rondalles a la seva actualització performativa en cada acte de cant o comunicació oral (Joyner 1975). Novament, allò que fa popular una cançó no és la lletra del text o la melodia de la música, sinó l'acte mateix del seu cant, en el marc del qual l'imaginari popular és corporalment performat pel cantador i així és reconegut per la seva audiència.

Així per tant, en el present text proposam una agenda de recerca amb l'objectiu d'investigar i redactar les inevitablement plurals històries locals de la cultura popular. En aquesta agenda ens centrarem en l'estudi sobretot de llocs i moments, encara que no oblidarem els personatges que les protagonitzen. Pel que fa als llocs, diferenciarem entre els espais d'escenificació dels imaginaris i les identitats populars i les zones de contacte en les quals es produeix la transmissió cultural. Segons Mary Louis Pratt les zones de contacte són espais de creativitat cultural en els quals des de posicions socials desiguals es produeix l'apropiació a través del consum (1992). Per exemple, en la història local de la celebració de Sant Antoni a Manacor, podem identificar com a espai de contacte les festes ho-

mònimes de Sa Pobla. En aquest sentit, l'experiència de les eixides dels veïnats i veïnades de Manacor a la festa poblera als anys seixanta va comportar l'apropiació d'una pràctica festiva que als anys seixanta era nova i fins a cert punt agosarada. Amb tota probabilitat, els excursionistes festius que es desplaçaven a Sa Pobla varen agafar el gust als foguerons i varen acabar donant suport a les primeres iniciatives d'aquesta casta proposades a Manacor. D'aquesta manera, a partir d'una contaminació externa produïda a una zona de contacte es va importar unes de les pràctiques festives més creatives del Sant Antoni manacorí.

Aquests tercers espais de contacte i hibridació cultural en temes de Homi Bhabha (1994) van jugar una paper encara més important en la gènesi de la cultura punk a Manacor. Òbviament, tant l'estètica com la música associades a aquesta moda provenien de fora, especialment dels països anglosaxons. En el desembarcament de la cultura punk a Manacor, varen tenir un paper clau les diferents discoteques de Cala Millor, orientades al turisme encara que freqüentades per joves locals. A aquests establiments els veïnats i les veïnades de Manacor podien escoltar les darreres novetats musicals anglosaxones, fins i tot abans que arribassin a Madrid o Barcelona. Els joves acabaven interactuant i coneixent els disc-jockeys de les discoteques que en un moment donat els podien regalar còpies de discos que els sobraven. Per paga, la botiga de discos S'Alicorn, al carrer des Cos de Manacor, acostumava a comprar discos de segona mà a disc-jockeys i turistes estrangers. Així, es va configurar un mercat discogràfic local sorprenentment ric per l'època on es podien adquirir discs molt difícils de trobar a altres llocs d'Espanya. En aquest sentit, tant les discoteques com les tendes de discos van esdevenir zones de contacte cultural entre les propostes musicals dels turistes anglosaxons i unes audiències locals àvids de consum de música moderna. Sense aquest espai d'intercanvi i transmissió cultural no s'explica un fenomen com el disc senzill de Mac, que en una data tan primerenca com 1979 s'evidenciava una avantguardista proposta d'after-punk i new wave.

Els altres espais d'especial interès per a l'estudi de les històries locals de la cultura popular són els llocs d'escenificació d'imaginari populars, aquells llocs on la població performativitzada corporalment els prototipus populars que encarna. Es tracta d'espais que en la mesura que són apropiats per la població per a usos festius i culturals esdevenen llocs plens de significació. En aquest sentit, el geògraf Henri Lefebvre ja va apuntar en el seu moment que els espais no és només un caixa buida on transcorre la pràctica social i esdevé la història, sinó productes socials que prenen forma a partir de processos històrics (1991). De manera complementaria, Michel de Certeau ha afegit que els espais projectats des de les institucions de poder poden ser transformats en la pràctica quotidiana a partir dels usos que en fa la població comú des de baix (1988). Per tant, podem

entendre les escenificacions de la cultura popular com a usos subalterns de l'espai, sovint imprevistos per les institucions d'autoritat cultural, que el transformen en un lloc d'identificació popular.

En són exemples d'aquest procés els usos festius de diferents punts de la barriada de Fartàritx en la festa de Sant Antoni de Manacor. Tan la celebració dels assajos dels gojos una setmana abans de la festa, com la mateixa celebració santantoniera en sentit estricte, inclouen usos festius de la geografia urbana que marquen espais privats i públics sense un significat especial la resta de l'any com a escenaris privilegiats d'identificació santantoniera i per tant manacorina. Ens estem referint no només a la Plaça de la Concòrdia, sinó també al bar Ca'n Nofre, el Molí dels Tastavins o els domicilis privats de ca na Rosa o ca els Pastures. Amb la producció festiva d'espais d'identificació local, la barriada de Fartàritx, igual que també ho va ser Son Macià en el passat, esdevenen escenaris privilegiats de performativitat dels imaginaris populars identificats en aquest cas amb la pagesia. En aquest sentit, l'elevació de la barriada de Fartàritx com a símbol santantonier no és una simple coincidència. El seu entramat urbanístic antic, la presència de trasts encara sense construir, i sobretot la omnipresència de molins fariners, tot plegat fa del paisatge de la barriada l'espai ideal per escenificar una identitat popular rural en part preconcebuda.

Tanmateix, els usos festius santantoniers produeixen espais d'identitat local que no sempre van lligats a un imaginari previ, com pot ser el cas de la residència de persones majors o l'IES Mossèn Alcover. De fet, qualsevol espai on s'atura a ballar la colla de dimonis, o on es planta i s'encén un fogueró, es transforma en lloc d'identificació local a través dels usos festius populars. Per paga, els recorreguts de fogueró en fogueró i de bar en bar que fan els veïnats i veïnades de Manacor durant la festa, no només la colla de dimonis, no deixen de marcar les fronteres dins de la qual s'inclou la identitat local.

Molt semblant, encara que menys ritualitzat, va ser als anys 80 la constitució a Manacor de llocs d'identificació Punk. Per posar un exemple, el Bar España situat al Carreró de Porto Cristo a principis dels anys 80, no va néixer com un club d'oci nocturn pròpiament Punk. Tanmateix l'afluència de joves que s'identificaven amb aquesta música i aquesta estètica va fer que finalment hi començàs a sonar punk-rock i pop de nova onada, fins a convertir-se definitivament amb un lloc d'identificació d'aquesta cultura juvenil. Tot plegat va conduir que finalment es canviés el nom del bar, que en un primer moment va ser triat per la simple disponibilitat del rètol reutilitzat d'un altra establiment. El nou nom que es va posar al bar va ser Makoki's i feia honor a un personatge de còmic de l'escena barcelonina underground nascut l'any 1977 i molt relacionat amb la

cultura Punk. D'aquesta manera, amb el canvi de nom, l'espai es va acabar de consagrar com a lloc punk.

Un fenomen semblant va ser l'apropiació del carrer Joan Prohens per una colla de joves lligats a l'estètica punk que es trobaven al Bar Las Vegas i s'auto-denominaven Rats. Amb les pintades autoidentificatives realitzades al laberíntic i cèntric carreró, no només s'apropriaven de l'espai. També el convertien en un lloc punk, un lloc on fer el punk, on escenificar corporalment la seva identitat subcultural juvenil. En aquest sentit, els recorreguts dels punks cap a altres llocs d'aquesta mateixa significació com el Cafè 24 van contribuir a identificar com a tal a una part del centre de Manacor, percebuda per molts veïnats i veïnades com una zona punk.

Per altra banda, hem dit que si volem fer una història local de la cultura popular per entendre-la en tota la seva complexitat, no només ens hem de fixar en els espais on es produeixen els usos populars de la cultura, sinó també en els moments. Si volem historiar la cultura popular hem d'identificar esdeveniments clau i organitzar-los en cronologies. Tanmateix, cada esdeveniment històric és únic i irrepètible, per la qual cosa no ens interessen tant els actes dels diferents protocols rituals de les festes que es repeteixen cada any, com aquelles circumstàncies momentànies que fan de l'edició d'una festa o de la celebració d'un concert punk quelcom singular, diferent de la resta. En aquest sentit, proposam centrar la nostra atenció no tant en la continuïtat de la tradició com en el canvi històric. La cultura popular no és un fòssil congelat en el temps, pel la qual cosa és necessari que sigui narrada, periodificada i en definitiva historiada

En aquest sentit, pensam que els foguerons i sobretot els ninots que s'hi instal·len a damunt donen a cada edició de les festes de Sant Antoni de Manacor un toc d'actualitat que canvia any rere any en funció del context històric. De fet, queda pendent un estudi dels diferents foguerons representats en els quals s'han vist reflectides les percepcions populars de l'actualitat social i política de Manacor al llarg de la història. Cada fogueró que representa un tema sobre l'actualitat del moment no deixa de ser un esdeveniment històric irrepètible que fa que una edició de les festes de Sant Antoni sigui recordada de manera diferent a una altra.

Amb relació això, podem destacar varis moments en els quals la temàtica de qualque fogueró va tenir una incidència que va anar més enllà de la seva instal·lació i crema. Aquest es el cas del fogueró que a l'any 1971 es va fer a la Plaça del Convent i que simulava un judici presidit pel dimoni. Pel nombre d'acusats es podia interpretar fàcilment que parodiava el Procés de Burgos en el qual el règim franquista va jutjar per terrorisme a varis opositors a la dictadura, entre ells militants d'ETA (Alemany 2020). Tot plegat va fer que els seus organitzadors

fossin momentàniament arrestats per la guàrdia civil. Un altre fet històric que va fer especialment singular una edició de les fetes de Sant Antoni va ser la inauguració de la política de pagament de l'aparcament de cotxes al centre del casc urbà l'any 1989. En aquell Sant Antoni, el descontentament popular no només es va manifestar en un fogueró en contra al col·legi públic Es Canyar. També es va traduir en l'aparició de nombrosos parquímetres sabotejats i destruïts a la matinada del 17 de gener, just després de la revetlla de la festa.

Per altra banda, la història del punk manacorí també està repleta d'episodis clau. Més enllà del moment fundacional de l'edició del disc senzill de Mac "En dissabte" l'any 1979, la celebració de concerts com el d'Alaska y Dinarama l'any 1983 al Pabelló de Ca'n Costa, o l'apertura un poc més tard de nous clubs nocturns com S'Aigo-Ras a Porto Cristo, constitueixen esdeveniments que varen marcar el ritme d'expansió de la identitat punk entre la joventut manacorina. Pot ser el punt més àlgid va ser el concert de les bandes de rock radical basc La Polla Records i Korroskada a la pista de Basket de na Capellera l'any 1989. El dia del concert, la congregació de joves arribats de tots els punts de Mallorca va convertir momentàniament el poble en un epicentre punk de l'illa. Tanmateix, també va marcar l'inici del final, ja que les evidències de consum d'heroïna a l'esdeveniment el feren especialment polèmic al municipi. Per paga, també eren símptomes de l'esgotament del cicle generacional punk a Manacor.

Finalment, pensam que en la recerca de les històries locals de la cultura popular és molt important incloure a les persones que protagonitzaren i marcaren les pautes de consum creatiu de cultura des de baix. La història local dels usos populars de la cultura suposa rescatar el protagonisme de persones anònimes que gairebé mai no son reconegudes en la història oficial. Es tracta d'aquelles persones que segons De Cereteau es mostraren expertes en la pràctica de bricolatge cultural amb la qual es combinen i recombien els materials donats des de les altes cultures dominants (1988). Es tracta d'aquells individus amb nom propi que més enllà d'etiquetes feren seu el lema Punk del Do It Yourself. En aquest sentit, és important deixar enrere la visió mitificada de la cultura popular i el folklore com a obra col·lectiva i anònima sense autoria individual que reflecteix un suposat esperit col·lectiu de caràcter nacional o regional. Igual que l'alta cultura clàssica, la cultura des de baix també té els seus autors consagrats identificats amb nom i llinatges que han de ser reconeguts. Tal i com ha assenyalat Carlo Ginzburg des d'una perspectiva de la microhistòria, una història des de baix ha de reconèixer la individualitat dels seus protagonistes i rescatar-los de l'anonimat (2009). Tot i centrar-se en personatges poc reconeguts procedents dels sectors més o manco humils de la societat, la història local entesa com a microhistòria ha de posar en el centre del relat a persones individuals, particulars, amb les seves pròpies

trajectòries vitals i les seves biografies, ben igual que un cap de govern, una gran empresari, un inventor o un geni de l'art o la literatura. Si entenem la cultura popular en part com les escenificacions locals dels imaginaris populars, aquestes obres de teatre social han de comptar amb els seus protagonistes, més enllà de l'avorrit i difús personatge col·lectiu que en termes de dramaturgia moltes vegades s'ha anomenat "poble"

En el cas de la cultura de masses assimilable al binomi pop per oposició al folk, la mateixa indústria cultural s'ha encarregat de fabricar ídols amb nom propi venuts com a superstars. Tanmateix, els pobles i les barriades perifèriques també tenen dret a tenir els seus propis herois pop. Si ens aturam a examinar la moda punk, segurament Sid Vicious dels Sex Pistols va ser la figura que se'n va dur més popularitat. Tanmateix, al marge de la indústria i les bandes més mediàtiques, sovint tendim a folkoritzar les escenes locals de la cultura pop i a considera-les fenòmens col·lectius sense lideratges i noms propis. Aquest podria ser el cas del punk a Manacor, sobre el qual tendim a parlar del jovent local dels anys 80 com a subjecte col·lectiu principal, i d'aquesta manera ens oblidam dels seus protagonistes. En aquest sentit, la figura de Christan Fölkner, cantant de Mac al seu moment i actualment de Ramonikos, segurament és la persona que ha assumit el paper de dimoni gros del punk manacorí. Fill de pilot d'avió, son pare el va enviar l'any 1977 a estudiar anglès a Londres i un any més tard va tornar a Mallorca amb l'uniforme punk reglamentari i amb un feix de discos davall del braç.

En el cas de les festes de Sant Antoni, la seva història local ha de superar la idea de que el vertader protagonista és el poble de Manacor com una entitat abstracta i amorfa. S'ha de posar cara i ulls particulars als individus que un a un conformen el protagonista col·lectiu. En aquest sentit s'han de destacar personatges amb nom propi que vagin més enllà dels càrrecs institucionals que li donaren suport, com va ser el cas del rector Don Mateu Galmés a principis dels anys 70 o fins i tot els mateixos baciners. En aquest sentit, podríem destacar figures recordades per que varen aconseguir escenificar els imaginaris populars amb especial gràcia. Aquest seria el cas per exemple d'en Jaume Melis, qui va fer de dimoni gros des dels anys 50 i fins a 1989. També val la pena ressaltar personatges amb unes habilitats festives especialment desenvolupades com l'amo en Toni Duro, que als anys setanta va contribuir a revitalitzar les beneïdes amb les seves humorístiques i carnavalesques aparicions, en les quals parodiava la cultura oficial i satiritzava l'actualitat política i social del moment.

Així per tant, fer una història local dels usos populars de la cultura és fer un relat d'esdeveniments transcorreguts i en certa manera escenificats en espais de-

terminats per persones individuals amb nom propi que mereixen ser recordades. Si volem entendre la cultura popular en tota la seva complexitat, més enllà de les visions patrimonials que la veuen com a una col·lecció de productes culturals prèviament catalogats, l'hem de relatar una història local plena d'esdeveniments i personatges. Ens hem de cenyir a l'àmbit espacial local d'un poble o una barriada on històricament els col·lectius de les classes populars han acostumat a desenvolupar-se culturalment i a escenificar la seva pròpia identitat subjectiva. Finalment ens hem de centrar en els usos populars de la cultura que en la pràctica quotidiana i des de baix els grups subalterns han exercit des d'una posició de precarietat cultural, al marge d'institucions culturals de domini com l'escola reglada, els mitjans de comunicacions de masses, o l'església.

BIBLIOGRAFIA

- ALEMANY, Francesc (2020) "Els contextos culturals del dimoni festiu mallorquí: Història, símbol, ritual", *Camemàs: Revista de pensament associatiu i cultura popular*, núm. estiu-tardor, p. 39-51.
- XBHABHA, Homi K. (1994) *The Location of Culture*. London: Rotledge.
- BUTLER, Judith (1988) "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" *Theatre Journal*, núm. 40 (4), p. 519-531.
- CERTEAU, Michel de (1988) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California.
- CHARTIER, Roger (1999) *El Mundo Como Representación: Estudios Sobre Historia Cultural*. Barcelona: Gedisa.
- DAVIS, Natalie Zemon (2011) "Decentering History: Local Stories and Cultural Crossings in a Global World.", *History and Theory*, núm. 50 (2), p. 188-
- MASSIP, Francesc (1999) "El infierno en escena: Presencia diabólica en el teatro medieval europeo y sus pervivencias tradicionales." *Euskera*, núm. XLIV, p. 239-65.
- GINZBURG, Carlo (2009) *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península
- JOYNER, Charles W. (1975) "A Model for the Analysis of Folklore Performance in Historical Context.", *The Journal of American Folklore*, núm. 88 (349), p. 254-265.
- LEFEBVRE, Henri (1991) *The Production of Space*. London: Blackwell.
- PRATT, Mary Louise (1992) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- VIVES, Antoni (2009). *Les festes de Sant Antoni a Manacor: Ritual, identitat i mobilització al segle XX*. Palma: Lleonard Muntaner



Cultura popular, folklore i vida social

XII

Jornades d'estudis locals de Manacor