

La Música Tradicional y Popular catalana a partir de la voz de sus músicos. Opiniones y valoraciones desde el oficio y para el oficio

Música Tradicional e Popular Catalã a partir da voz dos seus músicos. Opiniões e avaliações do trabalho e para o trabalho



Maria Antònia Pujol i Subirà¹

Universitat de Barcelona, Barcelona, España

mapujolsubira@ub.edu



Josep Gustems Carnicer²

Universitat de Barcelona, Barcelona, España

jgustems@ub.edu

Resumen³: La Música Tradicional y Popular forma parte de una manera activa y constante de la población catalana porque está presente en manifestación populares y en las fiestas de los pueblos y las ciudades. Los instrumentos y las músicas que se tocan se aprenden a tocar en entornos diversos, pero hay otros elementos extra-musicales como la familia, los horarios, el gasto inicial de comprar el instrumento, condiciones para el aprendizaje..., que son determinantes en el momento de tomar decisiones en relación al querer ir a tocar o, dicho de otra manera, ser músico tradicional y popular. Para conocer la influencia de estos elementos se diseñó una investigación cualitativa, realizando

¹ Doctora en Formación del Profesorado, Práctica Educativa y Comunicación. Profesora asociada de la Universidad de Barcelona. Profesora en el Aula de Música Tradicional y Popular El Telcer. Músico Tradicional y Popular. Maestra de primaria y Titulada superior en Pedagogía Musical, Solfeo, Musicología e Instrumentos de la Música Tradicional y Popular.

² Doctor en Pedagogía y Titulado Superior de Música. Profesor Titular de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Barcelona. Sus áreas de interés son los aspectos psicológicos, emocionales y simbólicos de la experiencia musical. Autor de más de 200 publicaciones en estos campos.

³ Para facilitar la lectura, utilizaremos a lo largo del artículo las formas masculinas de algunas palabras para referirnos tanto a hombres como a mujeres. Así por ejemplo, hablaremos de entrevistados, comprometidos, entrevistados, etc. para referirnos a ambos géneros.

66 entrevistas a músicos instrumentistas cuja dedicação a la música tradicional y popular es constante, y que poseen un bagaje relevante, pudiendo, desde este prisma científico, descubrir, analizar y poner en valor sus opiniones, fruto de años de oficio de músico tradicional y popular. Las conclusiones, extraídas de sus valoraciones tanto positivas como negativas, dan una visión de presencia y actualidad de la música tradicional y popular en la sociedad actual tan tecnificada.

Palabras clave: Música tradicional; música popular; oficio de músico; aprendizaje; desarrollo personal.

Resumo: A Música Tradicional Popular é um fenômeno relevante na Catalunha pois está muito presente nas manifestações populares e culturais em suas diferentes cidades. Os instrumentos e a música neles tocados se aprendem em diferentes condições de aprendizagem, mas existem alguns elementos extramusicais como a família, horários, despesas iniciais com a compra do instrumento, condições de aprendizagem que são cruciais no momento de tomar decisões em relação a querer tocar ou, em outras palavras, ser um músico tradicional popular. Para conhecer a influência destes elementos se realizou uma investigação qualitativa mediante entrevistas com 66 músicos instrumentistas tradicionais populares que apresentavam uma experiência e dedicação relevante e regular com esse gênero musical. A partir deste prisma científico, foi possível descobrir, analisar e valorizar suas opiniões, fruto de anos de trabalho como músico tradicional popular. As conclusões extraídas das suas contribuições, tanto positivas como negativas, contrastam a relevância da música tradicional popular com uma sociedade altamente tecnicista dos dias atuais.

Palavras-chave: Música tradicional; musica popular; profissão de músico; Aprendendo; desenvolvimento pessoal.

Submetido em: 1 de setembro de 2020

Aceito em: 16 de novembro de 2020

1. Introducción: el músico tradicional y popular en Catalunya

Catalunya es un territorio del estado español con una lengua y una cultura propias, como muchos otros que forman parte de los distintos continentes. Además de su lengua, su música es un elemento esencial que caracteriza su cultura, no sólo por la sonoridad rítmico-melódica y tímbrica sino por cómo, dónde y quién la utiliza.

La mayoría de los estudios, investigaciones, artículos y revistas relacionados con la Música Tradicional y Popular (MTP, desde aquí) en Catalunya, se realizan desde la etnomusicología y la etnografía, abarcando desde aspectos muy directamente relacionados con la música, como pueden ser el repertorio, la organología, el sonido, la melodía, el ritmo... hasta aspectos relacionados con su función, el entorno, el contexto, la indumentaria..., No obstante, hay muy pocos estudios sobre el oficio de músico tradicional y popular en Catalunya.

El elemento básico e indispensable para ser músico TP en Catalunya, o en otras partes, es tocar un instrumento y un repertorio que provenga de la tradición, que sea popular, y que se utilice en manifestaciones tradicionales y populares. En tiempos anteriores y en entornos rurales, tocar un instrumento con estas características suponía su aprendizaje a partir del desarrollo auditivo, la imitación, o la reproducción, estableciéndose una relación gremial artesana entre el músico que enseñaba y el que aprendía, al estilo del maestro-aprendiz. Pero a finales del siglo XIX y con el inicio de las sociedades urbanas industrializadas, el lenguaje musical empezó a ayudar al aprendizaje del instrumento (RIERA, 2019; SÁNCHEZ-ANDRADE, 2014). Este cambio progresivo proponía que el músico TP dejara de ser analfabeto, musicalmente hablando, pudiendo, a partir de la lectura de partituras, tocar otras músicas que las transmitidas de forma oral, provocando un cambio en la enseñanza de tocar la música y los instrumentos.

Centrándonos en Catalunya, se entiende por músico TP catalán aquella persona, ya sea hombre o mujer, que hace música con instrumentos autóctonos característicos (tenora, gralla, flabiol y tamborí...), en agrupaciones tradicionales y populares propias (cobla, grupo de grallers, grupo de habaneras...), tocando piezas con estructuras formales específicas (sardana, ball pla, jota...), en un contexto determinado (La Patum de Berga, La Gala de Campdevàrol, Toc de Castells...), que contienen líneas melódicas y patrones rítmicos típicos (contrapàs, bolangera, etc.) (AYATS *et al.*, 2001; CRIVILLÉ, 1988; MAYOL y PUJOL, 2011; RÖVENSTRUCK, 1979). Pero cuando se trabaja como músico, hay otros elementos no musicales, implícitos en el oficio, que no se aprenden al iniciarse con el instrumento. Estos elementos se forjan a través de las interacciones y relaciones personales y sociales entre los mismos músicos y los lugares donde se toca, poniéndose en juego elementos extra-musicales existentes en dichas relaciones sociales y profesionales.

Los músicos viven estos elementos extra-musicales en su quehacer profesional, pero los futuros instrumentistas los pueden descubrir durante su etapa de estudio del instrumento a partir de la observación del desarrollo profesional de sus músicos admirados o conocidos pero también conociendo en relación a los instrumentos, los entornos y las vivencias a partir de escritos que se recogen en revistas de música, cultura popular y asociacionismo cultural como *Caramella*, *SOM*, *Tornaveu*, *Canemàs...*, exposiciones y talleres organizados por el *Centre Artesà Tradicionàrius*, *Casa de la Jota*, *Undàrius*, *Museu de la Mediterrània*, *Museu Etnològic de Barcelona...*, artículos y libros de investigadores e indagadores de historias de músicos y de agrupaciones musicales como Jaume Ayats, Artur Blasco, Anna Costal, Josep Vicent Frechina, Rafael Mitjans, Jaume Nonell, Salvador Palomar, Francesca Roig, Jordi Roura, Teresa Soler, etc., donde, en las explicaciones etnomusicológicas e historias de vida, se dejan entrever dichos elementos psico-socio-profesionales.

En todo este contexto formativo y profesional, nos planteamos como objetivo recoger informaciones mediante entrevistas a instrumentistas relevantes y comprometidos con su oficio de músico, para conocer, cómo influían en su vida determinados aspectos demográficos, psico-sociales y profesionales de la MTP en Catalunya, tales como la familia, la edad de inicio, el género, la identidad, la relación socio-cultural, el desarrollo personal, la remuneración, los horarios laborales, la inversión económica inicial, el acceso al trabajo y las condiciones para el aprendizaje.

2. La investigación: del oficio de músico se recoge información

para poder dar un poco de luz a estos aspectos no musicales pero que revierten a favor del conocimiento musical, se diseñó una investigación cualitativa basada en el método descriptivo fenomenológico a partir de una entrevista estructurada de 22 preguntas (PUJOL, 2017:226). Dicha entrevista se elaboró y validó inter-jueces, se estructuró para que se hicieran las mismas preguntas a todos los entrevistados para que el proceso fuera el mismo para todos (CORBETTA, 2003). El rol de la entrevistadora era no-participante, utilizando la técnica no-directiva de la entrevista en el momento de la respuesta de cada pregunta (MASSOT, DORIO y SABARIEGO, 2004), empleando tácticas clásicas como expresiones breves, síntesis parcial, silencios..., para que la entrevista no se contaminara con aportaciones de la entrevistadora (RUIZ, 2014).

Para poder ofrecer un amplio espectro de opiniones, la muestra escogida estuvo formada por 66 participantes. El criterio principal de selección de los participantes era que fuesen músicos de reconocida valía en el mundo de la MTP catalana, y que además hubiera representación de ambos sexos, de distintas edades, de distintos pueblos y ciudades de Catalunya, que estuvieran representados todos los instrumentos (flabiol y tamborí, sac de gemecs o cornamusa, tarota, gralla, percusión, tenora, tible,

fiscorn, acordeón diatónico, guitarra, violín y voz), y que además de músicos instrumentistas fuesen profesores, directores, compositores, arreglistas, lutieres y/o promotores de MTP.

Las entrevistas se realizaron en directo, o bien por teléfono o videoconferencia, a petición del informante, grabándolas y transcribiéndolas todas ellas, con numeración de líneas para su posterior análisis cualitativo y citación. Dicho análisis cualitativo, con la categorización de los fragmentos de texto, se llevó a cabo con dos programas informáticos: uno de análisis manual de textos (Atlas.ti), y otro de análisis automático exploratorio multidimensional de datos numéricos y textuales (*Data and Text Mining: Visualization, Inference, Classification*, DTM-VIC). Se escogieron estos dos programas de análisis cualitativo por ofrecer cada uno soluciones distintas de análisis y al mismo tiempo, complementarias.

Atlas.ti permite categorizar fragmentos de texto, desde los memorándums o «memos» (MILES y HUBERMAN, 1994) hasta las categorizaciones, las cuales se organizan en redes que se plasman gráficamente en *networks*, llamadas así por el programa, o redes gráficas facilitando su comprensión (MUÑOZ, 2005). La interpretación analítica describe todos los hallazgos con proposiciones teóricas formuladas desde el discurso interpretativo creativo de la persona que investiga fundamentado coherentemente a partir de las opiniones de los informantes (KAPLAN, 1979; VARGUILLAS, 2006).

En contraste, DTM-VIC busca las respuestas más características según la frecuencia del uso de las palabras (RUIZ, 2013), mostrando los textos de las respuestas de las entrevistas organizados, de más a menos, según el índice de detección de las palabras (BÉCUE, LEBART y RAJADELL, 1992; PARDO, ORTIZ y CRUZ, 2012). Esta selección de textos ilustrará los resultados de la investigación.

3. Los resultados y sus discusiones: del oficio de músico se aprende

Los resultados de las 66 entrevistas realizadas se presentan a continuación en dos apartados. El primer apartado lo configura la dimensión demográfica psico-social, integrada por los indicadores: familia, edad, género, identidad, relación socio-cultural y desarrollo personal. El segundo apartado está configurado por la dimensión profesional, integrada por los indicadores: remuneración, horarios, gastos iniciales, acceso al trabajo y las condiciones para el aprendizaje.

3.1. Dimensión demográfica psico-social

3.1.1. Familia

Se observa que el soporte y el ánimo de la familia son importantes para el 83% de los entrevistados, puesto que representan el entorno más directo en su formación inicial. En este sentido, la complejidad del estudio, la decisión de empezar a tocar y la inseguridad del oficio artístico son aspectos que aúpan el apoyo familiar. Al mismo tiempo, la aprobación familiar favorece el estudio, ya sea porque hay tradición musical familiar o sencillamente porque se ayuda a este estudio con motivación y entusiasmo, facilitando en ambos casos un ambiente familiar musicalmente fértil.

Se percibe que la edad y el género de los informantes influyen en las respuestas, pues los hombres adultos entrevistados consideran que no es necesario el soporte y el ánimo de la familia, justificando el cambio de valores de la sociedad actual, en relación con el oficio de músico (PUJOL, 2017: 272).

Los siguientes textos avalan los resultados expuestos así como señalan también la apertura de miras hacia otras músicas.

Pero si nos centramos en el mundo de la música tradicional, si la familia es una familia arraigada en las tradiciones catalanas y en las tradiciones de su ciudad, [...] sus hijos también están más vinculados (Informante G19).

En mi caso lo ha sido. Primero porque si no, si el entorno, vamos a decir donde yo he crecido no hubiera habido música tradicional, no lo hubiese vivido y probablemente no me hubiera dedicado. Y, o no lo hubiera conocido y después, si no me hubiesen dado soporte no, ni hubiese puesto energía y no me hubiera podido dedicar, digamos, ¿no? Conocerlo y después poderte dedicar (Informante G10).

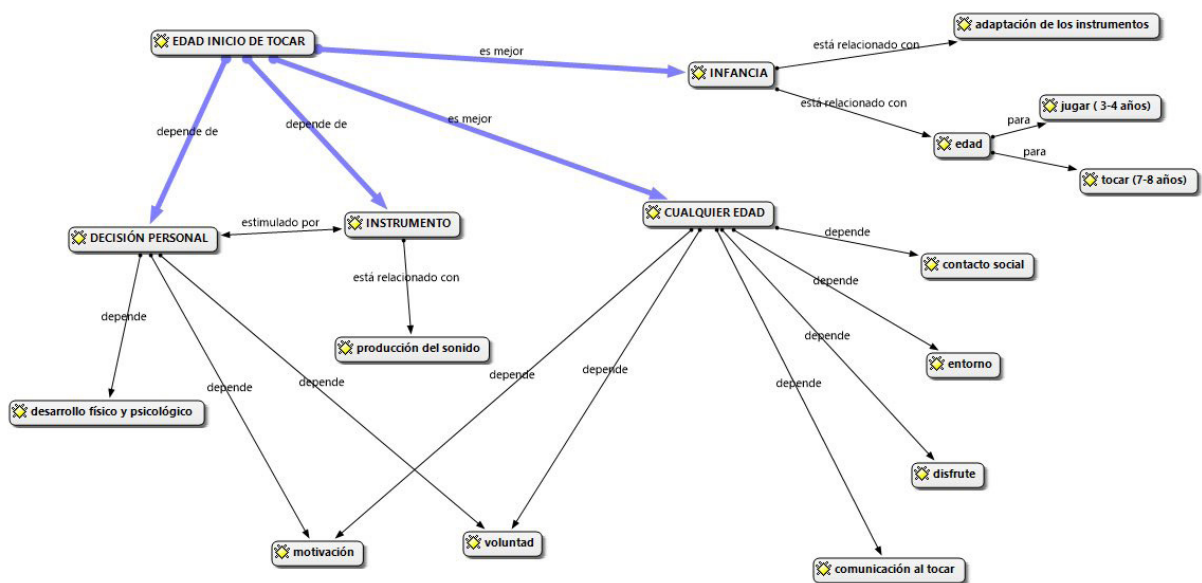
3.1.2. EDAD

Respecto a la edad más adecuada para empezar a tocar un instrumento de MTP, la mayoría (68%) consideran la infancia como la mejor edad, aplicando prácticas exitosas utilizadas en los instrumentos “clásicos”, tales como la adaptación ergonómica del instrumento (VILARRUBIAS, 2007), un entorno más lúdico y un repertorio más significativo para las edades más tempranas (GONZÁLEZ, 2014; OLIVÉ 2014, 2018, 2019). Aun así, un 12% de los entrevistados (de sexo masculino) piensa que la edad de inicio del aprendizaje del instrumento depende de las características del instrumento, asociando a edades tempranas los instrumentos de percusión y a mayores los instrumentos de viento. El resto de informantes (mayoritariamente hombres adultos), opinan que cualquier edad es adecuada (11%) y que es una decisión personal (9%), que puede darse a cualquier edad, siendo el entorno, el contacto social, la comunicación al tocar, el placer, la motivación y la voluntad los factores que influyen en tal decisión (ver figura 1). Un ejemplo de ello es la opinión de uno de los informantes:

Yo empecé a los 12 años y aún en mi casa insistieron mucho para que empezara, porque mi profesor no quería comenzar con un chaval tan joven, [...] siempre se empezaba a una edad,

yo que sé, un poco más grande, ¿no?, pero esto... Ahora, claro, yo me encuentro que les estoy empezando a enseñar a los 7 años: el chaval que tiene facilidades, yo no creo que haya tantos problemas (Informante G47).

Figura 1. Categorías, variables y sus relaciones respecto la edad de inicio de tocar instrumentos de la MTP.



3.1.3. Género

La decisión de algunas mujeres de formar parte de las coblas de sardanas, conjunto instrumental integrado desde su inicio exclusivamente por hombres, se produjo a finales de la década de 1970 (NONELL, 1980; AYATS, COSTAL y RABASEDA, 2009: 88-89; PUJOL, 2014; RIERA, 2019: 224). Cuarenta años más tarde, el 51% de los participantes consideran que el género no influye en ser músico TP en Catalunya. La mayoría de las variables que apoyan tanto el sí como el no son estereotipos sociales de género explicados desde una visión inclusiva o excluyente (ver tabla 1). Cabe destacar la utilización de la forma condicional del verbo en la respuesta «no tendría que influir» en muchos informantes del sexo masculino.

Tabla 1. Influencia del género en la MTP

| EL GÉNERO EN LA MTP | |
|---|---|
| NO INFLUYE | INFLUYE |
| A igual capacidad, igual oportunidad | Discriminación en la profesionalización |
| Todos somos iguales | Cerebros diferentes |
| Cada cual decide, canvi de models, trencar barreres,, tots som iguals, cadascruyemnts, falta de models que quiere hacer | Funcionamiento social diferente entre mujer y hombre |
| Romper barreras | |
| Cambio de modelos | Condicionantes culturales de los instrumentos, como es la falta de modelos de ambos sexos |
| Carácter propio en el tocar | Las chicas son más sensibles, disciplinadas y con más paciencia frente a la rapidez, más atrevimiento y menos paciencia de los chicos |

Respecto a si han recibido algún trato diferencial, positivo o negativo, por el género, el 82% considera que no lo ha recibido, aunque en el caso de informantes mujeres esta cifra cambia, llegando al 100% que si lo han recibido, lo que señala un claro sesgo debido al género. La tabla 2 muestra las categorías antagónicas con sus variables relacionadas.

Tabla 2. Trato diferencial debido al género, en la MTP

| TRATO DIFERENCIAL DEBIDO AL GÉNERO | |
|--|--------------------------------------|
| NO | SÍ |
| Ser hombre | Perder credibilidad por ser mujer |
| Es una cuestión social | Pero es tanto positivo como negativo |
| Menos trato diferencial en la música que en la danza | Es un mundo de hombres |

Estos datos confirman la presencia progresiva de las mujeres en el mundo laboral de la MTP en Catalunya, mayoritariamente de carácter rural, lo que coincide con los estudios de género en orquestas, pues las de carácter regional aceptan mayor número de mujeres que las urbanas (SERGEANT e HIMONIDES, 2019). Resumiendo, los informantes opinan que actualmente persiste

cierta discriminación por cuestión de género, aunque no es muy consciente por parte de los hombres.

No tendría que influir... vamos, yo no he tenido nunca problemas, con esto. Ahora, que haya gente que estén chapados a la antigua, y piensen que hay instrumentos que son más propios de un género que de otro, esto ya es problema de cada uno (Informante G56).

Ninguno. También tienes que, tienes que pararlo, si ocurre tienes que pararlo tú, no tienes que dejar nunca que, que te digan cualquier cosa (Informante G24).

3.1.4. Identidad

La mayoría de los entrevistados consideran que hacen MTP en Catalunya porque se sienten identificados con su cultura y su música (73%), con la agrupación en la que tocan (74%), o porque les gusta estar en contacto con la tierra y su gente (73%). No se observan influencias en las respuestas según el perfil del informante. La siguiente tabla muestra los tres aspectos identitarios relacionados con las variables encontradas.

Tabla 3. Aspectos identitarios y variables relacionadas, en el oficio de MTP

| IDENTIDAD | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| CULTURA Y SU MÚSICA | Entorno |
| | Familia |
| | Sonido |
| | Herramienta política |
| | Evolución personal |
| AGRUPACIÓN MUSICAL | Compromiso |
| | Respeto |
| | Interés |
| | Necesidad de expresión |
| | Agrupación de creación propia |
| | Tocar solo |
| | Entorno |
| | Vivencia cultural |
| CONTACTO CON LA TIERRA Y SU GENTE | Entorno |
| | Arraigo |
| | Hecho social |
| | Contacto con las tradiciones |
| | Ver cómo la gente baila |
| | Contacto directo cuando haces música |

Se constata que la cultura, la agrupación musical donde se toca y la sociedad son elementos que ayudan a definir la identidad personal, con un factor común, el entorno, elemento indispensable porque es una de las características que define la MTP de cualquier comunidad en cualquier parte del planeta (CRIVILLÉ, 1988; MERRIAM, 2001).

3.1.5. Relación socio-cultural

La relación socio-cultural se analizó a partir de tres aspectos: el oficio de músico TP, el material musical y los instrumentos de la MTP.

Respecto al oficio de músico TP, la valoración que hacen los entrevistados en este sentido es negativa. El 79% considera que a nivel social no se valora su trabajo de músico TP, pues se da poco valor tanto en aspectos sociales como económicos, siendo a veces los mismos músicos TP, juntamente con los de otros géneros, quienes infravaloran la MTP. Se considera un entretenimiento y no un oficio para ganarse la vida, debido a que la cultura está poco valorada, la música menos y la MTP aún menos. Piensan que falta autoestima, cultura y normalización, pues esta música es desconocida y minoritaria y por tanto, la posibilidad de tener trabajo relacionado con la MTP.

El siguiente texto de una entrevista ilustra perfectamente esta actitud social:

Está mal valorada, yo creo. Es muy típico la típica pregunta: "¿De qué trabajas?, y dices, soy músico... vale, sí, pero, y ¿de qué trabajas?", ¿sabes?", y luego cuando dices, "sí, soy músico", y lo entienden, vale, soy músico, dices, pero... y ¿qué tocas?, pues la gralla, y ¿vives de la gralla? [...] a la gente le cuesta entender que eres músico y que vives de la música o de hacer clases de música, y más cuando estamos hablando de un instrumento tradicional. A lo mejor la gente entendería más dedicarte a tocar el violín o el piano, pero a la gente le cuesta pues entender que te dediques a tocar la gralla (Informante G48).

A pesar de ello, la MTP ha sufrido un avance en Catalunya en estas últimas décadas debido a que ha aumentado el número de estudiantes de MTP en entornos de aprendizaje no formales, y desde 1990 hasta 2017 se han ido reconociendo paulatinamente en Catalunya los estudios profesionales y superiores de los instrumentos de la MTP. Además la funcionalidad de la MTP, factor esencial de este estilo musical, es una de sus principales fortalezas, pues los músicos amateurs ven en ella la posibilidad de tocar en un baile, una plaza... trabajar dentro del sector de la música no profesional es una motivación fundamental en este estilo musical (PUJOL, 2017: 289).

En relación con el **material musical** de la MTP, la gran mayoría de los entrevistados (83%), consideran que es valioso porque es patrimonio cultural y musical, y mantiene viva la tradición, tan importante como el de cualquier otra cultura. Veamos al respecto la opinión de un informante:

Sí, cosa que no equivale a decir que sea un material muy bueno, quiero decir, la música tradicional catalana, nos guste o no nos guste, no es Johann Sebastian Bach, [...] es nuestro deber mantenerla viva y mantenerla activa y mantenerla útil. La música tiene unas utilidades, sea porque participa del hacer bailar unos elementos festivos en un cortejo o para acompañar a unas autoridades o simplemente porque es una parte del país [...] todo es patrimonio y la música también lo es, y nuestra manera de hacer música, pues también lo es. Por lo tanto, pues es que ni que, ni que me gusten más los motetes de Bach que, que una sardana *curta*, considero que tengo que intentar de hacer las dos cosas: una porque es un legado de la humanidad y la otra porque es un legado de mi pueblo (Informante G31).

En relación con los **instrumentos** de la MTP de Catalunya se informa unánimemente de que se pueden tocar bien, aunque sean rudimentarios. Los comentarios al respecto exponen que los instrumentos MTP son artesanales, están menos perfeccionados, dan la sensación de estar inacabados y poco evolucionados; pero incluso así es necesario que el instrumento esté bien construido, considerándose que cuanto más simple es el instrumento, mejor funciona. Tocarlos bien depende del instrumentista, de su talento y de su destreza, no del instrumento en sí. Para ilustrar este punto es interesante dejar constancia de una expresión muy popular entre los músicos TP, en catalán del *Empordà* –comarca del N.E. de Catalunya–: *el darrere, mànec!* (el detrás –se entiende el instrumentista– es quien “manda” cuando se toca).

Pero no sólo el instrumentista está implicado en tocarlos bien, sino que hay otras personas que facilitan que se puedan tocar bien los instrumentos de la MTP, como el lutier o constructor,

el compositor y el profesor. El hábito de estudio y la disciplina son factores destacables para poder conseguir su sonoridad característica. La oficialización de los estudios superiores de los instrumentos de la MTP en Catalunya ha influido en que se puedan tocar mejor (PUJOL, 2017: 296).

Se observan ciertas dudas en si son difíciles de tocar o no, pues se considera que no son más difíciles que los instrumentos de la música clásica, porque todos los instrumentos para que suenen bien son difíciles de tocar. Quizás la poca trayectoria pedagógica al respecto y su menor evolución organológica sean algunas dificultades añadidas. Como ejemplo:

No veo que sean más difíciles que cualquier otro instrumento que no sea de la música tradicional (Informante G24).

3.1.6. Desarrollo personal

Se observa unanimidad en las respuestas de los músicos entrevistados cuando explican que tocar MTP desarrolla integralmente a la persona, es decir, a nivel emocional, cognitivo, motriz, personal y social.

No es una garantía que este crecimiento se haga, pero es una herramienta muy buena para explorar la propia identidad de cada una de las edades de la vida. Yo lo creo mucho, yo lo creo mucho (Informante G21).

También se observa unanimidad en responder que se tiene que tocar MTP gozando, pues se considera básico, y esencial, tanto si se está tocando en público como estudiando. Al mismo tiempo se considera que es un trabajo, una vocación y una militancia que se tiene que realizar con satisfacción.

Al 100%. Yo no lo concibo de otra manera. La música es una vocación..., es un oficio o una profesión que está vinculada con la..., incluso con la metafísica. Hay un sacerdote que era músico,

había sido cura y músico, me decía que la música era como un apostolado. Y yo creo bastante en esto, o sea, la música cuando te engancha te engancha [...] porque yo creo que la música si no..., es imposible, si no la llevas dentro, y la amas y disfrutas haciéndola, no, no... ¿Quién se va los sábados fuera de casa o durmiendo fuera de casa porque tienes que tocar? ¿Quién se juega la vida en la carretera para ir a ganar cuatro duros, si realmente no disfrutas haciéndola? (Informante G43).

3.2. Dimensión profesional

3.2.1. Remuneración

A la pregunta de si se puede vivir trabajando en MTP en Catalunya, el 91% de los entrevistados exponen que sí, pero que se necesita compaginar el trabajo de músico con el de profesor a la vez, combinación que conlleva vivir con escasos medios, sobrevivir o mal vivir. El 9% restante expone que compagina el trabajo de instrumentista con otros campos musicales como la gestión musical, la dirección y la composición, haciendo de instrumentista como segundo trabajo. No influye en las respuestas el género o la edad del informante.

3.2.2. Horarios

Para la mayoría de los entrevistados, los horarios no son un impedimento para practicar la MTP en Catalunya, sólo es preciso tener claras las consideraciones específicas del oficio. En la tabla 4 se muestran las categorías resultantes, dos de antagónicas y una de condicionante, relacionadas con las variables que explican los distintos puntos de vista personales.

Tabla 4. Categorías y variables en relación a los horarios, en el oficio de MTP

| HORARIOS | |
|------------------------------|--|
| NO SON IMPEDIMENTO (77%) | Son los horarios de trabajo |
| | Como en cualquier otro estilo de música |
| | Se tiene que compaginar los horarios de tocar con los horarios de clase, con la familia y la vida social |
| | Se va al revés de todo el mundo y favorece no encontrar aglomeraciones |
| CONDICIONAN LA VIDA (14%) | Como en cualquier otro estilo musical |
| | Como en cualquier otro trabajo relacionado con la restauración |
| | Incompatible a veces con las clases, la familia y la vida social |
| | Pero se es feliz |
| SON IMPEDIMENTO (9%) | Compaginar con las clases y con la familia |
| | Compaginar con la familia y el fin de semana de ir a tocar |
| | Actualmente la juventud es más cómoda |
| | Cuando la MTP no es el trabajo principal |

Los horarios [ríe], como cualquier actividad que se dedique o el ámbito sean la restauración, el ocio, el espectáculo, cualquier actividad que esté vinculada tanto al área de los servicios como con el área de la cultura, vas fuera de horario y por lo tanto está implícito con el ejercicio del trabajo (Informante G09).

3.2.3. Gastos iniciales

En relación con el gasto inicial de comprar el instrumento se observa que el 52% de los músicos que consideran que sí que se necesita hacer un gasto importante para comprar el o los instrumentos, y el 48% que consideran que no.

Las variables que describen la categoría «sí» son: se considera un objeto de lujo, se considera una inversión, se tiene que comprar un buen instrumento, se tiene que ir comprando cosas nuevas para estar al día, necesita mantenimiento, se tienen que comprar cañas para la embocadura, no hay una buena relación con lo que

se gana, los instrumentos de la formación cobla de sardana son más caros pero se amortizan.

El gasto es importante pero también es verdad, que se amortiza (Informante G09).

Las variables que describen la categoría «no» son: son más baratos que en otros géneros musicales, se amortizan tocando, es la herramienta de trabajo, se tiene que saber comprar un buen instrumento básico, son sencillos de construcción, se tiene que saber cuidarlos, las cañas de la embocadura, depende del instrumento, es una inversión, y actualmente ya existen los instrumentos «manos pequeñas» que son más económicos para el inicio en edades tempranas.

Podemos observar que ambos tipos de respuesta consideran que comprar un instrumento es una inversión.

Yo te diré que sí, que siempre, siempre estás... comprando cosas. Quiero decir, yo veo el... lo que gano haciendo los conciertos y después lo que voy a comprar porque lo necesito o porque me hace ilusión y... al final del año, quiero decir, no es que me lo gaste todo con, con inversión, con instrumentos y así pero se va una parte importante. Pero bueno ya es la gracia, ¿no? (Informante G15).

En relación con tener vehículo propio para desplazarse, el 70% considera que sí es necesario y está supeditado al lugar donde se vive, al instrumento o instrumentos que se tocan, que no hay buenas combinaciones en la red pública de transportes en Catalunya. Incluso un entrevistado explica a los alumnos que es una herramienta más que se tiene que tener, ya sea propio o de otro músico. El 30% considera que es importante tener coche pero no imprescindible, pues depende de dónde vives, de la red de transporte público, y es importante analizar para cada actuación cuál es la mejor manera para desplazarse.

3.2.4. Acceso al trabajo

El acceso al trabajo se analizó desde cuatro aspectos: titulación para trabajar como intérprete, titulación para ejercer como profesor, cómo se encuentra el trabajo y cuántos instrumentos se tocan.

Se observa unanimidad en que no es necesaria la **titulación** para poder trabajar como **intérprete** en MTP en Catalunya, pues nunca se exige. El título sólo se pide para acceder a plazas laborales de la administración. Tener título o no es más que una decisión personal. Hay un acuerdo en la opinión de que se tiene que realizar un trabajo bien hecho, con o sin título, y que el academicismo del título ofrece una formación más global pudiendo estar más bien preparado.

Todo el mundo ha empezado sin titulación... Después puedes ser más, puedes seguir estudiando... En mi caso, aún sigo estudiando (Informante G20).

En contraposición, el 73% considera que sí que se necesita **titulación** para trabajar como **profesor** de MTP en Catalunya, pero que se requiere más en centros públicos que en privados. Se considera también lo principal es tener espíritu pedagógico. Además es importante aplicar en la docencia las características de la transmisión oral –transmisión directa, escucha, mimetismo, no escrito, entorno, funcionalidad, convivencia, actitud, comunicación y características del estilo– como técnicas útiles para el aprendizaje, teniendo siempre presente que el interés y la curiosidad personal a veces son más importantes que muchos años de estudio.

Yo estoy por ejemplo en una escuela de música [...] que tiene mucha tradición de instrumentistas de cobla y nos piden un mínimo de licenciaturas, de títulos superiores de música, pero no lo son, no tienen que ser todos los profesores, sino que debe de ser un mínimo, pero diríamos que para curarte en salud, mejor que tengas un título superior (Informante G24).

El 27% restante opina que no es necesaria la titulación para trabajar como profesor de MTP, pues consideran que tener la titulación no garantiza hacer las clases bien, pues hace falta experiencia docente así como tener el don de enseñar, que no lo proporciona la titulación. También se constata que no existe una titulación específica en algunos instrumentos, como por ejemplo, percusión.

Se observa por unanimidad que el **trabajo** de músico TP en Catalunya **se encuentra** por interacción social.

En mi caso por boca-oreja y por amistad pero no conozco muchas bolsas de trabajo, por no decir ninguna (Informante G07).

En relación a la interacción social, se destaca la influencia de las siguientes variables: tener buenas relaciones sociales y personales en todos los lugares donde se pueda, tener buen carácter para hacer amigos y no hacerse muchos enemigos, ir a tocar y estar en el circuito de los grupos, hacer propaganda en los medios enviando el dossier y un currículum, ser creativo, ser competitivo con los precios, formar parte de la bolsa de trabajo de post-graduados de la Escuela Superior de Música –ESMUC–, auto gestionarse y ser un pequeño empresario de uno mismo.

El mundo éste es muy pequeño, todos nos conocemos [...] pero seguramente cuanta más gente seamos y así, pues sí que será más necesario (Informante G48).

Con relación a **tocar uno o más de un instrumento** se observa por unanimidad, debido a la necesidad real de adaptación al contexto según cada momento, que los instrumentistas de la MTP tienden a tocar más de un instrumento.

Bueno, yo considero que cuanto más versátil sea un músico, pues más experiencia tiene y luego a la hora de enseñar, quiero decir, todo suma. (Informante G40).

Estos datos concuerdan parcialmente con los del cuestionario contestado por 347 músicos de MTP en Catalunya donde se observa que el 89,6% de los encuestados tocan más de un instrumento, frente al 10,4% que sólo toca un instrumento (PUJOL, 2017: 245).

Según los entrevistados, tocar más de un instrumento es una opción personal que depende del carácter de la persona, del gozo personal. Conocer otros instrumentos da más libertad, más conocimiento de uno mismo, permite optar a más opciones estéticas, da más opciones de trabajo, más libertad artística y creativa, en resumen, un enriquecimiento como músico.

Cuanta más información tengas, y si tienes la oportunidad de tocar más instrumentos, mejor. Y si puede ser un instrumento melódico, armónico, y... mejor, mejor porque eres un músico más completo (Informante G09).

Tocar más de un instrumento posibilita más versatilidad versus nivel técnico, más calidad artística versus virtuosismo de un solo instrumento, más cantidad versus calidad, ganando en amplitud pero perdiendo, posiblemente, intensidad.

Está bien saberlo porque conoces otros lenguajes, sabes un poco cómo trabaja cada instrumento, las dificultades que tiene cada uno. Está bien de conocerlo y saberlo, pero si te especializas con uno, yo creo que esto al final, a la larga pues te da, te da reconocimiento (Informante G11).

3.2.5. Condiciones para el aprendizaje

La última parte de la entrevista quería indagar sobre el tipo de condiciones innatas o desarrolladas, que se necesitan para tocar los instrumentos de la MTP. A partir de las respuestas de los entrevistados aparecen cinco categorías, tres de las cuales están conformadas por elementos que influirían en el aprendizaje: la actitud, la aptitud y el entorno. Uno de estos elementos se adquiere,

como la actitud (53%); otro se tiene, como la aptitud (3%); y el otro, el entorno (8%), es un factor externo que se encuentra e influye positiva o negativamente. Las dos categorías restantes están integradas por la combinación de dichos elementos.

Cada una de estas cinco categorías muestra una serie de variables a tener en consideración en su aprendizaje y enseñanza, pero sólo una de ellas es común a dos categorías: buen profesorado. La siguiente tabla muestra dichas categorías, ordenadas de más a menos, con sus variables relacionadas, destacando con un fondo de color la única variable que coincide.

Tabla 5. Categorías y variables en relación a las condiciones del aprendizaje, en la MTP

| CONDICIONES PARA EL APRENDIZAJE | | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|------------------|---|---------------------------|
| ACTITUD (53%) | APTITUD + ACTITUD (32%) | ENTORNO (8%) | APTITUD + ACTITUD + ENTORNO (4%) | APTITUD (3%) |
| motivación, deseo | rapidez | contacto social | asociacionismo | condiciones especiales |
| fuerza de voluntad | comunicación | Riqueza cultural | sociabilidad | no se aprovecha |
| buen profesorado | | familia | complementación entre los tres ámbitos | |

Si tú estás motivado al principio [...] vi un instrumento y pensé: ¿Qué es este instrumento? Y sentí aquella curiosidad, empecé, y [ríe] me motivó muchísimo, y encontré el soporte de mis padres, me sentí a gusto dentro del grupo donde empecé, y a partir de aquí pues he ido creciendo con este instrumento y... ¡me encanta! (Informante G46).

No es suficiente tener sólo motivación y fuerza de voluntad..., es muy importante también tener las condiciones innatas, no todo el mundo las tiene, igual que no todo el mundo es bueno con las matemáticas, no todo el mundo es bueno haciendo deporte (Informante G08).

De hecho hay dos cosas: una que todo el mundo tiene unas condiciones innatas...Y luego el trabajo, el trabajo que hagas tu... hay gente que tiene mucha habilidad afinando, componiendo, en el trato con la gente en un baile, en diversas áreas,... o tener la suerte de tener maestros que lo transmitan bien (Informante G38).

4. Las conclusiones: El oficio de músico tp, objeto de debate

Del análisis de las opiniones de músicos de la MTP en Catalunya sobre sus condiciones laborales pueden extraerse conclusiones que pueden afectar el futuro de esta manifestación patrimonial tan importante para la pervivencia de la cultura catalana. Empezaremos por identificar los factores de cambio de carácter positivo.

Desde el año 1980 hay una presencia estable de la mujer en el mundo de la MTP en Catalunya. Este cambio proporciona un nuevo modelo de relación a los integrantes en el oficio de MTP que beneficia a la interpretación, y a su enseñanza, gracias al diferente funcionamiento psicológico y social de ambos sexos, diversidad que posibilita reacciones y respuestas distintas a las de épocas anteriores. Aunque la sociedad ve el oficio de músico TP como adecuado tanto para hombres como para mujeres, aún persiste cierta discriminación en el trato recibido según sexos. Para todos ellos el horario no es un impedimento para dicha profesión, pues sólo hay que saber amoldarse a él, cosa que suele acarrear problemas para las mujeres con hijos pequeños. Los gastos iniciales se recuperan al trabajar como músico TP, y la familia se ve como un factor alentador para el oficio.

Las personas que tocan MTP se encuentran diseminadas por todo el territorio catalán, lo que facilita la conservación de la idiosincrasia musical de cada zona, y que su población mantenga vivas las tradiciones a partir de los informantes, el entorno, la funcionalidad y la variabilidad de esa música (CRIVILLÉ, 1990; MERRIAM, 2001; PUJOL, 2017). Además dicha distribución territorial favorece el aprendizaje de la MTP, pues jóvenes y mayores pueden aprender a tocar un instrumento en su propio entorno.

La enseñanza de la MTP, antaño orientada principalmente a adultos, se ha visto impulsada enormemente por la inclusión de la infancia gracias a la aparición de escuelas donde se posibilita el estudio de estos instrumentos a partir de los 4 años, las más destacables dirigidas por mujeres instrumentistas –Aula de Música Tradicional i Popular - El Tecler, de Tarragona, y Aula d'Instrumentes Tradicionals de l'Escola Municipal de Música de Tarragona–. En esta apertura hacia las edades tempranas ha sido fundamental la adaptación de los instrumentos por parte de los lutieres al público infantil, y la publicación y reajuste del repertorio, por parte de los enseñantes

Por otro lado, la implementación de estudios reglados a nivel superior en la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC), de casi todos los instrumentos de la MTP ha fortalecido y profesionalizado dicho oficio entre los jóvenes, con la consiguiente ampliación de repertorios, preservación de materiales y técnicas fruto de las investigaciones que se están llevando a cabo en este centro mediante los trabajos finales de grado. La adquisición de la técnica del instrumento tiene que ir acompañada del conocimiento del lenguaje musical así como de otros aspectos diversos –historia, etnomusicología, organología, acústica, etc.– relacionados con la música que se toca. La suma de la técnica y el conocimiento musical hacen que el tocar o la interpretación sea mucho mejor.

Cabe destacar que, a diferencia de otros estilos musicales, el aprendizaje de la MTP es muy motivador y productivo en el sentido que lo que se aprende en clase rápidamente se traslada a la calle y

a la fiesta, un factor importante, y al mismo tiempo característico y diferencial, en el aprendizaje de la MTP en Catalunya (PUJOL, 2017).

Además de los intérpretes y profesores, hay otros dos oficios minoritarios, lutier y compositor, fundamentales para el avance de la MTP. La buena relación y comunicación entre lutieres e instrumentistas es básica para la MTP debido a la necesidad de adaptar y corregir las imperfecciones de mecanismo, peso, cañas, *tudell...* sin perder la propia característica sonora y la construcción artesana. La adaptación a las necesidades actuales de mejora de la afinación y ductilidad se requiere tanto en los entornos TP como en otros como conciertos, experimentales y/o innovadores, tocar con otros instrumentos y/o tocar otros géneros musicales más allá de la MTP. La buena sintonía entre instrumentistas de la MTP y algunos compositores actuales permite la creación de obras con un resultado sonoro más actual aunque enraizado en la tradición. Buen ejemplo de todo ello son los festivales y conciertos específicos de MTP como *Tradicionàrius, Amb so de cobla, FIMTP, Cornamusam...*

El oficio de MTP no es un oficio solitario sino que se basa en las agrupaciones musicales que condicionan su estética y obligan a una gran interacción social de sus miembros, siendo este uno de los factores clave en su inclusión profesional y pervivencia. La relación entre los componentes de una agrupación posibilita muchas veces la ayuda laboral entre el colectivo sobretodo en la demanda de trabajo, o los desplazamientos, donde tener medio de transporte personal o compartirlo puede ser condición para poder tocar en un grupo.

Respecto a las limitaciones y debilidades del oficio de MTP se destaca que a nivel social y económico la MTP no está bien valorada. A nivel social, no está bien considerada hasta que el músico no demuestra que puede tocar con buena afinación, precisión rítmica y fraseo. Además la sonoridad de la MTP se asocia a una identidad del pasado, rural, por lo que su presencia en el mundo de la escena musical es limitada. Por este motivo son pocos los músicos que pueden vivir solamente de tocar MTP, pero sí que pueden vivir,

con cierta precariedad, si compaginan el trabajo de intérprete (que suele situarse en los fines de semana y vacaciones) con el de profesor.

La inexistencia de niveles profesionales así como el amateurismo hacen que aparezca cierto intrusismo laboral en el mundo de la MTP, posiblemente motivado por el hecho que para ir a tocar no es necesaria ninguna titulación, sino tener una buena formación musical. Tocar instrumentos de la MTP de Catalunya se percibe como un reto motivador que contribuye al desarrollo integral propio al fortalecer capacidades a nivel emocional, cognitivo, motriz, personal y social.

La MTP no sólo está viva y presente en Catalunya, como en otros pueblos del planeta, sino que las opiniones de sus músicos son tan actuales y válidas como las de los otros géneros musicales, y nos permiten entender y avanzar en elementos comunes de la profesión de músico. El futuro y evolución de este estilo musical en la sociedad catalana vendrá marcada por la confluencia de estas condiciones socio-laborales aquí analizadas, junto a otros condicionantes socioculturales de la dinámica social de este territorio. La deriva de las sociedades rurales y agrarias hacia sociedades urbanas y en un futuro próximo, deslocalizadas y ciberconectadas, puede dar un nuevo auge a este tipo de música que resulta tan cercano, identitario y gratificante para quienes lo han integrado en sus vidas.

Agradecimientos

Este trabajo es fruto parcial de una tesis doctoral de uno de sus autores. Los autores manifiestan que no hay conflicto de intereses.

Referencias bibliográficas

AYATS, Jaume; RAMIÓ, Concepció; GALBIS, Vicent; CANYELLES, Eugeni; CRESPI, Francesc; MOLL, Maria Antònia, MOLL; Xavier. **Història de la música catalana, valenciana i balear. VI. Música popular i tradicional.** Barcelona: Edicions 62, 2001. 269.

AYATS, Jaume; COSTAL, Anna; RABASEDA, Joaquim. **Sardanes.** Girona: Diputació de Girona - Fundació Caixa Girona, 2009. 96.

BÉCUE BERTAUT, Mónica; LEBART, Ludovic; RAJADELL, Núria. El análisis estadístico de datos textuales. La lectura según los escolares de enseñanza primaria. **Anuario de Psicología**, n. 55, p. 7-22, 1992.

CORBETTA, Piergiorgio. **Metodología y técnicas de investigación social.** Madrid: McGraw-Hill, 2003. 448.

CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. **Historia de la música española. 7. El folklore musical.** Madrid: Alianza editorial, 1988. 412.

CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema. En: **De Musica Hispana et Aliis.** Vol. II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1990. p. 595-604,.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Sergi. **Flabiol-I. Cançons i melodies per a flabiol i tamborí mans petites.** Sant Jaume de Llierca: Sans edicions, 2014. 31.

KAPLAN, Abraham. **The conduct of inquiry: methodology for behavioral sciences.** New Brunswick: Transaction Publisher, 1979. 428.

MASSOT LAFON, María Inés; DORIO ALCARAZ, Inmaculada; SABARIEGO PUIG, Marta. Estrategias de recogida y análisis de la información. En: BISQUERRA ALZINA, Rafael (Coord.) **Metodología de la investigación educativa.** Madrid: La Muralla, 2004. p. 329-366.

MAYOL i PUENTES, Josep Maria; PUJOL i SUBIRÀ, Maria Antònia. **Requetetxec. Descubrim els instruments i grups instrumentals dels Països Catalans.** Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2011. 219.

MERRIAM, Alan P. Usos y funciones. En: CRUCES VILLALOBOS, Francisco (Coord.) **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Madrid: Trotta, 2001. p. 275-296.

MILES, Matthew B.; HUBERMAN A. Michael. **Qualitative data analysis**. An expanded sourcebook. 2. ed. Thousand Oaks: SAGE, 1994. 338.

MUÑOZ JUSTICIA, Juan. **Análisis cualitativo de datos textuales con ATLAS.ti 5**. Autoedición: Creative Commons, 2005. 118.

NONELL, Jaume. Una noia instrumentista de tenora. **SOM. Publicació de Cultura Popular Catalana**, n. 9, p. 8-9, 1980.

OLIVÉ i AYMERICH, Pere. **El timbal mans petites. Iniciació al timbal**. Sant Jaume de Llierca: Sans edicions, 2018. 32.

OLIVÉ i AYMERICH, Roser. **Gralla-I. Cançons i melodies per a gralla mans petites**. Sant Jaume de Llierca: Sans edicions, 2014. 31.

OLIVÉ i AYMERICH, Roser. **Gralla-II. Cançons i melodies per a gralla mans petites**. Sant Jaume de Llierca: Sans edicions, 2019. 27.

PARDO, Campo Elías; ORTIZ, Jorge Eduardo; CRUZ, Daniel Leonardo. (2012). Análisis de datos textuales con DtmVic. **XXII Simposio Internacional de Estadística**. Bucaramanga: Simposio Internacional de Estadística - Universidad Nacional de Colombia, 2012. 42.

PUJOL i SUBIRÀ, Maria Antònia. Les dones en el món de la cobla. **Canemàs, revista de pensament associatiu**, n. 9, p. 48-71, 2014.

PUJOL i SUBIRÀ, Maria Antònia. **L'ensenyament i l'aprenentatge de la música tradicional i popular a Catalunya: una anàlisi pedagògica i psicosocial**, 2017, Universitat de Barcelona. Barcelona: Dipòsit Digital de Tesis Doctorals en Xarxa, TDX, 2017. 407. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10803/405807>>. Acceso al 26 de agosto de 2020.

RIERA VIVES, Ferran. **Inventari. La música folk als Països Catalans, del franquisme al Tradicionàrius**. Lleida: Pagès editors, 2019. 348.

RÖVENSTRUNCK, Bernhard. **Singularitats de la cançó popular catalana**. Barcelona: Clivis, 1979. 107.

RUIZ BUENO, Antonio. **Tratamiento de datos textuales con DTM_Vic 5.6**. Barcelona: Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2013.

20. Disponible en <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/34029>>. Acceso al 26 de agosto de 2020.

RUIZ BUENO, Antonio. **Las formas de interrogación: La Entrevista**. Barcelona: Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2014. 16. Disponible en <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/51024>>. Acceso al 26 de agosto de 2020.

SÁNCHEZ-ANDRADE FERNÁNDEZ, Julio. La percusión tradicional como patrimonio inmaterial y su aplicación a la enseñanza de los conservatorios. **CLIO. History and History teaching**, n. 40, p. 1-7, 2014.

SARGEANT, Desmond Charles; HIMONIDES, Evangelos. Orchestrated Sex: The Representation of Male and Female Musicians in World-Class Symphony Orchestras. **Frontiers in Psychology**, n. 10, p.1760, 2019.

VARGUILLAS, Carmen. El uso de ATLAS.ti y la creatividad del investigador en el análisis cualitativo de contenido UPEL. Instituto pedagógico rural El Mácaro. **Laurus, Revista de Educación**, v. 12, n. Ext., p. 73-87, 2006.

VILARRUBIAS i GARCIA, Elisenda. **Tenora mans petites. Adequació dels instruments tradicionals a les necessitats d'aprenentatge**. Barcelona: ESMUC – Repositorio de trabajos final de grado originales, 2007. 170.