

Treball final de grau en Antropologia Social i Cultural

Encarnacions de la figura del trickster en la contemporaneïtat
de l'escenari mediàtic i cultural català

Jesús Muñoz Garcia

Correu: muno.jes2@gmail.com

Curs: 2023-2024

Tutor: Gerard Horta Calleja

Resum

En aquesta article analitzarem diferents encarnacions contemporànies de la mitològica figura del trickster, que històricament ha utilitzat la sàtira col·lectiva, protegint-se sota l'anonimat de la literatura popular, per assenyalar amb una mirada crítica i burlesca els límits del poder. Antropològicament estem davant d'un personatge que fa trucs intel·ligents, que venint de la penombra i de l'ocult, recordant el comportament dels infants, subverteix les normes provocant trencadissa i desordre. Al llarg de la història i depenent de cada societat, ha estat qualificat com un engalipador, mentider, trampós, i no acabariem, però si volem posar-li un mot podríem dir-li el bufó ritual. Per aquest motiu analitzarem diferents còmics de la societat catalana que en grup o individualment ens mostren una mirada crítica de la nostra societat.

Analitzar les relacions que amaga aquesta figura ambivalent que es mou entre el poder representatiu de l'ordre social i el desordre ens ajudarà a entendre les relacions dialèctiques entre el poder i el trickster, entès així com un personatge destructor i alhora constructor de noves categoritzacions.

Paraules clau: còmic, trickster, mite, camp social, habitus, socialització, dialèctica, veritat, tabú, individu matriu, anòmia, conflicte, ridícul, ordre social i desordre.

Índex

<i>1. Introducció</i>	4
<i>2. Marc teòric</i>	6
2.1 Cronologia dels estudis sobre el mite	6
2.2 Conceptes teòrics, anàlisi del mite	9
<i>3. Metodologia</i>	12
<i>4. Contracultura i relació dialèctica</i>	14
4.1 El procés	16
4.2 Conflictes i coaccions	18
4.3 Domesticant al trickster o no!	19
<i>5. L'individu anòmic</i>	21
5.1 La socialització.....	22
5.2 La lògica dels camps	24
<i>6. Escenificació, oralitat i epistemologia del mitjà</i>	26
6.1 Estratègies del discurs	28
6.2 Temes tabú.....	30
<i>7. Conclusions</i>	31
<i>8. Bibliografia</i>	34

1. Introducció

L'incident que es va viure cap a gener de l'any 2023 al programa d'humor *Zona Franca* de TV3¹, on la direcció de la televisió pública va decidir unilateralment acomiadar un dels còmics del programa d'humor argumentant que el treballador havia fet un comentari que havia traspassat els límits permesos a una televisió pública va generar tot tipus d'opinions a nivell mediàtic envers a la liminaritat de l'humor, però el que en realitat es va poder visibilitzar són les relacions dialèctiques que rauen entre el poder i els còmics, entenent aquests últims com a encarnacions contemporànies de la figura del trickster. En aquest *gag*² s'utilitzaven una sèrie d'imatges sobreimpreses per complementar el relat satíric, i en una d'elles es vinculava un partit polític català amb el nazisme. Com a conseqüència de la decisió unilateral de la direcció de TV3, el presentador i director del programa i també còmic, JD, va dimitir i el programa es va deixar de fer automàticament (Rodrigo, 2023). En l'actualitat, el treballador acomiadat i el presentador - director que va dimitir són integrants del col·lectiu anomenat *La Sotana*. Es tracta d'un grup de còmics i guionistes, alguns d'ells protagonistes de l'escena nocturna barcelonina, que fa temps es van unir per crear un programa d'humor satíric al voltant de l'actualitat futbolística, reconegut com un referent còmic dels mitjans de comunicació oficials i alternatius per utilitzar un relat que es mou en la liminaritat del discurs hegemònic.

Tot i que en aquest treball tinc com a objecte d'estudi les noves encarnacions del mite del trickster, veig necessari relacionar-lo amb el mite de la ideologia política que ens parla sobre com el poder actua i acull el desordre. Saber treure profit de l'amenaça convertint-la en una fortalesa és signe d'astúcia suprema per part del poder, i aquesta depèn de la capacitat de reconèixer les anomenades lleis de la termodinàmica social on el desordre constitueix una funció essencial dins de l'ordre (Balandier, 1992 : 45). Si tenim en compte aquesta equació social, la justificació d'aquesta relació entre el mite de la ideologia política i el trickster se'ns presenta orgànica quan descobrim que a totes les societats el desordre sempre s'ha personificat en la figura del trickster.

¹ TV3: cadena de televisió pública de Catalunya, que pertany a la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) que també s'encarrega de la resta de cadenes públiques catalanes.

² Gag: efecte còmic ràpid e inesperat a un film o, per extensió, en un altre tipus d'espectacle.

L'ordre de tota societat classifica, jerarquitzava i diferencia, construint límits i prohibicions que li permeten crear models de conducta, però aquest ordre sempre pot ser invertit i objecte de burla per acabar sent derrocat. Per tant, l'èxit d'un sistema d'ordre depèn de la capacitat que tingui per incloure i controlar el desordre innat a dins seu. En aquest context, Balandier (1992: 45) identifica el ridícul com una de les eines més eficaçes per aconseguir controlar el desordre, perquè com ens explica l'antropòleg, l'opinió dels altres posada en escena sempre és més coercitiva que qualsevol violència. Tot i això, l'ordre social sempre és vulnerable, perquè amb el pas del temps el poder es desgasta i les veritats amagades poden fer-se visibles i perilloses. Possiblement, és per això que podem trobar moltes veritats sota l'aparença de bromes amb la intenció de fer-les menys conflictives (Ibídem : 48).

A l'observar el context actual de la societat hem de tenir present que des de meitat de s. XX, els mitjans massius de comunicació com la ràdio, la televisió, la premsa i les xarxes-internet, que podem definir com la trinitat mediàtica de l'actualitat: informació, comunicació i tècnica, no han deixat de créixer tot convertint-se en un agent determinant del control social o, com explica Pierre Bourdieu en “un instrument de manteniment de l'ordre simbòlic ” (Bourdieu, 1997: 20). Per això molts antropòlegs han fet estudis sobre tota una varietat de conceptes vinculats als mitjans massius de comunicació, com ara gènere, identitat, imperialisme, globalització, consumisme, política, i d'altres (Osório, 2002: 116).

Aquest antropòleg assenyala que si l'antropologia, com a ciència social, estudia la cultura de les societats, en el moment que situem el nostre objecte d'estudi en l'actualitat, necessitem veure també com es dona aquesta transmissió cultural determinada pels mitjans massius de comunicació. De fet Neil Postman (1993) explica que en tota transmissió cultural es produeix una construcció de pensaments des d'un nivell epistemològic, perquè la forma del mitjà acaba modelant el discurs, el contingut, el relat i les nostres ments amb el que anomena com la ressonància de tot mitjà de comunicació (Ibídem: 26).

Em sembla rellevant el treball de Balandier (1992), analitzant les diferents relacions entre ordre i desordre que s'han anat donant al llarg de la història en les societats, i desvetllant la figura del bufó i com a encarnació del mite del trickster a Occident (Ibídem: 53).

A grans trets, tinc dos objectius principals: primer, vull recollir les característiques constitutives de la figura del trickster basant-me en fonts antropològiques contemporànies; i en segon lloc m'interessa estudiar la re-configuració del trickster a la nostra societat o el que podríem definir com l'encarnació contemporània del mite. Respecte a aquest segon objectiu intentaré conjugar una síntesi panoràmica de la informació bibliogràfica recollida pels estudis antropològics realitzats durant més d'un segle, amb totes les dades recollides en el treball de camp que he realitzat en la comunitat de còmics de Catalunya en diferents períodes dels últims dos anys. Penso que només així aconseguiré situar-me en la posició adient que em permeti començar a analitzar críticament les noves encarnacions del mite del trickster.

Quant a la recerca prèvia, a nivell bibliogràfic, he trobat tota una sèrie d'etnografies i de treballs antropològics sobre la figura del trickster i sobre el mite, però cap d'ells sobre les noves encarnacions en la contemporaneïtat catalana. Observar com s'encarna el mite en els diferents còmics ens pot desvelar quines relacions es donen entre l'ordre i el desordre en la nostra societat. Davant d'un ressorgiment dels moviments totalitaris i feixistes, també penso que és necessari visibilitzar aquelles figures que sempre s'han presentat amb un discurs crític del poder i de l'ordre, i que, com Lévi-Strauss (1992: 252) explica, ens mostren un model lògic que ens pot ajudar a resoldre les contradiccions de la vida col·lectiva.

2. Marc teòric

Les diferents interpretacions que, al llarg de la història, se li han anat assignant a la figura del trickster ens han d'ajudar a compondre un marc teòric amb el que analitzar l'etnografia, per això, primer em proposo fer un breu repàs cronològic del terme anomenat trickster amb el qual identificarem els principals trets característics i l'evolució d'aquests. Poder identificar l'essència d'allò que es interpretat com el trickster ens ajudarà amb l'anàlisi de les encarnacions contemporànies de la figura mitològica i amb la agència del trickster en la societat.

2.1 Cronologia dels estudis sobre el mite

El concepte trickster va ser utilitzat per primera vegada per l'antropòleg nord-americà Daniel Brinton l'any 1885 a un article sobre les paradoxals característiques del "ser suprem" dels Algonquian nord-americans. Brinton afirma que aquests anomenen

aquest personatge diví com a *Wisakketjak*, que significa engalipador. A l'observar els Chipeways veu que aquests assignen un terme similiar, *nenaboj* o *Nanabojo*, a la mateixa figura i l'anomenen com el trampós. Brinton també identifica *Michabo* com a deïtat principal que no fa servir la força sinó la trampa o l'engany, i per això se l'anomena "Arxi-engalipador" (Szyjewski, 2020: 164).

Com a resultat dels diferents estudis, Brinton se n'adona de que als diferents panteons nord-americans sempre podem trobar éssers ambivalents que són vistos alhora com a herois culturals creadors però també com a tramposos, murrís i ximples.

El terme de l'engalipador va ser adoptat per Franz Boas fins al punt d'assenyalar que aquesta figura és capaç de desenvolupar rols totalment contradictoris com el de creador del cosmos i el de trampós amb cos d'animal. La diversitat de funcions va generar molts debats a la comunitat d'investigadors, que en debatia el rol primordial. Boas va proposar imaginar aquesta figura com a amoral, egoista i insubordinada respecte a qualsevol autoritat, actuant sempre seguint el seu desig. Així doncs, en ocasions l'engalipador podria actuar beneficiant la humanitat i en d'altres no. Quan actuava en benefici dels humans es convertia en un heroi creador de les cultures que estableix l'ordre construint l'estat de diferenciació. Però quan actuava al contrari es convertia en l'adversari del creador (Ibídem: 165-166).

Les diferents recerques i estudis realitzats per un munt d'autors van generar moltes discussions i debats com el que es va originar cap a principis del s. XX amb Kurt Breysig i Paul Ehrenreich respecte a la figura anomenada *Heilbringer*, que té poders sobrenaturals, és humà i animal a la vegada, i per tant es troba a mig camí entre l'esperit animal i un déu (Ibídem: 166).

Un altre debat es va generar entre William Brede Kristenses i Pieter de Josselin de Jong. En aquest cas la discussió vessà sobre l'anomenat "diví sense vergonya", que vindria a ser com una figura intermitja entre el sagrat i el poble. En aquest cas podria ser un sanador-salvador (*Heilbringer*), un heroi cultural (*Kulturheros*), un xaman (*Shaman*), o un engalipador (*trickster*). Per això Kristenses proposa comparar-lo amb diferents figures ambivalents com ara *Hermes*, *Ea*, *Varuna* o *Seth*, que són portadores del coneixement suficient per enganyar oposant-se a la saviesa divina (Ibídem: 167).

El debat de la figura del *trickster* va estar fortament influenciat per la proposta de Paul Radin (1954). Arrel del seu treball amb la comunitat Winnebago i les seves

interpretacions psicològiques basades en idees de Karl Kerényi i Carl Gustav Jung, que emfatitzaven els impulsos d'una figura que no sabia distingir entre el bé i el mal, l'antropòleg veu que a les cultures tradicionals es poden trobar dues formes per personificar el sagrat. En un cas són individus sofisticats que es personifiquen en xamans o sacerdots, i en l'altre cas, degut a la tendència popular d'incorporar trets humorístics creant relats anecdòtics plens d'errors i maltrets, es construeixen figures divines que són engalipadores. Com a conseqüència, Radin conclou que aquestes dues versions es barregen en els mites i acaben produint idees que sorprenen els investigadors occidentals (Szyjewski, 2020: 171). Malgrat aquesta dificultat manifesta per entendre la contradicció, Radin entén que l'objectiu de les històries sobre l'engalipador busquen alleugerir les pressions socials posant en relleu el que anomenava infantilisme regressiu (Ibidem: 172).

L'any 1963 Lévi-Strauss ofereix una nova teoria per resoldre tots aquests problemes sobre les paradoxals contradiccions de l'engalipador. L'antropòleg aplica la seva mirada estructuralista afirmant que per poder entendre el significat d'un mite, i descobrir el model lògic que amaga, hem d'observar-lo considerant-ne totes les versions generades diacrònicament i sincrònicament. Així és com vincula la figura del trickster amb la d'un mediador entre diferents ordres (Strauss, 1995[1963]: 249) i (Szyjewski, 2020: 168). Amb l'atribució d'aquest paper, la figura del trickster es converteix en una eina per pensar sobre contradiccions i problemes col·lectius de classificació de les coses, de separacions i de marcatge de límits entre les normes i les transgressions.

Altres investigadors com Roger Callois (1986 [1967]) al seu estudi sobre el món del circ i el paper del pallasso anomenat "August", Mary Douglas (2007 [1966]) i George Balandier (1992), han estat referents per investigadors contemporanis com Yeleazar Meletinsky, Barbara Babcock-Abrahams, Laura Makarius, Andrzej Szyjewski, Christopher Vecsey o Vladimir Toporov, que han continuat aportant reflexions sobre la figura del trickster. En l'actualitat, Gerald Vizenor ens proposa veure l'engalipador com un "discurs" que qüestiona la veritat, la relativitza, i ho transforma tot en un joc de paraules (Szyjewski, 2020: 169), i que ens presenta la hipocresia a l'hora de representar la diversitat de concepcions del món.

2.2 Conceptes teòrics, anàlisi del mite

La figura del trickster es pot trobar des de textos romans fins a murals xinesos, sempre mostrant una mirada crítica que ha fet ús de la sàtira col·lectiva, protegits per l'anonimat de la literatura popular, per assenyalar amb burla els límits del poder (Balandier, 1992: 47). Antropològicament estem davant d'un personatge que fa trucs intel·ligents als altres, i que recordant el comportament dels infants subverteix les normes provocant el desordre de la cultura.

Mary Douglas (2007 [1966]: 97) considera el mite de l'engalipador com un exemple del procés que va des de les primeres etapes de una cultura fins a la civilització contemporània diferenciada a moltíssims nivells. Fugint de la trampa que ens podria fer considerar l'existència de dos sistemes de pensament, el diferenciatiu i el no diferenciatiu, Douglas, es pregunta si hi ha alguna cosa més complexa, diversificada i desenvolupada que la cosmologia dels dagon, o la dels murinbata australians, o la dels Samoa, o la dels hopi de l'oest nord-americà.

L'antropòloga assumeix la primera revolució copernicana (Ibídem: 97) quan comparteix amb Paul Radin les interpretacions evolutives d'un ésser incoactiu respecte al mite de l'engalipador dels indis winnevago. Douglas, veu com un bufó mig animal que a poc a poc va descobrint la seva identitat, profundes meditacions respecte al tema de les diferenciacions (Ibídem: 98).

Lévi-Strauss entén els mites com a fruit de les lleis universals del pensament humà i a l'observar el trickster veu una eina per pensar sobre problemes col·lectius de classificació de les coses, de separacions i de marcatge de límits entre les normes i les transgressions o, dit d'una altra manera, el trickster ens fa pensar sobre com construïm les diferenciacions.

Al seu torn, Gerald Vizenor (1993: 277-278) afirma que l'escriptura postmoderna té la capacitat suficient per anul·lar la mimesi modernista posant en valor l'escriptura que evoca la ment, no per complexió i similitud, sinó per suggeriment i diferència, perquè la funció del text no és representar sinó desvelar en si mateix el que diu. Per això Vizenor personifica el trickster com un discurs oral creador del món on les narratives tribals són el món i no una representació.

També m'interessa l'anàlisi fet per Balandier sobre les relacions que amaga una figura tant ambivalent movent-se en un equilibri precari entre el poder representatiu de l'ordre social i el desordre. Les diferents graduacions de la figura identificades al llarg de la història per Balandier ens ajuden a entendre com aquestes relacions entre el poder i el trickster en ocasions es complementen reforçant el poder, i en d'altres casos entren en conflicte directe causant la destrucció de l'ordre o la marginació de l'individu.

Per entendre com es manifesten aquestes relacions, l'antropòleg proposa observar la figura del bufó que es troba a la majoria de les societats d'Amèrica Central i del Nord. Observant el treball de l'antropòleg Julian Steward, identifica tres camps on es mouen els drames de la ruptura social: en el primer cas es tracta burlescament tot el sagrat introduint la paròdia i lo còmic practicant allò que és tabú a les cerimònies sagrades. En el segon camp els temes estan focalitzats en la sexualitat i l'obscè, fent servir objectes sexuals fàl·lics i promovent la promiscuïtat sexual. Per últim, en el tercer cas s'utilitzen temes basats en la mala sort, on el trickster personificat en bufó mostra una aparença miserable, brut i amb un físic poc agraiat, convertint les desventures en un drama ridícul (Balandier, 1992: 53 i 54).

Respecte a la relació gradual que Balandier també identifica en la figura del bufó, l'autor ens proposa observar-lo a la societat occidental, on normalment tindria la funció de fer riure el rei, constituint la versió reconeguda i institucionalitzada que reforça el poder. Però en ocasions també trobaríem el bufó aïllat, rebutjat i insensat, reconegut com un agent de ruptura. Ambdós es trobarien separats per la pròpia distància envers a les normes i a les convencions, i entre ells dos apareixerien totes les graduacions de l'inconformisme en funció dels règims polítics de cada societat (Ibídem: 64). Aquest bufó, amb les seves graduacions, també el trobem a les societats modernes assumint una imatge satírica, com una caricatura, què utilitzant el sarcasme, exposa les misèries del poder (Ibídem: 68).

Per últim, Balandier reconeix una funció catàrquica a la figura del bufó, que es resumeix en diferents actes: trenca les disciplines alhora que les restaura, allibera tensions per reparar les relacions socials, es converteix en portador de l'antisocial emparentant-lo amb la víctima, mostra el salvatgisme a què quedaria sotmesa una societat si es dissolguessin les normes, és portador del desordre individual i col·lectiu i, per últim, s'apropia del perill sense identificar-se com a revolucionari (Ibídem: 58).

Arribat a aquest punt, vull recuperar el personatge del bufó a la cort que ens planteja el complex problema de l'estatut de la veritat en el camp polític (Ibídem: 75). Si entenem el trickster com un individu marginal amb el potencial suficient per crear un nou ordre, és rellevant observar el treball de Jean Duvignaud (1986), en què ens ofereix el concepte d' "individu matriu" resultant de les individualitzacions anòmiques que es generen als espais marginals de la vida social. Aquests individus, com el bufó, vénen a ser generadors d'un nou ordre i per tant creadors de caos i ruptura de l'ordre establert (Duvignaud, 1986: 65 i 66), personificant també la figura del trickster.

Com hem pogut veure, l'agència de l'engalipador rau en la capacitat que té per, utilitzant tot tipus de jocs amb astúcia, mostrar les veritats amagades que es troben als llindars de l'ordre social. L'anàlisi pragmàtic de Durkheim sobre la construcció de la veritat ens ajuda a entendre com les representacions col·lectives són clau per crear la realitat superior i per tant l'ordre social (Durkheim, 1967: 154).

Durkheim afirma que la veritat ha de ser útil, i aquesta utilitat ha de restablir un equilibri (Ibídem: 85). També diu que per considerar veritable una representació, aquesta ha de ser reconeguda com a realitat, i assenyala que tots aquells conceptes que tenen un origen col·lectiu, tenen tanta força que encara que no siguin reals, ens ho poden semblar (Ibídem: 154).

Si reflexionem sobre aquesta idea i la traslladem als contextos actuals dominats pels mitjans de comunicació de masses on es mouen alguns dels nostres personatges, podem entendre el potencial disruptiu dels que podem considerar com encarnacions modernes del trickster, i les relacions dialèctiques amb el poder representatiu de l'ordre social. Perquè quan la col·lectivitat rep un discurs que es mou fora de l'ordre social, el poder reconeix el risc de perdre el control de la veritat i per tant de la realitat. Aquest desordre és un dels primers passos que pot portar a la revolta i a la subversió, anticipant la creació d'un nou ordre social. Podríem dir que els tricksters sempre han tingut el privilegi de posseir la veritat, però cada societat sempre ha tingut un barem per mesurar les veritats que tolera.

Analitzar diferents encarnacions de la figura del trickster em permet realitzar un exercici de comparació envers a les relacions dialèctiques que es donen entre la figura encarnada i el poder representatiu de l'ordre social. Però per poder analitzar correctament les relacions de cada unitat d'estudi veig necessari situar-les en relació

al seu context. En aquest sentit l'estudi de Pierre Bourdieu i Loïc Wacquant (Bourdieu i Wacquant, 2005: 153) desvelant la lluita de les posicions dels individus que conformen un camp social també m'hauria d'ajudar a contextualitzar i dimensionar les diferents encarnacions que vull comparar.

3. Metodologia

Per explicar com he dut a terme aquest treball de recerca proposo pensar-ho com un procés desenvolupat en tres etapes en què he experimentat moments crítics, com a punts d'inflexió, que han estat determinants per re-dissenyar l'objecte d'estudi inicial. Per això, durant aquestes tres etapes de treball de camp he anat adaptant i modificant els objectius inicials fins a arribar aquí.

Les dades analitzades surten d'un treball de camp basat en el mètode etnogràfic on principalment he utilitzat tècniques qualitatives com la observació participant durant tres períodes que van començar en una primera etapa l'any 2022, durant els mesos de març i abril, fent recerca a programes radiofònics de màxima audiència com *El Matí* de Catalunya Ràdio³ i a *El Món de Rac1*⁴ per a l'assignatura d'Antropologia Religiosa. Després vaig començar una segona etapa de recerca cap al mes de novembre del mateix any fins al mes de març del 2023 per a l'assignatura de Tècniques d'Investigació, aquesta va estar focalitzada en el col·lectiu de còmics de l'escena nocturna de Barcelona. El tercer període d'observació participant realitzat va començar el mes de desembre del 2023 i va acabar el mes de maig del 2024, i en aquesta última etapa la unitat d'estudi ha estat determinada per l'objectiu d'analitzar diverses encarnacions de la figura del trickster. He fet recerca amb diferents col·lectius que m'oferien la possibilitat de reconèixer les diferents graduacions que es donaven de la figura del trickster en l'actualitat. Per aquesta última etapa he fet recerca a tres comunitats: el col·lectiu *La Sotana* que compta amb una comunitat d'uns 4.000 seguidors assegurats perquè també fan de mecenes, amb el col·lectiu LGTBIQ+ i feminista de *Manolita la primera Comedy* que es reuneix cada dimecres a la sala La Federica del Poble Sec amb un aforament màxim d'unes 30 persones, i amb el col·lectiu anarquista de *Màxim Clatellot* que es reuneix el primer dimarts de cada més a l'Antic Teatre de Barcelona

³ Catalunya Ràdio: emissora de ràdio convencional pública catalana, propietat de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) de la Generalitat de Catalunya.

⁴ Rac1: emissora de ràdio privada en català de caràcter generalista i comercial.

amb aforament d'unes 60 persones que reben el regal d'un còmic satíric de creació pròpia.

A més de l'observació participant distribuïda en aquestes tres etapes, també he realitzat deu entrevistes informals i set entrevistes semi dirigides a individus de diferents gèneres, de entre 25 i 60 anys, residents a diferents localitats de Catalunya. La selecció d'aquests informants ha estat determinada per la posició dels individus dins dels col·lectius estudiats. Per tant, he triat els còmics protagonistes d'aquests col·lectius perquè amb ells he tingut la possibilitat de conèixer de primera mà les lògiques inconscients que acaben construint diferents significats del mite del trickster.

Tots aquests informants els podem trobar simultàniament en diferents mitjans de comunicació, per això la recerca ha transitat per molts espais de comunicació, des dels que podríem classificar tradicionals com ara l'escena nocturna d'Standup⁵, o la ràdio i la televisió, fins als que podríem anomenar nous mitjans de comunicació com les plataformes digitals protagonitzades amb els podcast⁶ o els programes de Youtube⁷. Per aquest motiu, també he consultat fons secundàries com programes gravats de ràdio, televisió, podcast, Youtube, i fils narratius de publicacions en plataformes digitals com X⁸ (antic twitter).

Els espais on he pogut recollir les dades més interessants han estat en indrets situats als marges dels seus programes o actuacions com per exemple bars o terrasses properes on es troben per a vegades preparar guions o compartir experiències. Aquests espais m'han ofert moments que podríem qualificar com *off de record*⁹, on he pogut interactuar plenament amb els informants. De fet en un d'aquest moments vaig ser batejat amb el mot *antropo*, quan en arribar a la trobada del grup de *La Sotana*, que s'ha fet setmanalment a la terrassa del bar *La Mossegada* del barri del Poble Nou, un dels informants que estava assegut va alçar la veu als altres i va dir sense complexos "òstia mira, ja arriba l'antropo !!!"(JD, 19-II-2024).

⁵ Standup: anomenat també 'show de riure' o 'comèdia en viu', es un estil de comèdia on el comediant i humorista es dirigeix directament a una audiència present, amb un text que expressa la seva visió del món.

⁶ Podcast: Un podcast és una sèrie de arxius multimèdia digitals que un usuari pot descarregar a un dispositiu personal o bé reproduir en línia.

⁷ YouTube: es un espai web d'origen nord-americà on es comparteixen vídeos. Es poden trobar clips de films, programes de televisió, vídeos musicals, contingut amateur de videoblogs i Youtube Gaming.

⁸ X: empresa tecnològica fundada per Elon Musk l'any 2023 com a successora de Twitter.

⁹ Off de record: expressió anglesa que es fa servir al llenguatge periodístic per assenyalar un comentari confidencial o extraoficial. Es tracta d'informació rellevant que permet entendre el que està passant.

Respecte a les dificultats i problemes ètics, durant la meua recerca he viscut situacions conflictives, compromeses, o confidencials, que han visibilitat la incidència de la meua presència convertint-me en el centre de les mirades. Al treballar en diferents etapes amb diferents col·lectius m'he vist obligat a establir rapports per cadascun d'ells, i en ocasions he patit els efectes de la reflexivitat generada per la meua presència, una reflexivitat tant determinant com per arribar a situar-me sota un estat de "terra cremada", que he superat pivotant la unitat d'estudi. Per fugir d'aquestes situacions, en varies ocasions he vist necessari recordar explícitament als informants que en cap moment revelaria res del que ells no estiguessin disposats a compartir.

Per últim, he consultat un recull d'estudis antropològics i documentació bibliogràfica principalment al voltant del mite del trickster i la seva relació dialèctica amb el poder, però també sobre el nivell epistemològic dels mitjans de comunicació, la construcció de l'individualitat, l'habitus, o la transmissió cultural en el camp social.

Com ja he comentat, aquest treball és el resultat d'un procés de recerca que s'ha anat modificant durant aquests últims anys i m'agradaria que aquest procés tingués continuïtat en el temps, per tant la meua intenció és que pugui ser revisat i ampliat en un futur pròxim, perquè com ja he comentat l'estudi de l'encarnació contemporània de la figura del trickster ens pot ajudar a pensar sobre les contradiccions de la vida col·lectiva. Aquest pensament crític es fa obligat quan ens trobem dins d'una societat marcada per la doxa de l'ordre social neoliberal que l'anomenat tipus antropològic individualitzat (Peran, 2016: 31) fa possible. Un tipus antropològic que es troba dominat pel que assenyala el filòsof Anders (1956) com estat d'agnòsia, que erosionant tot concepte de responsabilitat (Rico, 2007: 96), i cada cop més entrats en ple s. XXI, facilita el creixement de tot tipus d'ideologies totalitàries i feixistes.

4. Contracultura i relació dialèctica

Respecte al concepte anomenat contracultura, el treball de Maria Dolores Fernández Figares i Romero de la Cruz (2011: 1007) recuperant l'estudi de Martín Gómez Ullate sobre la contracultura, ens ajuda a entendre que no estem davant d'un fenomen nou, ni actual, sinó que podem trobar antecedents amb els primers filòsofs cínics que desafiaven als individus integrats de la seva època. Martín Gómez centra un dels principals eixos del seu estudi antropològic en el desencant proposant entendre'l com

una “configuración estructural humana propia de todo tiempo y lugar” (Gómez, 2009). Els desencantats construeixen una cultura pròpia, que té les seves arrels en una universal melancolia que produïda pel sense sentit, i que inevitablement fruit d’experiències individuals condueix a la ruptura. Per l’antropòleg, que pren com a objecte d’estudi aquests desencantats amb la seva singularitat contemporània, aquests individus representen una contrafigura de la societat (Fernández i De la Cruz, 2011: 1009).

Si analitzem la figura del còmic monologuista amb una perspectiva històrica trobarem que aquesta vinculació del col·lectiu amb el concepte de contracultura no és nova. Cap als anys cinquanta del segle XX, coincidint amb la gestació del que podríem qualificar com la Segona Onada del Feminisme, el còmic Lenny Bruce va irrompre a l’escena de Nova York creant un nou gènere amb un llenguatge directe i fora de la normativitat que el va convertir en un referent per la defensa del dret a la llibertat d’expressió. Amb un discurs contestatari construït per un vocabulari ofensiu que superava els límits marcats pel discurs dominant, parlava de temes tabú per l’època com la filosofia moral, la política, el patriotisme, la religió, les lleis, la raça, l’avortament, les drogues, el Ku Klux klan, i d’altres.

En aquesta recerca he pogut viure molts moments on aquest discurs contestatari s’ha fet palès com per exemple amb els espectacles de l’Antic Teatre¹⁰ de Barcelona on el còmic monologuista i cantant diu frases com “em cago en tots els cementiris de neonats, són la coartada perfecta dels neonazis per prohibir-nos avortar, perquè clar, els neonats ja són persones, no?”(RP, 6-II-2024), en aquell instant vaig veure com una dona que estava asseguda al meu costat em mirava i deia “com es passa! Si al públic hi ha algú que ha perdut un fill deu estar flipant”(JP, 6-II-2024). Reconec molt clarament la idea de contracultura dins del col·lectiu de còmics hereus d’aquest gènere iniciat a Nova York format per un discurs contestatari amb trets representatius de la lluita social i la resistència enfront a les normativitats hegemòniques construïdes en un context social patriarcal i capitalista.

Un discurs contestatari que recorda a la nova idea de cultura pensada per Susan Wright (Wright, 1998: 15 i 16) com a un procés en construcció de significat i de disputa sobre la definició on individus posicionats en formes diferents a relacions socials i processos

¹⁰ Antic teatre: sala teatral i centre de recursos per a les arts multidisciplinàries convertit en un referent del teatre experimental i independent.

de dominació, utilitzen els recursos que tenen disponibles per resistir a les definicions i formes hegemòniques que rebutgen conceptes dinàmics, negociables i en contínua transformació. Aquest rebuig per part de les institucions són les principals causes perquè trobem els individus estudiats en aquesta recerca posicionats als marges dels grans mitjans de comunicació, com per exemple el col·lectiu de *La Sotana*, que ha hagut de crear un espai autofinançat pels seus seguidors, anomenats *patrons*, després de rebre coaccions de les direccions dels mitjans on estaven actuant, o també amb la creació del Open-mic¹¹ de *Manolita la primera Comedy* on la informant VD ens comenta que “el vaig crear perquè no existia cap espai on pogués utilitzar un discurs LGTBIQ+ o feminista sense sentir-me incompresa o increpada”(VD, 13-IV-2024).

4.1 El procés

Baumann (2001: 120) afirma, davant la pregunta sobre què és la cultura, que aquesta no és una herència immutable que pertany a un grup nacional, ètic o religiós, però tampoc és el fruit de la improvisació sense arrels ni regles. La cultura és ambdues coses a la vegada, es a dir, una construcció discursiva doble. Amb aquest concepte de nova cultura, la relació dialèctica que la figura del trickster protagonitza davant el poder hegemònic representatiu de l'ordre social es fa fonamental.

Aquesta relació dialèctica dinàmica i constant produeix el que podríem qualificar com un procés que he pogut reconèixer en diferents informants. Per exemple en el cas del col·lectiu de *La Sotana* tots els integrants reconeixen que han anat canviant el seu discurs contestatari degut a diverses situacions conflictives amb els representants de les institucions. L'informant AD em comenta en una entrevista no dirigida realitzada el mes de maig de 2024 que cap a l'any 2019 el seu discurs es centrava en una crítica descarnada enfront els individus que regien la institució esportiva més influent de Catalunya, el Futbol Club Barcelona¹² (FCB). Amb la frase “abans volíem fiscalitzar el poder del Barça, ara tenim més objectius com la situació del club, fem més humor i no tant fiscalitzar”(AD, 3-V-2024), podem veure com han anat modificant l'objectiu de les seves crítiques per acabar centrant el seu discurs en la institució com a subjecte,

¹¹ Open-mic: espectacle en viu a una cafeteria, club nocturn, club de comèdia o pub on participen diferents còmics actuant individualment durant uns deu minuts. L'objectiu és poder provar textos amb el públic present.

¹² Futbol Club Barcelona: conegut popularment com Barça, és una entitat poliesportiva amb seu a Barcelona (Catalunya, Espanya). Va ser fundada com a club de futbol el 29 de novembre de 1899 i registrada oficialment el 5 de gener de 1903.

evitant fer referències directes als individus que les gestionen i mesurant les paraules. El 16 de maig de l'any 2024 vaig poder viure un exemple d'aquest canvi quan en un espectacle del col·lectiu de *La Sotana* a la Sala Barts¹³ de Barcelona, on davant d'un aforament de unes 900 persones, en un moment donat, el públic va demanar que els còmics recordessin una nadala satírica on feien mofa d'un ex-president del FCB que començava amb aquesta primera estrofa: "jo soc en Josep Maria, tinc cara de bon minyó, mirant-me ningú diria que soc un tros de cabró" (YouTube, 2019). Tot i que la gent ho va demanar amb entusiasme, els quatre integrants van creuar les seves mirades durant uns segons i de seguida un va dir que no era el moment, mentre un dels membres va desviar la tensió generada a l'auditori canviant de tema radicalment.

Un altre exemple d'aquest canvi provocat per les coaccions del poder el vaig presenciar mesos abans a la terrassa del bar *La Mossegada*, espai on es troben tots els integrants setmanalment per sopar abans de fer el programa, en aquest cas el MV va comentar que li havia arribat una citació per anar als jutjats i no sabia el motiu. De cop es va obrir un debat on caben preguntant-li so potser la ha "liat" un altre cop, en MV respon "només pot ser perquè he dit que desitjo que no et mati un animal salvatge"(MV, 19-II-2024) automàticament tots riuen i després diu "la veritat és que he marxat algun cop pensant... això que he dit potser..." (MV, 19-II-2024). En JD li ofereix una solució a en MV "potser és una notificació pel tutto"(JD, 19-II-2024) i en MD li contesta "millor que t'estalviïs de donar-me aquestes idees tant xungues" (MV, 19-II-2024). He de dir que després vaig preguntar qui era el "tutto" i em van comentar que era un conegut amb molt mala reputació. Després, van continuar el tema parlant sobre com s'ha d'afrontar una denúncia. Amb aquest exemple també podem apreciar com els integrants de *La Sotana* acaben mesurant les paraules que diuen sobretot quan aquestes van dirigides a un individu en concret perquè per la experiència els pot arribar a caure una denúncia.

En una conversa que vaig tenir amb posterioritat, dos dels quatre integrants em van reconèixer que aquest canvi en el seu discurs és fruit d'un procés en què es veuen "putejats¹⁴", mentre que els altres dos integrants si hi troben més còmodes, perquè pel seu parer segueixen fent un discurs contestatari que utilitzant la crítica satírica del

¹³ Sala Barts: Barcelona Art son Stage és el nom que rep l'antic Gran Teatro Español o Teatro Español, un teatre de Barcelona, situat a l'avinguda Paral·lel número 62.

¹⁴ Putejats: estar empenyat perquè t'han fet la guitza o t'han fotut.

poder produeix un espai dialèctic tot i que, ara, la forma s'adapta al context fugint personalitzacions per evitar confrontacions directes amb les institucions.

Amb aquest exemple puc distingir com el concepte de nova cultura de Wright (1998: 15 i 16) és totalment vàlid perquè el procés que han viscut els integrants de *La Sotana* ens parla d'un espai en construcció permanent de significat on es poden identificar negociacions i disputes entre els mateixos individus posicionats en formes diferents respecte a relacions socials i processos de dominació. Totes aquestes relacions creen un espai dialèctic que es materialitza amb els recursos que tenen disponibles per resistir a les coaccions hegemòniques que rebutgen els conceptes dinàmics en contínua transformació que el col·lectiu representa.

4.2 Conflictes i coaccions

A l'analitzar les dades de la recerca identifiquem alguns episodis conflictius que poden assenyalar fins a quin punt són assimilades les diferents encarnacions del trickster en la societat catalana de principis del s. XXI.

En el cas del col·lectiu que hem anomenat *Màxim Clatellot*, l'informant RP afirma “m’han fet fora de revistes locals pels meus tebeos i per una columna que hi escrivia i un cop van venir a filmar a l’Antic no sé si per encàrrec d’una tele o amb la intenció d’oferir-ho a la tele i la tele va dir que ni de conya”(RP, 9-V-2024) i comenta “per mi és una mica una forma de censura”(RP, 9-V-2024) quan, després de portar més de 30 anys actuant i cantant en grups, no has sortit mai en cap mitjà públic o local.

Pel col·lectiu de *Manolita la primera Còmedy*, l'informant VD també reconeix episodis de conflicte moltes vegades quan enmig d'un espectacle li ha pujat un individu espontàniament a l'escenari per increpar-la violentament fins que ha estat expulsat per l'organització. Ella ho relata amb la frase “muchas veces suben señoros que se rebotan y montan el pollo y después dejan reseñas”(VD, 13-IV-2024).

El col·lectiu de *La Sotana* ha patit conflictes amb els mitjans de comunicació convencionals que han acabat en acomiadaments com la que ja he explicat a l'inici amb TV3, però també a Betevé¹⁵ (Barcelona televisió) després de la nadala satírica sobre el president del Futbol Club Barcelona i a la SER¹⁶ (emissora radiofònica) per

¹⁵ Betevé: anteriorment anomenada Barcelona TV o BTV, és un mitjà de comunicació audiovisual gestionat per una societat anònima municipal de l'Ajuntament de Barcelona

¹⁶ SER: cadena de ràdio espanyola, generalista i de l'àmbit estatal, propietat del Grupo Prisa.

crear un rap crític sobre el director del diari El Mundo Deportivo¹⁷. En el cas de Betevé la relació dialèctica amb el poder va materialitzar-se en un burofax on es demanava la retirada del vídeo i la rectificació pública amenaçant-los d'interposar una querella per les expressions emprades que “podrien ser constitutives d'un il·lícit penal” (Soldevila, 2018).

4.3 Domesticant el trickster o no!

Davant els diferents episodis conflictius les reaccions acaben posicionant cada diguem-ne trickster, que en la majoria dels casos mostren un sentiment de resignació que l'informant de *La Sotana* JD exterioritza amb la frase “em sento putejat perquè acabo fent allò que no volia fer en un inici” (JD, 24-IV-2024). En aquests casos reconeixen que són una mica hipòcrites sense embuts, de fet l'informant MV assenyala que “seria d'hipòcrites dir que som iguals de lliures que al principi” (MV, 6-V-2024), i això el neguiteja perquè els seus seguidors esperen d'ells allò que ells mateixos si censuren.

En altres casos la resignació dona pas a un pensament que podríem qualificar com a domesticat quan per exemple pregunto a l'informant MG sobre la negació dels integrants de *La Sotana* davant les peticions del públic de la Sala Barts per cantar la nadala conflictiva. L'informant em respon “feia mandra cantar la nadala i nosaltres no fem fanservice¹⁸” (MG, 29-IV-2024). En aquesta línia, que podríem classificar com una versió domesticada del trickster i seguint la proposta de Balandier (1992), observem com els individus eviten el conflicte directe amb el poder adoptant una relació dialèctica que acaba complementant i reforçant el poder. L'informant AD afirma que ara se sent millor sense fiscalitzar tant i argumenta la seva opinió amb frases com ara: “la gent és tant conscient del desastre que no cal dir les veritats” (AD, 3-V-2024). Davant d'aquesta afirmació, comparteixo l'opinió de Carlota Gallén (1984) quan cita el treball de Bourdieu i Passeron, els quals ens mostren com la violència simbòlica que exerceixen els sistemes classificatoris serveix per imposar uns estàndards culturals dominants que argumenten les divisions socials, però també per escamotejar la seva pròpia naturalesa jerarquitzadora (Bourdieu i Passeron, 1977). Aquests sistemes anomenats *sociodicees* (Bourdieu, 1993), que Bourdieu recupera de

¹⁷ Mundo Deportivo: diari esportiu espanyol editat a Barcelona pel Grupo Godó.

¹⁸ Fanservice: material d'una obra de ficció que s'afegeix intencionalment per complaure a l'audiència.

Weber, actuarien aplicant un seguit d'estratègies simbòliques que naturalitzen el fonament social de la dominació que exerceixen els portadors dels diferents tipus de capital. En el cas de l'informant AD, aquest no troba necessari parlar de les veritats reals, perquè segons ell la gent ja n'és conscient. Així podem apreciar com les estructures simbòliques de les societats modernes són interioritzades pels subjectes individuals, que les accepten com a certes i naturals (Gallén, 1984: 52).

El sentiment de resignació compartit s'expressa en cada cas adaptant-se a les posicions dels individus envers als espais i al context en què s'acaben projectant els seus discursos. Al col·lectiu *Manolita la primera Comedy*, la informant VD diu “jo no he tingut el dilema per decidir triar si ser hipòcrita” (VD, 13-IV-2024), argumentant que a ella no l'han cridat mai per treballar en espais institucionalitzats o convencionals, i la seva resignació es transforma en ràbia quan afirma “estoy enfadada y me da rábia porque ese espacio también es mio” (VD, 13-IV-2024), o “yo soy actriz buena y me siento como un músico de jazz actuando en una berbena” (VD, 13-IV-2024). Per altra banda, VD reconeix que la relació dialèctica amb el poder és més complexa del que pot semblar, i encara que li agradaria poder ocupar un espai menys marginal també identifica els riscos amb comentaris com “pero ese espacio es peligroso porque te contaminas de roles hetero-patriarcales” (VD, 13-IV-2024).

Tot i que la majoria dels casos comparteixen un sentiment de resignació, en el col·lectiu de *Màxim Clatellot* no he pogut identificar-ho amb claredat, perquè davant els episodis de censura l'informant RP em comenta que “no surto en aquest llocs perquè sempre me n'he volgut quedar al marge” (RP, 9-V-2024) i ho argumenta amb frases com “els mitjans s'han convertit una mica en un monopoly d'una colla de farfolles estúpids i xavacans, la meua postura ha sigut sempre la d'estar-ne una mica al marge per marcar diferència” (RP, 9-V-2024), reconeixent que “hi ha una violència simbòlica i una invisibilització total i absoluta de qualsevol forma de cultura diguem-ne dissident o que no busca emmotllar-se” (RP, 9-V-2024). És plausible identificar la mirada de RP envers al concepte de cultura sintonitzat amb la que Susan Wright (1998: 16) defineix com a nova cultura, com un procés dinàmic, negociable i transformador.

A l'analitzar les reaccions davant l'ordre social dels que podríem anomenar encarnacions del desordre o tricksters, reconeixem les diferents distàncies envers les normes i a les convencions que generen el que Balandier (1992: 64) assenyala com les gradacions de l'inconformisme en funció dels règims polítics de cada societat. El

discurs sarcàstic de cadascuna de les encarnacions i la capacitat per exposar les misèries del poder esdevenen una construcció que tots podem valorar des de la nostra subjectivitat que sempre està condicionada a les nostres experiències vitals amb relació al món que ens envolta, i com a conseqüència les gradacions que poden ser vàlides per nosaltres no han de ser compartides pels altres. De fet, l'informant RP em comenta, parlant sobre els còmics que veu com a domesticats pel poder, “però vaja, jo també dec ser un idiota integrat i domesticadet per algú altre. Mai deixa d’haver algú més putejat que tu, per a qui tu seràs sempre un fastigós” (RP, 9-V-2024).

5. L'individu anòmic

La mateixa societat és creadora d'individualitats anòmiques incompreses, marginades i perseguides a vegades fins a la mort, representants del que Duvignaud (1986: 64-65) anomena la mutació del sistema d'una societat tradicional cap a un nou tipus de societat. Per a aquest antropòleg, la mutació intenta manifestar-se a la societat però no en troba la forma, i utilitza les escletxes que li ofereix la limitació de la individualitat. Així, doncs, aquestes individualitats no són només víctimes del canvi encara sense realitzar, sinó que també constitueixen les matrius d'actituds, creences, o fins i tot de noves institucions (Ibídem: 65). Per tant, el tipus de societat que succeeix el tipus tradicional emergeix a l'existència a través d'individus-matriu generadors de noves experiències que al no haver estat viscudes per la societat tradicional s'associen amb l'escàndol moral, religiós o artístic.

Un exemple d'aquesta emergència el podem trobar amb la figura de Pepe Rubianes, conegut còmic català de finals del s. XX i principis del s. XXI, que visqué la seva maduresa entre Catalunya i Kenya. Aquestes experiències viscudes li van oferir una mirada diferent que en ocasions van ser classificades com a amorals. De fet, cap al final de la seva carrera va patir diferents episodis conflictius amb el poder com a resultat de la seva individualitat, que podríem assenyalar anòmica. Fent una crítica descarada del capitalisme amb afirmacions del tipus “el mundo libre es mentirà porque se vive prisionero de los magnates del capital” (“Torbellino de palabras”, <https://bit.ly/3y2ssvc>) o també “El trabajo dignifica, te honra, te realiza, te luce, te abriga y te da esplendor. Hasta te pone cachondo. Es la hostia. Hay que ver lo cachonda que va la gente a trabajar a las seis, las siete y las ocho de la mañana”

(Ibídem, <https://bit.ly/3y2ssvc>), podem entreveure com la mutació del sistema tradicional troba una escletxa per manifestar-se a través de la limitació de la individualitat.

A l'analitzar les raons que porten l'individu creador a expressar-se fora de la tradició, l'antropòleg veu que aquests individus són creadors com a reacció a la no-resposta que li ofereix l'experiència comuna, fent que decideixin transformar les estructures mitjançant comunicacions mai abans utilitzades (Ibídem: 66).

Aquests individus matrius expressen la condició dinàmica i mutant de la societat i anticipen el nou ordre social compartint molts trets amb la figura del trickster com per exemple el fet de patir la marginació o de ser associats amb el desordre, però també compartint el fet de ser els representants del nou sistema que està per venir, la qual cosa els converteix en creadors del nou ordre social. Per això m'interessa descriure a grans trets els orígens i les trajectòries de diferents encarnacions de la figura del trickster en l'actualitat observant com les diverses socialitzacions viscudes construeixen les individualitats anòmiques per a cadascun d'ells, que acaben modelant aquesta figura.

5.1 La socialització

Els sociòlegs Berger i Luckmann (1968) afirmen que ser a la societat implica participar en la seva dialèctica, perquè a la vida de tot individu existeix una seqüència temporal en què aquest és induït a participar de la dialèctica de la societat. Aquesta dialèctica té com a punt de partida la internalització o interpretació immediata d'un esdeveniment objectiu en la mesura que vehicula significats, alhora que és una manifestació dels processos de l'altre, que acaben convertint-se en significatius per a un. Això no vol dir que un individu compregui correctament l'altre, però sí que el coneixement recíproc que genera la significació és la base per a la comprensió dels altres i per a la comprensió del món com a realitat social que compartim. Només quan l'individu ha arribat a aquest grau d'internalització es pot considerar com a integrant de la societat. Berger i Luckmann defineixen el procés ontogenètic, o desenvolupament de l'individu, pel qual això es produeix anomenant-lo socialització on assenyalen dues etapes: la primera, anomenada socialització primària, faria referència a la infància i amb aquesta l'individu es converteix en un integrant de la societat. La socialització secundària abraça qualsevol procés posterior que influeix sobre l'individu ja socialitzat

oferint-li nous sectors del món objectiu (Berger i Luckmann, 1968: 162-164). Mentre la socialització primària es dóna en circumstàncies d'un gran càrrega emocional que la converteixen en constructora del primer món de l'individu, la socialització secundària tracta de la internalització d'àmbits o submóns institucionals o basats sobre institucions (Ibídem: 172).

Analitzant les dades etnogràfiques, observem que l'informant VD ha tingut una socialització primària i secundària marcadament diferenciada dels altres còmics. VD em comenta que va créixer en un entorn familiar complex, perquè el seu pare no acceptava el seu gènere. Aquest conflicte li va marcar la infantesa i l'adolescència fins que, sent molt jove encara, va decidir marxar de casa. Aquesta situació, que podríem qualificar com a des-estructurada, va ser determinant per construir el que Bourdieu (1990: 155) anomena *habitus*: allò que s'ha adquirit per acabar encarnant-se en el cos de l'individu en forma de disposicions permanents convertint-se en un capital incorporat que sembla innat a l'individu. Així doncs, quan l'informant VD m'explica la seva trajectòria vital per diferents cases d'okupes, sempre buscant-se la vida sense cap ajut, i reconeixent que ha tingut molta sort de no caure en les drogues o qualsevol cosa pitjor, veig que ha incorporat un alt grau de resiliència que sembla innata a la seva individualitat i que li permet enfrontar-se a la situació de marginalitat que pateix envers als espais on actuar construint per exemple l'espai col·lectiu de *Manolita la primera Comedy* del qual n'és fundadora.

En el cas de RP, he pogut identificar una socialització secundària similar a la de VD perquè va començar fent còmics molt jove sempre a revistes auto-finançades i per tant alternatives. Reconec també aquesta resiliència en RP quan m'explica la seva trajectòria amb total naturalitat.

Faig còmics des que tinc ús de raó, el primer que vaig publicar deuria ser amb 13 o 14 anys al fanzine *Ikària La Polla de Déu*. Amb en RG vam fer el fanzine *L'Honor del Pork*, en vam enviar alguns per correu i em van vendre uns quants a la llibreria Makoki. Més tard amb en JS vam fer el fanzine que sortia a Les Festes Majors de La Roca del Vallès *Els Goigs a Sant Sadurní* que durant un o dos anys també va ser mensual. Més tard també amb ell el fanzine *L'espitregat* que donàvem a mode de programa de mà als concerts de l'Internacional karate Punk (RP, 9-V-2024).

Però també puc veure que la seva socialització primària va gaudir d'experiències significatives: “de petit els meus pares em portaven a veure Pavlosky, Rubianes, Els

Colombaioni, Jango Edwards” (RP, 9-V-2024). Podem veure un conjunt d’experiències compartides constructores de l’individualitat en societat de RP en què la mutació dels sistema d’ordre pot trobar l’escletxa necessària per generar l’individu matriu.

En el cas dels integrants del col·lectiu de *La Sotana*, tots ells tenen formació reglada superior i podríem dir que tots han viscut socialitzacions semblants, tot i que JD té pares d’origens immigrants. Aquest fet és prou rellevant per diferenciar-lo dels altres perquè com els antropòlegs Bourdieu i Wacquant (2005: 155) expliquen, la posició dels individus dins del camp és determinant per les relacions que es donen en l’espai social.

5.2 La lògica dels camps

Podem comparar el camp amb un joc, però si volem ser concrets hem recuperar la definició feta per Boudieu i Wacquant en termes analítics:

Un campo puede definirse como una trama o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Esas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, agentes o Instituciones, por su situación (sitio) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital), cuya disposición comanda el acceso a los beneficios específicos que están en juego en el campo, y, al mismo tiempo, por sus relaciones objetivas con las otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) (Bourdieu i Wacquant, 2005: 150).

Per tant, si analitzem el col·lectiu de *La Sotana*, prestant atenció a les diferents posicions dels integrants i a la del grup dins el context de mitjans de comunicació on es mouen, podem començar a veure com intervenen i modifiquen el discurs satíric i les relacions dialèctiques del col·lectiu amb el poder. Tenim principalment quatre individus, dos d’ells més joves que no arriben als trenta-cinc anys, AD i MV, tenen una posició econòmica benestant fruit de la falta d’obligacions familiars, i els altres dos que passen els quaranta anys, JD i MG, i comparteixen una posició amb un grau d’obligacions al viure en parella i tenir fills o estar buscant-los. Com ja he dit, els quatre tenen formació reglada però en el cas del més grans van estudiar junts sociologia, mentre els dos més joves tenen estudis en finances. Els quatre són fans del futbol i concretament del Barça, si bé uns i altres tenen mirades crítiques diferents fruit

de la seva formació i el seu moment vital. Avui, tots quatre busquen feines als mitjans convencionals per poder subsistir fent de periodistes, opinadors o guionistes i tots reconeixen que aquest fet els condiciona a l'hora de realitzar els seus espectacles amb el col·lectiu de La Sotana. Per exemple, JD em comenta reconeixent amb resignació la seva situació “abans sempre anàvem a sac amb el Conde Godó però des de que en MV treballa a Rac1 com a col·laborador, ja no fem bromes sobre el Conde Godó” (JD, 24-IV-2024).

Hem presenciat moments de lluites entre les posicions dels diferents integrants on els diferents capitals –econòmic, cultural, social, i simbòlic– que identifica Bourdieu (2001: 131-133) entren en un joc d'intercanvis que no funciona com un simple joc d'atzar. Un exemple succeí al desembre del 2023, quan, en un programa en directe als estudis BCN Media Hub, JD va treure un tema sobre els entrenadors i les entrenadores de futbolistes. De seguida la conversa va saltar i JD va començar a recordar locucions masculines de transmissions esportives de futbol de dones com “la para con los pechitos !” (JD, 4-XII-2023) i va continuar amb un comentari sobre les cames de les futbolistes famoses que MV va utilitzar per tancar ràpidament el tema “bé, però parlem del Barça no?” (MV, 4-XII-2023). En aquest moment JD li ho va recriminar a MV dient “ets un trencallaces!” (JD, 4-XII-2023), argumentant-se en el fet que no volgués parlar sobre l'autoassignació de gènere dels individus. JD planteja obertament “toquem el tema de la maternitat al futbol actual?” (JD, 4-XII-2023), llavors vaig veure com van canviar les cares dels altres tres integrants expressant preocupació i seriositat. Durant tota la conversa l'AD i el MG es van mantenir al marge fins que al final AD decideix canviar de secció i s'acaba el tema definitivament: la lluita de posicions entre MV i JD tenia un clar guanyador, en JD, que amb més edat i experiència, era capaç de recriminar a MV la seva falta de valentia a l'hora de tocar temes delicats, veritats que tracten de dominacions invisibilitzades de la nostra societat que tots coneixem, com es demostra quan tots es posen seriosos, però que l'ordre social patriarcal no vol corregir. La suma dels capitals cultural i social de JD va ser determinant per definir aquesta lluita de posicions, perquè en JD té la capacitat de treure aquest tipus de temes públicament sabent que les seves relacions no es veuran perjudicades, al contrari, i per altra banda el seu capital cultural li permet opinar sobre aquest temes amb coneixement de causa fent que se senti còmode en aquest tipus de discussions. En el cas dels altres, potser el seu capital social és més sensible a segons quins temes perquè no tenen el suficient

bagatge als mitjans convencionals, que com he dit abans, acaben condicionant els seus discursos.

Bourdieu i Wacquant (2005: 155) reconeixen que les lluites de posicions dins del camp també són lluites per la transformació o conservació de la configuració de les seves forces i del camp en sí mateix, per tant en el camp trobem una història. En aquest episodi l'integrant AD demostra tenir l'astúcia suficient per desmuntar el tema conflictiu que JD estava utilitzant per apuntar-se una victòria posicional dins del grup.

Després d'analitzar l'espai social o camp dels col·lectiu de *La Sotana*, proposo ampliar l'enfocament als tres col·lectius que he estudiat, i al comparar-los podem veure que les diferents posicions socials de cadascun dels seus individus, fruit de les socialitzacions viscudes en la seva trajectòria vital, són generadores del que Balandier (1992: 64) anomena les graduacions del trickster. Així doncs, si haguéssim de posicionar un grup més proper al poder aquest seria el col·lectiu de *La Sotana*; després, amb un grau de marginalitat dels mitjans de comunicació convencionals podríem trobar a *Manolita la primera Comedy*, perquè tot i que no tenen un espai dins de la comunitat d'humoristes VD reconeix que en ocasions els contracten ajuntaments per participar en actes promoguts pel departament d'igualtat i gènere; per últim, podríem col·locar, absolutament marginat i també totalment enfrontat amb el poder, el col·lectiu *Màxim Clatellot* amb la seva crítica satírica i disruptiva en espais com l'Antic Teatre.

6. Escenificació, oralitat i epistemologia del mitjà

Si tenim present la idea de Neil Postman (1993) sobre la *ressonància* de tot mitjà de comunicació, que permet anar més enllà de qualsevol context en què ens trobem, construint les nostres identitats amb la manera com ens guia per re-organitzar les nostres ments (Postman, 1993: 27), potser, amb les plataformes digitals, la figura del trickster pot gaudir d'un nou tipus de relacions dialèctiques amb el poder. En ocasions aquest potencial dels nous mitjans de comunicació s'ha fet evident, per exemple en el cas que ens recorda Alan O'Connor (2006) recordant Fran Fanon i el seu assaig sobre *La veu d'Algèria*, on fa un himne a les possibilitats que la ràdio ofereix a una societat com la d'Algèria dels anys '60, que en plena lluita per la independència utilitza la ràdio, considerada com a símbol de modernitat identificat amb els colonitzadors

francesos, per promoure el canvi social. Fanon explica que en el moment que les retransmissions es comencen a fer des del Moviment d'Alliberament Nacional, els receptors portàtils i les bateries s'esgoten ràpidament en tot Algèria (O'Connor, 2006: 5).

A la nostra recerca, testimonis com el de RP posen en dubte aquesta oportunitat perquè com ell diu, “considero que les anomenades places públiques digitals que ens han venut com a àgores cibernètiques són una estafa i de lliures no en tenen res” (RP, 9-V-2024). Pensem fins a quin punt les plataformes digitals també són fagocitades pel poder per acabar invisibilitzant qualsevol discurs dissident enfrontat a l'ordre social.

Totes les encarnacions de la figura del trickster estudiades basen el seu espectacle en un guió previ memoritzat, però només els integrants de *La Sotana* són fidels a aquest fins a l'extrem de presentar-se davant el públic amb un ordinador on el llegeixen sense complexos. En els casos de RP i VD es presenten davant els espectadors sense cap paper i en aparença van improvisant l'ordre dels temes que tracten aleatòriament, de fet en ocasions confessen al públic “ara no sé què puc fer” (RP, 2-IV-2024) o “Ay coño no me distraigas que me pierdo” (VD, 6-III-2024), però de seguida troben un nou tema per continuar. Altres vegades es dediquen a parlar amb el públic, fet que obre totalment el discurs convertint l'espectacle en una veritable *jam session*¹⁹ d'idees improvisades. Aquests trets distintius entre els integrants de *La Sotana* i els dels col·lectius de *Manolita la primera Comedy* i *Màxim Clatellot* acaben determinant el grau de les relacions dialèctiques amb el poder, però també els potencials transformadors dels discursos, perquè, recuperant Vizenor (1993: 277-278), i analitzant les dades de la recerca, entenem com la mimesi modernista del text escrit i estàtic no disposa del potencial creador de realitat que té el discurs oral.

Si prestem atenció a l'escenificació podem també trobar diferències entre les diferents propostes d'encarnacions del trickster estudiades. En el cas de *La Sotana* es tracta de quatre individus asseguts en una taula amb un ordinador per a cadascun, un micròfon, i una caixa de cerveses que van consumint aleatòriament, menys MV, que veu impulsivament i per moments sembla que es vulgui emborratxar. En aquesta situació la interacció amb l'espectador és mínima i quan es dona es limita a un comentari com

¹⁹ Jam session: reunió informal de músics de jazz que toquen per gaudir d'una música no escrita ni assajada abans.

“avui tenim a un seguidor històric” (JD, 19-II-2024), o “veniu directes del camp, no?” (JD, 4-III-2024), que en realitat no busca una resposta per obrir un tema.

A l’observar els col·lectius *Manolita la primera Comedy* i *Màxim Clatellot* veiem com la posada en escena és diferent: en tots dos casos actuen drets i utilitzen un micròfon de mà que els permet moure’s per l’espai. Però en el cas de *Màxim Clatellot* també trobem un guitarrista assegut a un costat de l’escenari que, puntualment, acompanya el discurs de RP amb unes bases musicals punks, i en l’altre costat de l’escenari hi ha una taula amb papers, llibres, aigües i cerveses que va consumint durant l’espectacle. En aquests dos col·lectius els còmics busquen la interacció amb l’espectador i de fet els proposen de diferents frases o preguntes que recullen per obrir un tema que intenten desenvolupar aportant reflexions improvisades. Per exemple, l’informant VD va demanar aleatòriament l’origen de dos espectadors que no es coneixien, un era de Melilla i l’altre de l’Hospitalet, i llavors va començar a improvisar una història rocambolesca utilitzant la frase “bueno, bueno, aquí tenemos el más maricón de Melilla y el hombre más perverso de Hospitalet, y ahora os voy a explicar cómo se conocieron” (VD, 10-IV-2024).

Pel cas de RP la interacció amb el públic va un punt més enllà, perquè de fet l’interpel·la fins al punt de faltar-li el respecte amb frases del tipus “però que feu aplaudint! sembleu rucs aplaudint tot, aquí no cal aplaudir res, eh!” (RP, 7-V-2024), però també utilitza els llibres per, després de llençar-los a terra, demanar preguntes al públic sobre el futur de la societat, i, buscant un paràgraf aleatòriament amb frases del tipus: “digue’m on estàs?” (RP, 5-III-2024), representant que els esperits dels llibres contesten gràcies a la interpretació improvisada de RP. Com a dada rellevant, RP utilitza la gestualitat obscena ensenyant la panxa sense vergonya, caminant com perdut per l’escenari, o saltant com si fos en un concert punk. Amb aquesta caòtica escenificació, que sembla descontrolada, s’incorpora el desordre a l’individu i al mateix temps es reforça l’encarnació de la figura trickster en el còmic.

6.1 Estratègies del discurs

Balandier afirma que el ridícul constitueix un dels instruments més poderosos per a la conformitat i recupera a l’antropòleg Paul Radin per constatar la capacitat de la fixació social del ridícul per preservar tirànicament l’ordre establert molt millor que les més

coercitives i expeditives instruccions (Balandier, 1992: 46). La por al ridícul sempre ha estat present a la societat, perquè l'opinió dels altres fa llei a totes les cultures (Ibídem: 45), més encara quan la víctima està socialment en vida. És amb la mofa que els practicants de la sàtira col·lectiva com a representants del desordre i actors principals en les lleis de l'anomenada termodinàmica social han assenyalat els límits del poder (Ibídem: 45-47).

Respecte al nostre estudi, el ridícul esdevé una eina necessària per a tots els informants. Per exemple, RP afirma “Ha ha ha. Fer el ridícul sempre és el millor que pots fer. És començar per la base. Ridiculitzar està bé perquè ridiculitzar és una forma de descriure. I descriure ajuda a entendre” (RP, 9-V-2024). Al seu espectacle podem sentir frases com “em cago en els putos cabrons que van fer l'AVE, perquè, us heu fixat que passa per tots aquells llocs on es pot fer cruising²⁰? Fills de puta els fa ràbia que ens ho passem bé sense pagar i per això ens putegen” (RP, 7-V-2024). En el cas de VD afirma que “es importante la escenificación y por eso la posición ridiculizada como si fuera una máscara me permite criticar algo” (VD, 13-IV-2024). Tant RP com VD utilitzen un llenguatge groller que en el cas de VD està focalitzat a la sexualitat com amb la pregunta que llança al públic “tu eres lesbiana o bi, nena? Porque si eres bi como yo, siempre te toca de comodín, ¿no?” (VD, 10-IV-2024), i en el cas de RP es mou més en desqualificatius del tipus “aquests fills de puta que no paren de robar-nos, que els donin pel cul a tots junts i alhora” (RP, 7-V-2024). Tant per a RP com per a VD, la utilització sense por del que podríem anomenar mecanisme del ridícul, afegit a la utilització d'un llenguatge barroer, que juga amb la sexualitat i amb l'obsenitat, semblen estratègies assenyalades per Balandier (Balandier, 1992: 53) com a característiques del trickster o bufó d'Amèrica Central i del Nord.

En canvi, els integrants de *La Sotana* utilitzen un llenguatge correcte que intenta evitar els insults o les desqualificacions grolleres, tot i que també reconeixen el ridícul com una estratègia molt útil quan afirmen “tinc molt sentit del ridícul i en comèdia és molt important, com a eina jo ho faig servir molt! Des d'una posició ridiculitzada et pots fotre de moltes coses, més encara si ets home blanc heterosexual” (MG, 29-IV-2024), o també “com a còmic, el meu objectiu és parlar de veritats que el poder no vol sentir però sempre des de una posició ridiculitzada” (JD- 24-IV-2024). Per contra, un dels

²⁰ Cruising: terme anglès que defineix l'activitat sexual a espais públics, com parcs, platges o descampats. Sempre amb desconeguts, coneguts al lloc.

integrants reconeix no saber controlar-lo “el ridícul em limita com a còmic perquè tinc molt sentit del ridícul i em fa tenir por escènica. Vaja el punt de pallasso no el tinc” (MV, 6-V-2024). Possiblement, aquesta por escènica sigui una de les raons per les quals, durant un programa en directe MV no parà de consumir cerveses compulsivament. Amb aquest col·lectiu podem veure que deixen de fer servir una de les estratègies utilitzades pel bufó i l’altre, el ridícul, només la fan servir alguns integrants. Aquest fet, sumat a la utilització d’un llenguatge normatiu, acaba condicionat els discurs perquè, com ells diuen, des de una posició respectable és més difícil fote’t de moltes coses sense provocar una relació dialèctica conflictiva amb el poder.

6.2 Temes tabú

Mary Douglas (2007 [1966]: 10) defineix el tabú com un mecanisme que protegeix les categories distintives de l’univers salvaguardant el consens local sobre com s’organitza el món i reduint el desordre intel·lectual i social. Aquesta agència del tabú envers a desordre m’ofereix la justificació suficient per analitzar les perspectives dels informants respecte al que consideren tabú en els seus discursos, i com aquest mecanisme els afecta a l’hora de triar les veritats que presenten als seus espectacles.

Quan els he preguntat sobre si hi ha temes tabú, els integrants de *La Sotana* m’han respost amb diferents frases com “temes tabú? No, temes passats de moda sí. S’ha de fer èmfasi en la ridiculització del club. El límit de l’humor és la llei i això ho hem après a base d’osties! El camí és orgànic” (AD, 3-V-2024), o per exemple “ningú li diu a l’altre, tu no diguis això! Però coincidim molt en la mirada del món i el camí recorregut fa molt” (MV, 6-V-2024) i en un altre “m’agrada la comèdia que toca tabús com la mort, les malalties, la por, els odís i les vergonyes perquè és catàrquica, però és més difícil clar” (MG, 29-IV-2024). Amb aquests exemples podem veure que hi ha diferents perspectives envers al tabú que en realitat es complementen, ja que la majoria reconeixen obertament que ara tenen uns límits establerts per les coaccions rebudes en el passat per part del poder, però en el cas de MG, encara que proclama el seu interès per temes tabús reconeixent el potencial catàrquic de la figura del trickster que Balandier (1992: 58) assenyala, acaba afirmant que és més complicat quan es toquen aquest temes, per tant el mecanisme assenyalat per Douglas (2007 [1966]: 10) que busca reduir el desordre salvaguardant el consens normatiu l’acaba afectant clarament.

Altres informants com VD em respon “el límite del humor te lo pones tu y ha de estar en perspectiva” (VD, 13-IV-2024) i després em diu “lo nuestro es un espacio interseccional donde se puede hablar de todo pero cero racismo, machismo y transfobia” (VD, 13-IV-2024). Per poder analitzar aquesta afirmació primer hem de situar-nos en el context del col·lectiu *Manolita la primera Comedy*, un col·lectiu que representa una part de la societat marginada per la ideologia dominant patriarcal, només així entenem que sigui un espai de dissidència i resistència contra la dominació i marginació. En aquest context, els tabús que anomena són aquells que no protegeixen l'ordre local del col·lectiu, per tant, el mecanisme que Douglas (2007 [1966]: 10) defineix torna a ser present.

En el cas de *Màxim Clatellot*, respondent la pregunta sobre si hi ha temes tabú, l'informant RP afirma:

No ho sé, la veritat. Suposo que hi ha temes que abans tractava més lleugerament i ara penso que no tinc ganes de fer-ne broma. Amb tot, crec obligatori parlar dels temes dels quals és incòmode o se suposa que no se'n pot fer broma. Crec que la tasca de qualsevol persona és qüestionar, fote el dit a la llaga, assenyalar hipocresies i contradiccions i, en definitiva, denunciar el tipus de pensament vegetatiu decoratiu. I és el que intento fer, amb més o menys encert (RP, 9-V-2024).

Amb aquest comentari podem veure que RP busca traspasar els límits normatius marcats pel mecanisme social del tabú, i, quan ens argumenta la seva obligada tria, descobrim trets que antropòlegs com Balandier (1992: 67), afirmant la capacitat per mostrar veritats invisibilitzades per l'ordre social, i Lévi-Staruss (1992: 252), assenyalant al mite del trickster com a una figura universal que visibilitza les contradiccions de la humanitat, han identificat com a constitutius de la figura del trickster. Per tant, estem davant una encarnació de la figura del trickster que s'apropa al destructor i al mateix temps constructor de l'ordre social mitològic.

7. Conclusions

Entre les diferents encarnacions del trickster que es presenten al llarg de la història d'Occident trobem a l'Edat Mitjà el bufó, que normalment integra el desordre en el ordre i referma la força de les aparences que utilitza el poder. Amb la modernitat el bufó es transforma i s'acaba convertint en un personatge satíric-còmic que amb ironia

i sarcasme mostra les misèries del poder. Al llarg del s. XX trobem moltes encarnacions com Charlot i Buster Keaton oposant l'individu sotmès enfront l'insensat incontrolable. Però més endavant apareixen figures com Jerry Lewis i Jaques Tati que mostren les contradiccions d'una societat obsessionada per la producció i pel consumisme. Cap als anys seixanta del s. XX apareix una nova figura narrativa, el còmic de Standup, que amb Lenny Bruce com a visible representant, canvia l'objectiu sobre el qual es plantejaran les contradiccions dirigint-se cap a l'individu de les masses per mostrar la seva vida sense sentit (Balandier, 1992: 70).

Abans de realitzar un exercici comparatiu envers a les relacions dialèctiques que es donen entre les encarnacions contemporànies del trickster i el poder veig necessari tenir en compte l'afirmació de Durkheim (1967) quan assenyala que totes aquelles idees que compartim col·lectivament com una expressió de la realitat són considerades com a veritat en la mesura que responen al real i tenen el potencial suficient per crear la realitat. Per tant, podem entendre que el pensament col·lectiu és creador del real, i per això el paper de les representacions col·lectives és determinant al ser constructores de la realitat superior que és la societat (Durkheim, 1967: 133-134).

L'anàlisi de les dades ens revela que aquelles encarnacions contemporànies de la figura del triskster que gaudeixen d'una comunitat de seguidors més gran, acaben transformant les seves relacions dialèctiques complementant i reforçant el poder, o dit d'una altra manera, perden la seva agència com a representants del desordre. Podríem dir que aquest fet és el resultat d'haver interioritzat les estructures simbòliques de les societats modernes, acceptant-les com a certes i naturals, per part dels subjectes individuals (Gallén, 1984: 52). Per contra, les encarnacions de la figura del trickster que tenen un grup reduït de seguidors constitueixen versions del trickster marginades, aïllades i qualificades d'insensates pel poder, però presenten relacions dialèctiques on les estratègies simbòliques del poder no tenen quasi presència ni, per tant, gaire marge d'acció per ser interioritzades pels subjectes individuals.

Genèricament, assignem al trickster la figura del mediador entre l'ordre i el desordre, la contradicció per excel·lència de les societats, i aquest ens aporta una nova manera de pensar que inclou els dos pols oposats. Cada individu pot crear des de la pròpia experiència individual una interpretació i una diferenciació, que genera la seva veritat diferent de la veritat impersonal validada per la comunitat, per això només als marges

de la veritat d'una societat és on podem trobar els "individus matriu" (Duvignaud, 1986: 65).

En els casos estudiats a aquesta recerca hem pogut veure encarnades algunes graduacions de la figura del trickster, però si les analitzem dins del seu context respectiu podem pensar que totes intenten arribar al mateix objectiu: fer que la societat prengui consciència de certes oposicions per generar l'aparició del mediador. Lévi-Strauss afirma que és així com es genera un mecanisme que substitueix els termes oposats per termes equivalents que al admetre un tercer com a intermediari permeten la aparició del canvi social. Posteriorment, un dels termes oposats i l'intermediari són reemplaçats de nou per una nova tríada, i així successivament (Lévi-Strauss, 1992: 247-249). A l'analitzar aquest mecanisme creador veiem que la seva eficàcia depèn de la capacitat del trickster per conservar la dualitat per fer visibles les oposicions. Per tant, quan trobem l'encarnació contemporània del trickster, en un grup social concret, donant visibilitat a allò que el mateix ordre social amaga, podem pensar que estem davant d'una encarnació actualitzada de l'ambivalent figura del trickster.

Respecte a la relació dialèctica i les pistes que ens ofereix aquest sobre el tipus de societat que tenim, podem veure que en els individus, que hem pogut identificar més trets característics del trickster en les seves encarnacions, el poder aplica un tipus de violència simbòlica que es materialitza en expulsar-los a la marginalitat i mantenir-los censurats dels mitjans de comunicació convencionals o multitudinaris. Per les encarnacions amb menys trets característics del trickster, la violència simbòlica actua reconfigurant les racionalitzacions de les experiències dels individus i aconseguint que aquests naturalitzin les jerarquitzacions i estructures de poder.

Amb aquestes dades es poden començar a distingir quines són les lleis de la termodinàmica social que la nostra societat utilitza a l'hora d'incloure el desordre dins seu. Recuperant l'afirmació de Balandier (1992: 45), que qualifica la intel·ligència d'un sistema social per la capacitat d'incloure el desordre dins seu, podríem concebre que el poder del nostre sistema és poc intel·ligent i per tant feble perquè al marginar figures com el trickster, el que està fent és limitar el potencial renovador del sistema en si.

Com a última reflexió, vull compartir la tesi de Lévi-Strauss que defineix tota la humanitat com a constructora d'algun tipus d'ordre, i em pregunto si possiblement la

figura del trickster, amb la seva innata ambivalència, constitueix la ficció que representa amb més fidelitat l'essència de la humanitat: la recerca de l'ordre.

8. Bibliografia

ANDERS, G. (2011[1956]). *La obsolescència del hombre*. Traduït per Josep Monter Pérez. València: Editorial Pre-Textos.

BALANDIER, G. (1992). "El desbarajuste", pàg. 45-75. A *El poder en escenas*. Barcelona: Paidós.

BAUMANN, G. (2001). "La cultura: ¿se tiene, se crea o ambas cosas?", pàg. 105-121. A *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidós.

BERGER, P. L., LUCKMANN, (1968). "La sociedad como realidad subjetiva", pàg. 162-225. A *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

BOURDIEU, P. (1990). "Habitus", pàg. 135-141. A *Sociología y cultura*, México DF: Grijalbo.

BOURDIEU, P. (2001). "Las formas del capital. Capital económico, cultural y social", pàg. 131-164. A *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

BOURDIEU, P. i PASSERON, J.C (1997). "La reproducción". A *Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona: Laia.

BOURDIEU, P. & WACQUANT, L. (2005) "La lógica de los campos", pàg. 147-172. A *Invitación a una sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CAILLOIS, R. (1987[1966]). *Los juegos y los hombres*. Mèxic, DF: FCE

DOUGLAS, M. (2007[1966]). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI

DURKHEIM, É. (1967[1914]). *Pragmatismo y sociología*. Buenos Aires: Editorial Shapire.

DURKHEIM, É., i MAUSS, M. (1996[1903]). “Sobre algunas formas primitivas de clasificación”, pàg. 23-105. A *Clasificaciones primitivas*. Barcelona: Ariel.

DUVIGNAUD, J. (1986). *Herejia y subversión*. Barcelona: Icaria Editorial S.A.

FERNÁNDEZ, M.D. (2011). “Martín Gómez-Ullate. La comunidad sonada”. A *Antropología social de la contracultura*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.

GALLÉN, C. (2005). *Les fronteres de la normalitat, una aproximació en clau social a les persones amb intel·ligència límit o borderline*. Barcelona: Edicions 1984.

GÓMEZ ULLATE, M. (2009). *La Comunidad Soñada. Antropología social de la contracultura*, Madrid: Plaza y Valdés Editores.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1992[1958]). “El anàlisis estructural en lingüística y en antropología”, pàg. 75-95; “La estructura de los mitos”, pàg. 229- 252; i “Estructura y dialéctica”, pàg. 253-260, A *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.

MAKARIUS, Laura. (1969). “Le mythe du ‘Trickster’”, *Revue de l’histoire des religions*, 175(1): 17-46. França: Persée. <<https://bit.ly/4cMWCSe>> [Consulta, 2/6/2024].

OSORIO, Francisco. (2002). “Propuesta para una antropología de los mass media”. *Cinta Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, n 13. <<https://bit.ly/4cG3IrI>> [Consulta 28/5/2024].

PERAN, M. (2016). *Indisposición general: ensayo sobre la fatiga*. Hondarrabia: Editorial Hiru.

POSTMAN, Neil. (1993). *Divertim-nos fins a morir. El discurs públic a l’època del show business*. Traduït per Betty Alsina Keith. Barcelona: Llibres de l’Índex.

ALBA RICO, S. (2007). “Capitalismo i nihilismo”. A *Dialéctica del hombre y la mirada*. Madrid:

RODRIGO, V. (2023). “Joel Díaz deixa el ‘Zona Franca’ de TV3”. [En línia]. *Nació*.<<https://bit.ly/4f8EWC3>> [Consulta, 2/6/2024].

SOLDEVILA, A. (2018). “El Barçá amenaça a ‘La Sotana’ amb una querella per la nadala sobre Bartomeu”. [En línia]. *La República Esportiva*. <<https://bit.ly/4d98FZN>> [Consulta, 10/6/2024].

SZYJEWSKI, Andrzej. (2020). “In the Shadow of Trickster. Research fields and controversies in the discourse on the trickster complex in the studies on Myth”. *Studia Religiologica*, 53(3): 163-179.

“Torbellino de palabras”. (2014). [En línia]. *elPeriodico*. <<https://bit.ly/3y2ssvc>> [Consulta, 10/6/2024].

VIZENOR, Gerald. (1993). “A Trickster Discourse: Comic and Tragic Themes in Native American Literature”, pàg. 67-83. A *Buried Roots and Indestructible Seeds: The Survival of American Indian Life in Story, History, and Spirit*. Editat per Mark A. Lindquist/Martin Zanger.. Madison: University of Wisconsin Press,

WRIGHT, S. (1998). “La politización de la cultura”. *Anthropology today*, 14(1), 7-15.

PORK SENGLAR. (2018) “La nadala de Bartomeu”. YouTube, pujat per Pork Senglar 21 de desembre de 2018.<<https://bit.ly/3Wd0q8i>> [Consulta, 10/6/2024].