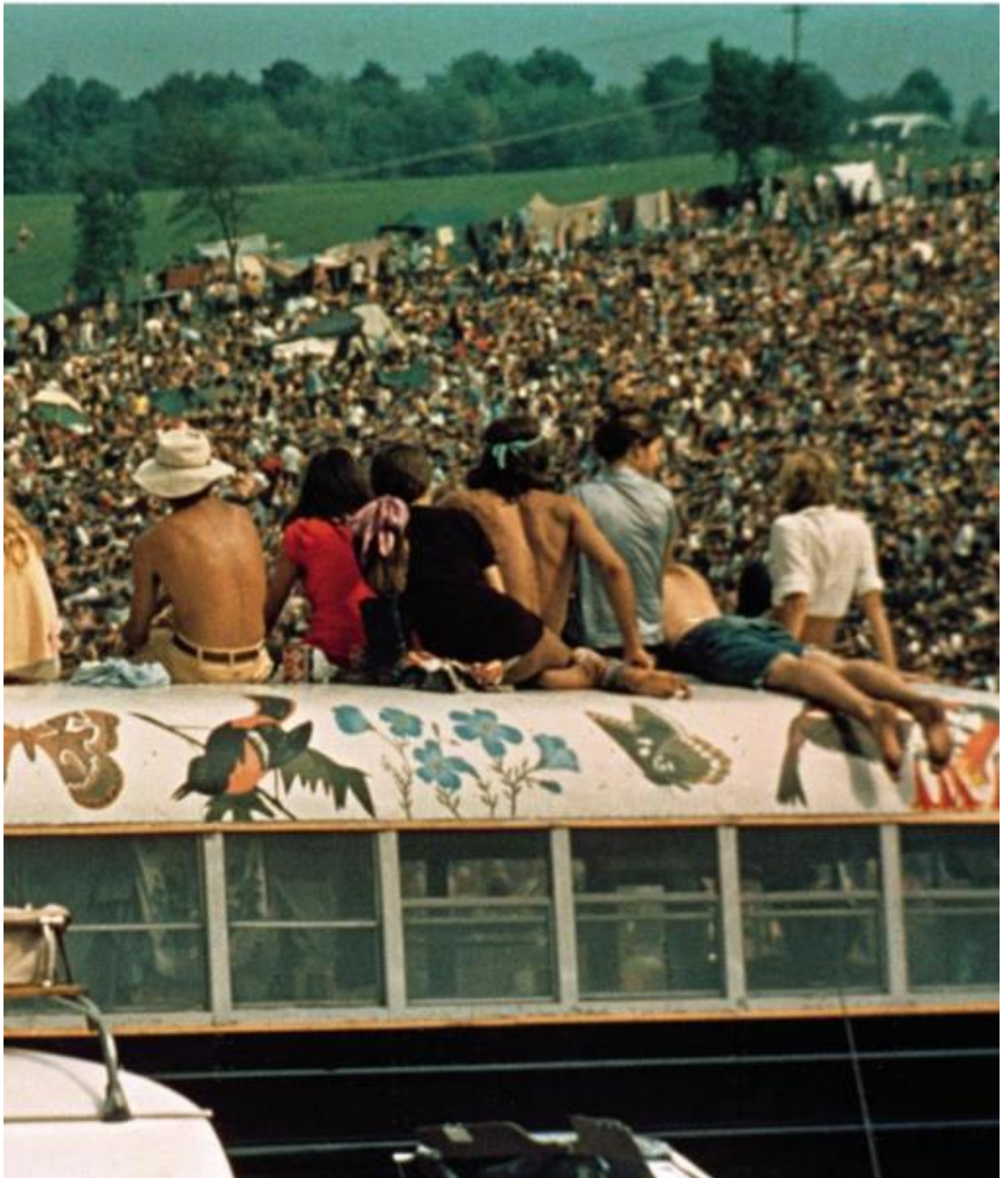


La banda sonora del segle XX



Autora: Georgina Cerdà Julià

Tutor: Genís Fernández Martínez

Centre: Salesians Sant Antoni de Pàdua

Modalitat: 2n batxillerat A

Curs: 2020-2021

"Where words fail, music speaks"

Hans Christian Andersen

Este trabajo busca establecer una relación entre diferentes décadas del siglo XX y la música surgida en estas, designando las décadas de los años 20, los 60 y los 70 como base del estudio. Primeramente, se expone un contexto sociohistórico que más tarde, tras las características e historia de cada género por separado, se relaciona con distintas canciones. El estudio de cada estilo musical es autoconclusivo, ya que en cada apartado se establece una primera relación. Al finalizar el trabajo, se resalta una evolución en la manera de reflejar la historia en la música: al inicio es una manera de evadirse y cada vez toma más forma de protesta. Con esto también se concluye la existencia de una relación vital entre la historia y la música, de modo que se hacen evolucionar recíprocamente.

This research paper seeks to establish a relationship between different decades of the 20th century and the music emerged in that period. The decades of the 1920s, 1960s and 1970s have been designated as the basis of the study. After taking into account the socio-historical context, the characteristics and history of each genre are exposed and related to different songs. The study of each musical style is self-concluding, since a first relationship is established in each section. At the end of the paper, an evolution is highlighted in the way history is reflected in music: from a way of escaping to a form of protest. The existence of a vital relationship between history and music is proved as well as a reciprocal evolution.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	5
1. ANYS 20: JAZZ, XARLESTON I TANGO.....	8
1.1. Context històric.....	8
1.2. Jazz.....	13
1.3. Xarleston	21
1.4. Tango	26
2. ANYS 60: EL MOVIMENT HIPPIE, EL ROCK I LA CANÇÓ PROTESTA.....	33
2.1. Context històric.....	33
2.2. Rock.....	38
2.3. Cançó protesta	50
3. ANYS 70: ELS INICIS DEL HIP HOP	56
3.1. Context històric.....	56
3.2. Hip Hop	59
CONCLUSIÓ	67
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....	70

INTRODUCCIÓ

Precisament ara, en 2020, que estem celebrant l'any Beethoven, ja que recordem que fa 250 anys que aquest geni va néixer, és interessant tenir present un pensament seu. Aquest cèlebre compositor considerava la música una revelació major que tota la saviesa i la filosofia. Sovint considerem que el pensament humà, els seus ideals i valors, són la millor expressió per entendre un determinat període, tanmateix aquest geni alemany ens plantejava que la música podia ser una font, fins i tot més vàlida i elevada que les anteriors per comprendre el context d'una època.

Dick Clark, famós empresari americà i una personalitat en la televisió del seu país, assenyalava que la música és la banda sonora de la vida, ja que com va dir Albert Schweitzer, premi Nobel de la pau el 1952, hi ha diverses formes de refugiar-se de les misèries de la vida, la música és la principal. És un llenguatge diferent i complementari d'explicar la història, que permet perfectament descriure els sentiments, neguits i somnis més profunds dels individus que van viure una època, ja que com deia Víctor Hugo expressa el que sovint no es pot dir i allò que és impossible mantenir en silenci.

La història i la música sempre han sigut dos temes que m'han apassionat. Des de petita la meva mare m'ha motivat a relacionar aquests dos hobbies. Recordo tardes senceres al menjador de casa, escoltant a la meva mare explicar-me com la música l'ha acompanyat durant tota la seva vida i com ha sigut símbol de rebel·lió en molts moments. Parlàvem d'història i de com es veia reflectida en la música. Per això quan se'm va plantejar el treball de recerca, després de valorar altres opcions, em va il·lusionar la idea de basar-lo en la relació entre la música i la història. Volia compartir aquesta visió que se m'ha transmès des de petita, i que a m'ha fet reconèixer el valor i el mèrit que té la música en la nostra existència. Aquesta circumstància volia treballar-la una altra escala: la dels fets històrics. Comprovar la connexió i el lligam existent entre un determinat context i l'estil musical predominant.

El meu treball es centra en el segle XX. Al tractar-se d'un període força proper al nostre, em resulta personalment més interessant. És evident, històricament parlant, la seva proximitat, però també la seva transcendència i influència en els fets actuals. Per una altra banda, en l'àmbit musical, es tracta d'un període on la música experimenta una ràpida evolució paral·lela als canvis que es van produint en tots els àmbits. Els gèneres que van apareixent mantenen avui dia una gran popularitat, la majoria els reconec i en el cas d'alguns, em considero una entusiasta seguidora. La música es va popularitzar, deixant de ser només un producte de consum de l'alta societat.

Així doncs, el meu estudi vol ser un viatge per diferents moments claus del segle XX. En aquest sentit, cal entendre que és un període ple d'esdeveniments significatius. La velocitat amb el que es van produint i la transcendència de molts d'ells m'obligava a reduir i seleccionar millor l'objecte del meu estudi. Així doncs, per aconseguir concretar el meu treball, vaig decidir centrar aquesta investigació en tres etapes d'aquest període, que considerava importants, i on a més es desenvoluparen alguns dels estils musicals del meu l'interès.

Les etapes escollides es corresponen a les dècades dels anys 20, 60 i 70. És cert que aparentment no les relacionem amb els grans esdeveniments amb que associem aquell segle: les guerres mundials, les revolucions russa o xinesa o l'imperialisme; però tot i això no les poden menystenir. He d'admetre, que precisament perquè sovint no ens centrem gaire en elles, es presentaven en el meu cas com un altre al·licient per escollir-les i descobrir la importància que tenen per la societat i la cultura actual. Per acabar de justificar la meua elecció, considero interessant afirmar que no es tracta d'una selecció casual i arbitrària sinó que respon també a un altre motiu. Es tracten de períodes, que malgrat les seves pròpies particularitats, presenten trets comuns: amb un desig de superar un passat traumàtic, amb un esperit combatiu, provocatiu i desafiant del que estava establert, i que hauran de fer front a determinades crisis, fonamentalment de tipus econòmic, però també social i moral.

Un cop vaig delimitar el tema, em vaig plantejar quin era l'objectiu que volia aconseguir. La finalitat d'aquest treball és comprovar la relació que existeix entre els diferents gèneres musicals i el context en què es produeixen. Vull doncs corroborar que és així, ja que estic convençuda d'aquest fet. Per aconseguir-ho en primer lloc em proposo conèixer els trets principals dels períodes històrics que he seleccionat. Però prioritant no tant en els esdeveniments concrets i personatges que els protagonitzen sinó en els valors i ideals que caracteritzen cadascuna d'aquestes etapes. Posteriorment també s'investiga sobre els estils musicals més significatius que sorgeixen en els diferents moments seleccionats. Després d'analitzar els trets formals i de contingut d'aquests, es persegueix establir una relació entre el gènere musical i el context sociopolític en què es dona. Intentar corroborar si els diferents gèneres musicals que treballaré expressen i presenten trets essencials dels seus diferents períodes.

Dins de cada període, s'exposa un context històric i després es passa a parlar de cadascun dels estils musicals escollits. Seguidament, es parla del seu origen, els precedents, les característiques i els principals referents. Per veure com es reflecteix la societat en cada un dels estils musicals, s'escullen una o dues cançons i es fa una anàlisi

principalment de la lletra. Al final de cada gènere es fa una petita síntesi, on es planteja una relació molt més concreta que en les conclusions finals.

La metodologia utilitzada és la consulta de manuals d'història i de música, pàgines web, articles especialitzats, documentals i podcasts d'experts, tot esmentat a la bibliografia. En cursar el batxillerat tecnològic, no he fet història del món contemporània, això m'ha implicat una dificultat i un repte. Un cop entesos bé els trets musicals essencials i el context històric, es busquen les connexions. En ser un treball sobre música, des d'un principi es va tenir present la necessitat de fer-la present, per això s'ha elaborat una llista de reproducció per fer més comprensiu i atractiu el treball i l'anàlisi.

El viatge comença als anys 20, auge del jazz. En aquesta primera parada es parla del jazz i el seu gran coetani el tango. Aquest últim s'inicia com a ball, però ràpidament evoluciona a un estil musical. Igual que el tango, també es parla del xarleston, un ball molt representatiu dels feliços anys vint, que encara que es balli sobre jazz, algunes variacions es van fer. En aquest apartat no es parla de la influència en Espanya, ja que malauradament aquests gèneres no van arribar a influenciar a la major part societat espanyola. Leonard Feather, un famós músic i crític de jazz va dir que Espanya era un desert pel jazz.

Seguidament es parla dels anys 60 i el moviment *hippie*. Hi ha un gran salt en el temps, ja que a causa de la segona guerra mundial no hi ha gran moviment musical durant els anys 40. Amb el moviment *hippie* s'especifica el rock, indagant en els seus orígens, el *rock and roll*. Com a conseqüència de les guerres i dictadures, també sorgeix un altre vessant, la cançó protesta. Amb aquests dos gèneres s'hi parla de la influència a Espanya, amb *la movida madrileña* i la nova cançó. Tot i que aquests dos són explicats en la part dels anys 60, *la movida madrileña* és sorgida a mitjans dels anys 70. Això és degut a la dictadura del general Franco. No he volgut desenvolupar aquest moviment en la següent part, els anys 70, ja que és l'equivalent a la contracultura americana del rock sorgida als anys 60.

Per finalitzar es parla de l'origen del *hip hop* en els anys 70. Aquest gènere i la seva gran popularitat perdura fins avui dia, sent encara dels estils més escoltats. Per això és l'últim gran estil de què es parla. A Espanya va arribar a finals de segle i el seu gran desenvolupament i edat daurada ha sigut ja al segle XXI, ja que el rock va perdurar fins a finals de la dècada dels 80. Per això no parlo del *hip hop* a Espanya, s'allunyaria de l'objectiu del treball, que és parlar del segle XX.

1. ANYS 20: JAZZ, XARLESTON I TANGO

1.1. Context històric

La reactivació després de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) va ser més lenta en Europa que en els Estats Units. Tot i això, va obrir les portes a una etapa expansiva de l'economia mundial que va propiciar un clima d'eufòria i una cega confiança en el sistema capitalista.

1.1.1. Contrast amb Europa

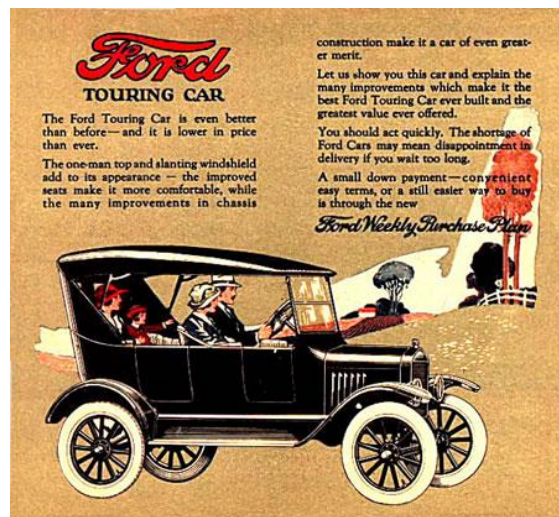
Durant els anys vint és quan els Estats Units es converteix en l'Avantguarda cultural d'Occident. Mentre tot això passava, a Europa intentava recompondre's després de la Gran Guerra. Els països guanyadors intentaven mantenir la pau, mentre que en altres es començaven a alçar diferents dictadors.

Abans de la Gran Guerra, el 1913, les principals economies europees sumaven el 55% del Producte Interior Brut (PIB) que generava el món, després, el 1919, l'economia nord-americana hi aportava més del 45%. Amb la fi de les hostilitats és cert que els nord-americans patiren una crisi econòmica, la de 1921, però fou superada molt ràpidament gràcies a la dependència europea: els Estats Units s'havien convertit en creditors de la recuperació d'Europa i això va fomentar en bona part, a partir de 1922, el gran creixement econòmic nord-americà. Juntament amb l'auge de diferents indústries com l'automobilística, l'economia estatunidenca despunta.

1.1.2. Una societat de benestar

Aquest creixement estatunidenc i la recuperació europea Occident va provocar la sensació, un aparent convenciment de que trobaven en una època d'optimisme socioeconòmic frenètica. Els sous pujaven i això va fer que treballadors normals comencessin a tenir una millor vida. En això va contribuir enormement Ford. Amb la introducció de la cadena de muntatge, els preus dels cotxes baixen i tothom va començar a poder tenir cotxes. També es

va implementar el pagament a terminis, que va impulsar l'economia i la societat capitalista. La tecnologia semblava que ho podia tot, la incipient classe mitjana —als països més desenvolupats— consumia béns impensables pocs anys abans. La riquesa



Il·lustració 1. Anunci de Ford on fa referència al preu econòmic i l'opció de pagar a terminis.

creixia i creixia, aparentment sense límits. Tot i que, és veritat que una part important de la societat d'Occident quedava al marge del progrés material. No obstant això, cap a 1925 l'optimisme econòmic caracteritzava els principals països occidentals.

Molts ciutadans van començar a invertir en borsa i a especular amb les accions. Es van començar a comprar accions a crèdit, el que va fer que molta gent s'endeutés. A la vegada es va imposar la Llei Seca, que prohibia l'elaboració, transport i venda de l'alcohol. Això va provocar la creació de clubs clandestins i màfies. Tot això va contribuir al clima que era de superació, eufòric, de felicitat absoluta a la vegada que va canviar la visió sobre el sexe, les drogues i l'alcohol contribuint així a la visió dels anys vint com a bojós.

A partir 1924, es considera que es van superar les dificultats de la postguerra, i assistim a una etapa d'aparent expansió econòmica fins al 29. Aquest període es caracteritza per un clima d'eufòria i confiança en el sistema capitalista. Ho hem d'associar als efectes de la segona revolució industrial, l'aparició de nous sectors industrials, l'augment del consum energètic i la concentració empresarial

Malgrat aquest clima d'eufòria i de confiança cal deixar clar que la prosperitat dels anys vint va estar plena de profunds desequilibris. Assenyalo a continuació les principals causes:

- Manteniment de taxes d'atur elevades.
- Creixement desigual dels diferents sectors productius. Els nous sectors industrials havien acaparat la inversió en detriment dels sectors tradicionals, com ara el tèxtil o el carbó, que s'havien estancat.
- Excés d'oferta en relació amb la demanda. Existia un risc de sobreproducció, que es veia agreujat per les mesures proteccionistes que havien adoptat molts països.
- Inestabilitat del sistema monetari internacional i inflació. Problemes que havien sorgit des de la guerra i que no s'acabaven de superar.

1.1.3. La rebel·lió de les dones.

Un dels col·lectius que més protagonisme adquirirà serà el de les dones. Durant els anys vint del segle XX per primera vegada en la història les dones assumiren un paper públic visible i rellevant. I això, però, era vist, per molts amb desconfiança, sobretot pels grups més conservadors i tradicionalistes. Per entendre aquest protagonisme de la dona cal recordar que durant la Primera Guerra Mundial les dones havien hagut d'ocupar llocs de treball, que tradicionalment havien ocupat els homes, ja que aquests es trobaven en el

front i es necessitaven la participació de les dones a la rereguarda. Tanmateix un cop finalitzada la guerra molts sectors van intentar oblidar-se d'aquest fet i tornar a arraconar-les. Molts es pensaven que amb la pau tot tornaria a la tradició anterior a la Gran Guerra, la de la submissió femenina, quan les dones tenien en l'àmbit domèstic l'únic espai possible. Tanmateix el protagonisme que van assolir durant el conflicte no estaven disposades a perdre'l. Així doncs, en acabar el conflicte, moltes dones van lluitar per reivindicar un nou rol. Tenien clar que volien deixar enrere allò de romandre a casa sempre, de limitar la seva activitat social a rebre altres dones de semblant condició social o, a tot estirar, assistir a algun acte acompanyant l'home. Als anys vint algunes dones trencaran aquests esquemes ampliant la seva vida social (anant al cinema, al teatre...), s'atreviran a practicar nous esports, com el tennis o la natació. Les que formaven part de les classes més benestants començaren a conduir automòbils, i les més trencadores i desafiantes fins i tot adoptaren actituds i comportaments que es consideraven propis de la masculinitat, com per exemple fumar. En aquest sentit, moltes de classe mitjana i alta es dedicaren a ballar amb entusiasme desinhibit els nous ritmes musicals com el foxtrot, *cheek-to-cheek*, xarleston i per descomptat també el jazz.



Il·lustració 2. Coco Chanel el 1928.

Per poder seguir el seu nou estil de vida, es va desfer de les cotilles, dels incòmodes vestits ajustats i fins als turmells, dels incòmodes i complicats barrets... El nou estil era juvenil i quasi masculí, desfent-se de la silueta atorgada fins a aquell moment a la dona i tallant-se els cabells. La moda femenina escandalitzava els grups més puritans i conservadors. Va ser en aquest període quan es van fer famosos alguns dissenyadors de models arriscats, com ara Coco Chanel, que el 1925 llançà un tipus de vestit per a dones amb corbata i jaqueta, imitant l'estil masculí.



Il·lustració 3. grup de flappers als anys 20.

París, Nova York, Barcelona, Londres, Milà, Berlín... veien omplir-se els clubs nocturns de dones amb pentinats del tipus *garçonne*, vestides amb jaquetes i corbates o amb vestits d'una peça, cenyits, escotats, sense espatlles... Eren els bojos anys vint.

Aquest fet provocarà que la moda ultra selectiva de l'alta costura comenci a deixar pas a una forma de vestir que, si bé continuava sent molt cara per a la majoria de les dones, almenys simplificava força el disseny i en conseqüència el feia, aparentment, més assequible a les dones de classes socials mitjanes. S'avançava d'alguna manera a la possibilitat de l'ús, si no massiu, almenys sí molt més ampli de la moda.

Els canvis no es limitaven, però, a les modes en el vestir. Alguns historiadors han arribat a afirmar que els bojos vint foren la primera revolució sexual femenina gràcies a una actitud més oberta cap al sexe del que ho havia estat abans. Si més no, és cert que el sexe passà a ser present a les revistes per a dones dels Estats Units i Europa, cosa impensable durant l'època victoriana. És curiós que els grans noms de la moda parisenca introduïen referències sexuals a l'hora de presentar els seus vestits.

Amb tot això van sorgir les *flappers* o filles del jazz, noies joves que fumaven en públic, bevien fins a emborratxar-se i no dubtava en fer servir insults. Lluïen falces curtes, per sobre els genolls, que no portaven cotilla, que es tallaven els cabells molt més curts que abans, estil *garçonne*., que escoltaven i ballaven a un ritme diferent que marcaven noves músiques no convencionals com el jazz o xarleston, bevien alcohol i fumaven en públic, conduïen automòbils i, sobretot, no s'avergonyien sinó tot el contrari de tenir relacions sexuals a pesar de no estar casades.

Malgrat tots aquests canvis, s'ha d'entendre que aquestes novetats van estar a l'abast d'un col·lectiu força elitista. La immensa majoria de les dones occidentals, i sobretot a Europa, no van gaudir d'ells. Tanmateix aquells nous costums femenins, els nous tipus de música, la nova moda va significar un absolut trencament sociològic amb el passat. I més enllà de les frivolitats, va afavorir que les dones es reivindicuin i assumissin un rol social públic que fins aquell moment era impensable.

1.1.4. Crack de 29

La popularitat d'invertir en borsa va fer que la gent comences a especular amb les accions. Es van començar a vendre accions a crèdit. Tot semblava anar bé fins que el 23 d'octubre de 1929, al final del dia, el valor de les accions va començar a baixar sobtadament. L'endemà, dijous negre les accions continuen baixant. Els accionistes que havien comprat accions a crèdit, s'arruïnen, devent molts diners als bancs, i aquests s'arruïnen també. Aquest fet és l'inici de la Gran Depressió, que durarà més d'una dècada.



Il·lustració 4. Una multitud reunida a l'entrada de la borsa de Nova York, octubre de 1929.

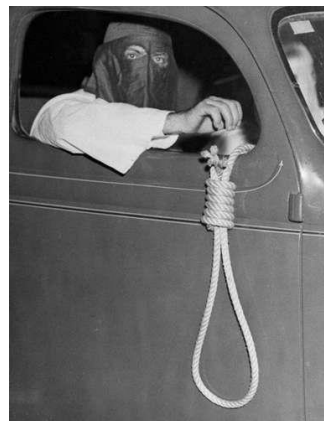
La crisi de finals dels anys vint transformarà el mateix sistema capitalista; acabarà amb aquesta eufòria desmesurada que hi havia en el model de la prosperitat nord-americana; provocarà una depressió de dimensions mundials, que ajudarà a l'augment del descrèdit en molts llocs de la democràcia (l'estat Liberal) i l'ascens dels feixismes, com per exemple el nazisme.

1.2. Jazz

1.2.1. Origen i geografia

El jazz realment va tenir els seus inicis en els anys 1900, a Nova Orleans. Aquesta va pertànyer a França i Espanya abans de formar part dels Estats Units, per tant, hi havia una gran quantitat d'immigrants europeus. També hi havia molta població negra, la majoria procedents del Carib o de la zona occidental d'Àfrica. En aquest context és on van sorgir diferents gèneres musicals, d'entre ells el jazz.

Fins als anys vint el jazz no era massa popular, al contrari, l'església intentava prohibir-lo i obligar a la gent que el consumia a cantar salms i himnes per intentar europeïtzar-los. El 1917 van tancar el barri de Storyville, això es va convertir en un problema per als músics de jazz, ja que en aquesta zona s'hi concentraven tots els locals de música en viu. Això es va ajuntar amb el notable racisme que hi havia al sud (gran auge del Ku Klux Klan¹) i la necessitat de mà d'obra al nord, a causa de la gran demanda que hi havia per part d'Europa després de la guerra, i va provocar la migració de molts d'aquests artistes a Nova York i Chicago, ja que tenien una vida nocturna agitada.



Il·lustració 5. Membre del Ku Klux Klan ensenyant una soga des de un cotxe per tal d'intimidat a la població afroamericana en Miami, Florida, 3 de Maig de 1939.

Al principi va ser fàcil per als músics de jazz trobar lloc a Chicago, ja que allà ja estava triomfant el blues i l'estil de jazz *Nova Orleans*². L'expansió va continuar amb l'era del



Il·lustració 6. Thelonious Monk, Howard McGhee, Roy Eldridge y Teddy Hill en Minton's Playhouse, Nova York, Setembre 1947.

¹ Organització dels Estats Units que predica la supremacia blanca, l'antisemitisme, el racisme, l'anticatolicisme, l'anticomunisme i l'homofòbia. Caracteritzats per actes terroristes i violents.

² Defineix l'inici del jazz. La música d'aquest període es distingeix per l'equilibri, la senzillesa i d'improvisació col·lectiva.

*swing*³ cap a Nova York, en concret al barri de Harlem d'on el club Minto's Playhouse va ser on es van assentar les bases del jazz modern amb les actuacions dels principals artistes del *bebop*⁴. El bebop ja tenia una intenció de tornar a un jazz més pur, ja que el swing es va començar a considerar massa comercial, però a partir d'aquest va sorgir el *hard bop*, un subgènere que representava un moviment poderós, influent i originari de la cultura negra. Els seus intèrprets no estaven callats a l'hora d'expressar el seu rebuig cap a les variants del jazz, sobretot als músics blancs. Les tendències que van sorgir a partir del *bebop* es van desplaçar fins a la costa oest i així va sorgir el *west coast jazz*, com una de les principals corrents del *cool*⁵, originari el 1948.

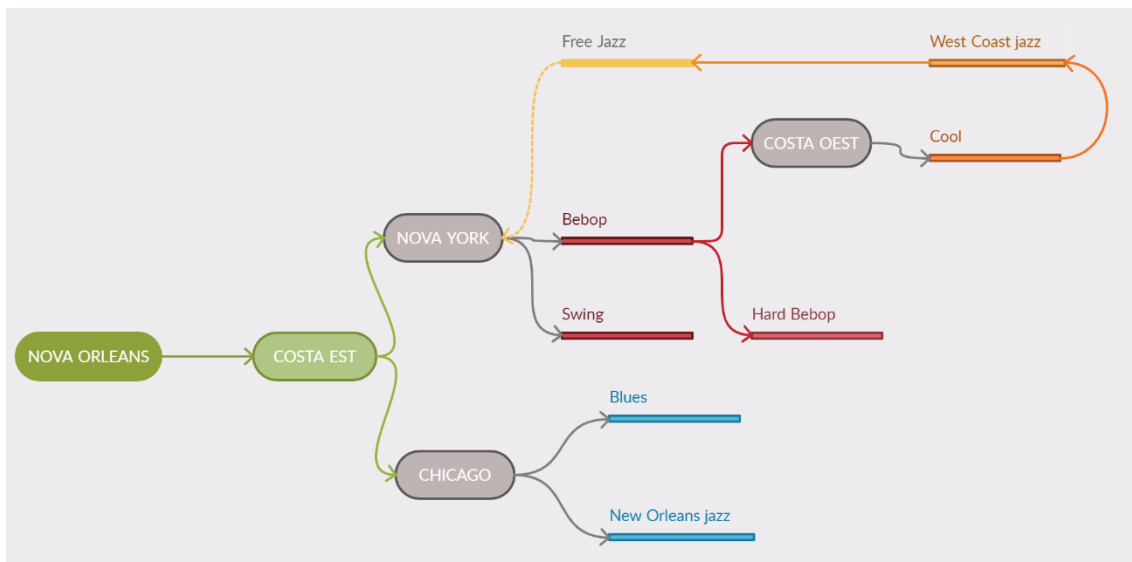
En l'inici dels anys 60 sorgeix el *free jazz*, estil que va rebre moltes crítiques, ja que tal com el seu nom indica, en un jazz lliure, totalment anàrquic en el tractament del so. Es desfà de qualsevol plantejament formal i fins i tot comença a tractar el soroll com a element musical. Els músics van començar a adquirir una major consciència política i social, donant suport a Malcom X, Marthin Luther King i al moviment Black Power. Donen l'esquena a Europa i es fixen en altres cultures, sobretot l'Oriental. Molts d'ells es van convertir a l'islam. Estan orgullosos del color de la seva pell, però es volen desvincular de la imatge de "bons nens" que havien donat fins al moment músics com Louis Armstrong. La música àrab i sobretot l'Índia fascina als músics del *free jazz*.

En els anys 70 segueixen vigents totes les tendències del jazz. La unió del jazz-rock produeix uns canvis significants i es comença a donar a conèixer el *jazz fusió*. S'introdueixen els instruments electrònics, es dona una major importància als arranjaments i canvia la composició i protagonisme dels solos. Els grups destaquen per l'alt nivell d'execució, però ho fan en conjunt, no hi ha cap estrella. A més a més, comencen a tocar en escenaris més grans que els habituals clubs de jazz.

³ Subgènere del jazz sorgit a finals dels anys 20 que pren gran popularitat i importància en els anys 30. Època de les Big Band, on els solistes adquireixen cada vegada més importància. El jazz cada vegada triomfa més en tota mena de públic i comença a ser comercial.

⁴ Amb l'entrada de la Segona Guerra mundial, el swing estava en decadència i alguns dels seus referents acaben allistant-se a les Forces Armades. Com a resposta a això sorgeix la nova era del Dixieland i el Bebop. Aquest té origen en les vetllades nocturnes en els mítics clubs de Harlem, on s'experimentava amb la tècnica i el tempo. Utilitzant ritmes accelerats, improvisant i canviant les estructures del jazz.

⁵ -Sorgeix entre els anys 40 i 50 com a resposta al Bebop. Aporta un equilibri i tranquil·litat en la interpretació del jazz del moment, així creant una atmosfera fresca i serena.



Il·lustració 7. Esquema dels subgèneres del jazz, elaboració pròpia.

1.2.1.1. El Jazz a Europa

Les gires per Europa van començar als anys vint. Joséphine Baker, acompanyada per una orquestra de jazz, va triomfar a París en 1925 popularitzant així els balls desenfrenats com el xarleston. A França van sorgir diferents estils com el *jazz manouche*. París es va convertir en la capital del jazz en Europa. Tot i que el jazz es va anar expandint pel continent, França actualment segueix sent el nucli més important en la formació i difusió del gènere. Avui dia, el jazz és un dels estils musicals més respectats i estudiats mundialment.

1.2.2. Precedents

Blues. El blues recull les manifestacions musicals del poble negre sotmès i les seves característiques són la base en les composicions de jazz.

Marching band. Bandes de marxa o de desfilada. Després de la Guerra Civil dels Estats Units, molts soldats es van desfer dels seus instruments a un preu molt baix, cosa que va fer que molta part de la població negra els compres. I així van començar a crear les seves bandes, tocant marxes europees amb una accentuació diferent. Molt músics van adaptar els seus instruments per a treballar en cafès i prostíbuls de Nova Orleans. Un gran exemple és la bateria, que sorgeix de la necessitat d'ajuntar diversos instruments de percussió tocats per diferents músics en un de sol.

Ragtime. Va ser la primera música negra que la gent blanca va acceptar. Aquesta música es tocava al voltant del 1890 en sales de joc, cafès i prostíbuls al sud dels Estats Units. Té un ritme animat i és inicialment interpretat per pianistes, ja que són temes escrits solament per a piano, però que ràpidament es van adaptar per a orquestra.

1.2.3. Característiques

Aquestes són les característiques principals:

- La llibertat tècnica és una constant en els músics de jazz.
- Té un nou tractament del ritme, així allunyant-se de la rigidesa europea, amb una clara influència de la tradició africana, recuperada i adaptada per la població afroamericana.
- La improvisació és un dels trets més característics del jazz. Al principi col·lectiva i més endavant individualitzada per fer ressaltar al solista. Les *jam sessions*, són un gran exemple d'això.
- La varietat d'instruments permeten una gran varietat d'agrupacions (instrument solista, trios, quartets, quintets, banda de dixieland i Big Band). La bateria i contrabaix conformen la secció rítmica. Els instruments de vent, banjo, guitarra i piano la secció melòdica.
- L'estructura sol ser AABA sent A l'exposició del tema principal, B els solos improvisats i la A final és el tema final.
- Abans del jazz, amb la música clàssica era costum consagrar al compositor. En el jazz es fa amb els intèrprets. És molt més important el "com" que el "que". Això explica la quantitat de versions que hi ha d'un mateix tema de jazz.
- El jazz i el cinema han mantingut una relació molt especial, segurament perquè van sorgir en la mateixa època. La primera pel·lícula sonora va ser *El cantor del jazz* (1927).

1.2.4. Principals referents

Louis Armstrong "Satchmo" (1901-1971)

Trompetista i cantant, és considerat un dels millors músics de la història. El seu primer contacte amb la música va ser al reformatori, on el van enviar per disparar trets a l'aire amb un revòlver. Allà va aprendre a tocar la corneta i més tard la



Il·lustració 8. Louis Armstrong, 1950.

trompeta. Va ser un aprenent de King Oliver i va compaginar els oficis de xofer i carboner amb les sessions musicals nocturnes en el Storyville. En els 60, la seva versió de "Hello, Dolly!" va aconseguir desbancar a The Beatles en les llistes. Va ser criticat per no implicar-se més obertament en les lluites pels drets civils i per mostrar una imatge sempre riallera i submissa. Ell va aportar suport financer a Marthin Luther King, però sempre amb discreció.

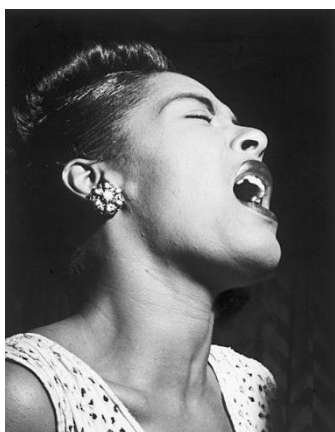
Duke Ellington (1899-1974)

Compositor, director i pianista. EL seu sobrenom li va ser donat per la seva elegància i els seus aires aristocràtics, tot i que a més a més de tenir uns estudis musicals acadèmics, es va formar en cabarets, com per exemple el Cotton Club. És un dels compositors indispensables del segle XX, i la seva producció engloba també les bandes sonores i música litúrgica. Sempre va voler reflexa amb orgull el concepte de música afroamericana com a expressió d'encreuament de cultures.



Il·lustració 9. Duke Ellington..

Billie Holiday “Lady Day” (1915-1959)



Il·lustració 10. Billie Holiday en el Downbeat Jazz Club, Nova York, Febrer de 1947.

La cantant va tenir una vida marcada per la desgràcia: víctima d'una violació als deu anys, víctima de la segregació racial, addicta a l'heroïna i a l'alcohol i protagonista de relacions tempestuoses. La seva veu expressava una profunda emoció i posseïa un sentit del ritme excepcional. Va col·laborar amb grans músics de l'època i el seu estil va traspasar generacions i fronteres. Va narrar la seva vida en *Lady Sings the Blues*, que més tard va inspirar a la pel·lícula protagonitzada per Diana Ross. És de les veus més importants del jazz juntament amb Ella Fitzgerald o Sarah Vaughan.

Miles Davis (1926-1991)

Trompetista i compositor. La utilització de la sordina d'acer li va proporcionar un so diferenciador. Va ser pioner en el jazz rock i va col·laborar amb els millors músics del moment. Va evolucionar a un so més elèctric, aconseguint així una major popularitat, tot i que per a molts aficionats va suposar una decadència en la seva creativitat. Tot i això, és un gran representant del jazz, la modernitat i l'Avantguarda.



Il·lustració 11. Miles Davis.

John Coltrane (1926-1967)

Saxofonista i compositor. Es va moure per totes les tendències sorgides a partir del Bebop i va transformar la tècnica interpretativa del saxo tenor i soprano. Va fer improvisacions molt virtuoses i desmesurades de duració. La seva ideologia es va moure entre la lluita activa pels drets civils i l'expressió



Il·lustració 12. John Coltrane.

mística i ritual del desig de retornar a l'Àfrica, el qual no va arribar a complir.

1.2.5. Discografia essencial

Body and Soul⁶

Música: Johnny Green

Lletra⁷: Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton

Any: 1930

Body and Soul és un dels estàndards de jazz més enregistrats. Va ser versionada i interpretada per grans artistes com Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Frank Sinatra, Coleman Hawkins i Amy Winehouse, entre d'altres.

Ted Gioia, en la seva obra *the Jazz Standars, A guide to the repertoire* (2012, pàg. 46), el denomina:

This is the granddaddy of of jazz ballads, the quintessential torch song and the ultimate measuring rod for tenor sax players of all generations

Com a estàndard de jazz, la seva forma és AABA de 32 compassos, típica de les composicions de l'època. La secció "A" utilitza progressions d'acords convencionals, tot i que el pont és bastant inusual a causa dels canvis de tonalitat, i per això és conegut com un pont excepcional. En conjunt, Body and Soul és considerada una peça desafiant i amb molta llibertat per a la improvisació per la naturalesa dels seus acords.

⁶ Vegeu l'arxiu 1 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

⁷ Vegeu lletra completa en l'annex p.1

També cal destacar la lletra de la peça, ja que a causa de les implicacions sexuals, aquesta va ser prohibida durant un any en la ràdio.

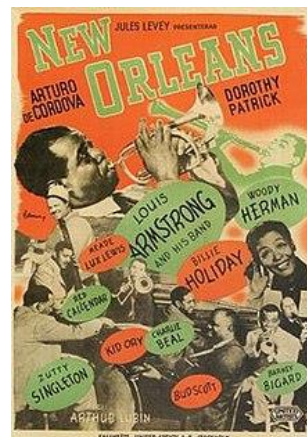
Do you know what it means to miss New Orleans?⁸

Música: Louis Alter

Lletra⁹: Eddie DeLange

Any: 1947

Aquesta cançó va ser escrita per a la pel·lícula *New Orleans* on va ser interpretada per Louis Armstrong i Billie Holiday. Aquesta mai va arribar a gravar la cançó ni a interpretar-la fora de la pel·lícula, a diferència de Armstrong que sí que ho va fer en diverses ocasions.



Il·lustració 13. Poster de l'estrena comercial de *New Orleans*

D'aquesta cançó m'agradaria destacar la lletra. Tal com es pot veure amb el títol, la cançó descriu el sentiment de nostàlgia cap a la ciutat de Nova Orleans. Sentiment que molt músics de jazz van sentir en veure's obligats a migrar cap al nord.

Do you know what it means to miss New Orleans

When that's where you left your heart

And there's one thing more, I miss the one I care for

More than I miss New Orleans.

En aquest fragment, es pot observar clarament el sentiment d'enyorança cap a Nova Orleans. Durant la cançó es van descriure llocs i característiques d'aquesta ciutat amb un toc molt nostàlgic.

Cal recalcar la paraula *mean* (significar), envers la paraula *feel* (sentir) que es podria haver utilitzat en el títol i la frase principal de la cançó. Això connota que el que vol expressar l'autor és molt més profund. No t'explica simplement que se sent en enyorar nova Orleans, sinó que t'explica que significa, demostrant així com és d'important la ciutat per a ell. Amb això es pot deduir, sense que estigui dit explícitament, el dolor que li ha provocat haver d'abandonar la seva ciutat natal, així abandonant també d'alguna manera el seu origen.

⁸ Vegeu l'arxiu 2 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

⁹ Vegeu lletra completa en l'annex p. 3

1.2.6. Síntesi final del gènere

En el jazz les lletres predominantment parlen d'alegria, ball, festa i amor. És curiós com un sector de la població que ho estava passant tan malament amb la segregació racial i tot el que això implicava, en la seva música es vegi reflectida alegria. Fins i tot en una cançó com *Do you know what it means to miss New Orleans*, que parla de l'enyorança cap a la ciutat d'on molts pioners del jazz van sorgir i que es van sentir obligats a emigrar a causa de la repressió, té un toc melancòlic i bonic. En cap moment es parla sobre les causes que fan a l'autor marxar de Nova Orleans, simplement descriu petites coses que el fan enyorar la ciutat.

Superficialment, es podria dir que el jazz està completament deslligat a la realitat del moment, però és una molt bona representació de la superficialitat que es vivia en aquella època als Estats Units. Aquesta música va començar com una manera de tenir alguna cosa pròpia, poder distreure's i desconnectar de la trista realitat de la població negra. Volia ser un espai de refugi i evasió. Més tard es va topiar amb els feliços anys vint, amb una societat eufòrica, inconscient i allunyada de la realitat. La llei seca i com a conseqüència els antres clandestins, la revolució sexual, etc. van afavorir la falsa sensació d'eufòria, llibertat i de poder fer el que es volgués. La música que en inici era només negra, va començar a globalitzar-se i a ser ballada per tothom, cosa irònica si es pensa bé. El jazz, sorgit d'un intent d'alliberació dins d'un món de repressió causat per una societat blanca, estava sent ballat i consumit per aquells mateixos opressors.

Personalment, veig el jazz com la primera gran mostra de l'intercanvi de cultures a escala global, que ens ha portat a la multiculturalitat en la qual vivim avui dia.

1.3. Xarleston

1.3.1. Origen i geografia

El xarleston és un ball que neix el 1903 a la ciutat de Charleston, Carolina del Sud. Una de les teories del seu origen és que es basa en els moviments que feien els estibadors negres en el port de la ciutat mentre treballaven. També es diu que té origen en danses d'origen africà com el Juba. Tot i els seus clars orígens afro-americans, no hi ha constància que el xarleston fos ballat a les plantacions. Per això a pesar de la data del seu origen, no va ser fins a la dècada dels anys vint que no es va popularitzar a escala nacional. La cançó *The Charleston* de James Johnson, va acabar de popularitzar-lo completament, l'any 1923.

Però el xarleston que es va popularitzar no va ser l'original, ja que molts canvis es van fer abans que aquest arribés als escenaris. Així ho explica Lynne Fauley Emery en *Black dance in the United States, from 1619 to 1970* (1972):

At first, the step started off with a simple twisting of the feet, to rhythm in a lazy sort of way. [This could well be the Jay-Bird.] When the dance hit Harlem, a new version was added. It became a fast kicking step, kicking the feet, both forward and backward and later done with a tap.

El xarleston trencava totes les regles dels balls de saló europeus usuals en aquella època, ja que no seguia un patró clàssic. Tot i això, ràpidament es va convertir en el principal ball de "l'era del jazz", nom amb el qual el va batejar F.Scott Fitzgerald¹⁰ aquella època. Els seus moviments enèrgics, extravagants i amplis, que podien ser ballats amb o sense companyia van simbolitzar la despreocupació, bogeria i empoderament femení, ja que la dona no era guiada per un home, dels anys vint.



Il·lustració 14. Frank Fanum, ballari de xarleston ensenyat el ball a l'actriu de Hollywood Pauline Starke, el 1925.

¹⁰ Novel·lista i escriptor estatunidenc. Els seus treballs són paradigmàtics de la era del jazz.

1.3.1.1. El Xarleston a Europa



Il·lustració 15. Pòster fet per Paul Colin publicitant la Revue Nègre. És una gran mostra d'Art Deco.

Després, Joséphine Baker va portar aquests ritmes i balls a Europa, amb el seu espectacle *La revue nègre*. Allà es va popularitzar molt ràpidament, quasi el 80% de la població el ballava i gaudia. Però per poder ser permès als salons d'Europa, es va haver d'alleugerar creant així el *flat charleston* o xarleston europeu.

1.3.2. Precedents

Els precedents del xarleston poden ser dividits en dues categories. Precedents pel que fa a la música i ritme, i precedents pel que fa al ball.

Spanish Ting. És un toc rítmic que se li afegia a algunes cançons de jazz, sobretot a l'estil Nova Orleans. Sobre aquests ritmes va començar a derivar la música amb la qual es ballava el xarleston.

Foxtrot. És un ball de saló caracteritzat per moviments llargs i continus que flueixen a través de la pista de ball. Es pot considerar com a un pas intermedi entre el clàssic vals i el mogut xarleston.

Juba. És un ball que va ser originalment portat pels esclaus del Congo a Charleston. Va convertir-se en un ball de les plantacions que incloïa donar cops a terra, als braços, cames, pit i galtes.

1.3.3. Característiques

Aquestes són algunes de les característiques del Xarleston:

- Dansa ballada en compàs de 4 temps.
- Es balla alternant moviments amplis i frenètics de braços i cames, amb una gran mobilitat en els peus.
- Pot ser ballat en parella, en grup o en solitari, però quan es balla en solitari els moviments tendeixen a ser més lliures i espontanis.
- Es caracteritza per la improvisació i l'energia.
-

1.3.4. Principals referents

Joséphine Baker (1906 – 1975)



Il·lustració 16. Josèphine Baker, el 1927, en una de les vestimentes de les seves actuacions.

Cantant, ballarina, actriu, vedet principal i membre de la resistència francesa. És d'origen estatunidenc però nacionalitzada francesa, ja que la seva carrera es va desenvolupar principalment a França. Va ser la primera actriu negra en protagonitzar una pel·lícula cinematogràfica important, la pel·lícula muda *La Sirène des trôpiques*. La seva vestimenta sensual durant les actuacions la van fer referent principal de l'època del jazz i el xarleston.

James P. Johnson (1895 – 1955)

Va ser un dels compositors i pianistes més importants dels pioners del *ragtime*, que més tard va evolucionar a jazz. Va tenir molts èxits, un d'ells *The Charleston*, que van influenciar els inicis del jazz i va contribuir en gran manera al teatre musical. Tot i totes les contribucions que va fer a la música del moment, mai va ser degudament reconegut, i per això és anomenat "El pianista invisible", pel musicòleg David Schiff.



Il·lustració 17. James P. Johnson.

1.3.5. Discografia essencial

The Charleston¹¹

Música: James P. Johnson

Lletra¹²: Cecil Mack

Any: 1923

Aquesta cançó va ser composta específicament per acompanyar als balls del xarleston. Més tard va ser utilitzada en el musical de Broadway *Runnin' Wild*, tot i que

¹¹ Vegeu l'arxiu 3 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

¹² Vegeu lletra completa en l'annex p.4

posteriorment ha sigut inclosa en diverses pel·lícules. Una de les grans inspiracions per a Johnson va ser la música dels estibadors de Carolina del Sud.



Il·lustració 18. Ritme bàsic de The Charleston.

El ritme de conducció de la cançó, el primer compàs d'una clau de 3 2, va arribar a tenir un ús generalitzat en les composicions posteriors del jazz. Harmònicament, la cançó presenta una progressió de *ragtime* de cinc acords.

Some dance, some prance

I'll say better than finer

Than the charleston, charleston

Boy, how you can shuffle

Every step you do

Leads to something new

En aquest fragment de la lletra podem veure com descriu el ball com innovador, lliure i mogut.

1.3.6. Síntesi final del gènere

El xarleston el veig com una exageració del que va significar el jazz. Amb l'eufòria col·lectiva la gent necessitava sentir-se diferent, alliberada, rebel; i quina millor forma de sentir-se així que ballant la música i els balls de les persones negres, considerades inferiors a les blanques. Fins a aquell moment, tenir qualsevol mena de relació amb la cultura afroamericana era molt mal vist. Per això, ballar danses típiques de gent negra, tan diferents dels tradicionals balls de saló, va fer sentir a la joventut blanca diferent. Va ser tal el moviment d'intentar aconseguir aquest sentiment de rebel·lia, que el xarleston va acabar sent més representat per persones blanques que no pas qui el va originar, persones negres. Igual que amb el jazz, l'opressor acaba adoptant i, amb el xarleston més que amb el jazz, robant la cultura i tradicions de l'oprimit.

Aquest fragment d'un article de *Vanity Fair* de l'època¹³, reflexa molt bé la necessitat que sentia la gent en aquella època de ballar xarleston:

¹³ Charleston, hey! Hey! (Eric Walrond, *Vanity Fair*, 1926)

People like the Charleston because it satisfies an instinctive urge in them. In a measure it is for this very reason that there is interest in the primitive songs and music of the black slaves and their descendants. It certainly is the spirit preeminently responsible for the vogue of the black and brown revues, Florence Mills, Paul Robeson, Roland Hayes, African art, the creative writings of the "new" Negro, Countee Cullen, Harlem and the Negro cabarets.

La diferència entre el jazz i el xarleston es veu clarament quan ens fixem en quin ha perdurat més en el temps. El xarleston era tan superficial, que en arribar la depressió del 29, es va esfumar, com si mai no hagués existit. Posteriorment, en superar la crisi i en venir nous temps de prosperitat, es va poder tornar a veure alguna cosa de xarleston per aquí i per allà, però res comparat amb la perdurabilitat del jazz.

1.4. Tango

1.4.1. Origen i geografia

El tango neix en Rio de la Plata, una regió d'Argentina i Uruguai cap al final del segle XIX. En aquella època, hi havia molta aflluència d'africans i Buenos Aires rebia vaixells plens d'immigrants europeus. La fusió de les diferents cultures residents a Argentina, van donar lloc a una fusió musical que va crear primerament la milonga



Il·lustració 19. Ciutats on existeixen antecedents del tango: Buenos Aires, Avellaneda, Sarandí, Rosario i Montevideo.

i després el tango, tot i que encara avui dia hi ha debat sobre què va sorgir primer. Cal destacar que la paraula *tango* ja existia abans del ball o la música. En l'edició del 1869, el Diccionario de la Real Academia Española defineix tango com a "*Reunión i baile de gitanos*", definició que es repeteix en l'edició del 1884. El 1889 va evolucionar a "*fiesta y baile de negros y de gente de pueblo en América*".

El tango com a ball sembla tenir un origen en els prostíbuls, llocs on els homes podien expressar-se i modificar els balls populars fins al moment com el vals. L'alcohol ajudava clarament a aquesta creació de nous passos. Seguidament es va començar a crear música exclusiva pel tango, i aquest va deixar de ser solament un ball i va passar a ser un estil musical.

La gent escoltava la música i se sentia atreta, el gran component carnal i sexual del tango ajudava a mantenir l'atenció dels curiosos, però a la vegada no deixava que aquest sortís dels prostíbuls. Les lletres de les cançons eren molt vulgars i sexuals i escandalitzaven a les altes societats de la ciutat. Els homes sentien la necessitat de mostrar el tango a la societat, però no podien ballar-lo amb les seves dones, ja que no entenien el ball. Per això van començar a ballar-lo entre homes. En aquella època això era símbol de masculinitat, a diferència del que alguna gent pot pensar actualment.

A poc a poc es va anar popularitzant a Argentina un tango més senzill, amb una música més ràpida per així evitar tant de contacte físic amb la parella i amb lletres menys sexuals.

1.4.1.1. El tango a Europa

Als anys vint a Europa i sobretot París (capital cultural en aquell moment) ja hi havia la mentalitat dels bojos anys vint. Les dones ja havien canviat la seva indumentària, ja fumaven en públic i es permetien parlar del que volien. Per això el tango va arribar a París com una cosa exòtica i morbosa, va triomfar ràpidament i es va estendre per tota Europa. Va ser introduït per gent de classe alta, per això va adquirir una elegància i un glamur que fins al moment no havia obtingut.



Il·lustració 20. Parella realitzant un corte en la interpretació del tango del amor a bord del S.S. France.

1.4.2. Precedents

El tango no té precedents clars, ja que va sorgir a partir d'influències de moltes cultures diferents com l'espanyola, l'africana, les ètnies originàries i d'altres corrents migratòries. Alguns estils que es poden identificar com influents en la creació del tango són el candombe, l'havanera cubana, la milonga, la mazurca, la cuadrilla, el vals i la pola, entre molts altres.

1.4.3. Característiques

Aquestes són algunes de les característiques del tango, tant com en el sentit musical com en el del ball:

- Està a un tempo 2/4 o 4/4.
- El tango s'interpreta predominantment mitjançant l'orquestra i el sextet de dos violins, dos bandoneons, piano i contrabaix.
- El bandoneó ocupa un lloc primordial en el gènere.
- Les lletres normalment estan escrites en *lunfardo*, argot *rioplatense*.
- Normalment es balla home-dona abraçats fent contacte pit amb pit, sense arquejar l'esquena a diferència del tango estil Ballroom.
- És caracteritzat per una forta caminada, que es fa mentre la parella camina abraçada pel saló en sentit contrari a les agulles del rellotge.
- La parella executa moviments i figures que acompanyades de les lletres dels tangos, expressen passió, drama, amor i desamor que poden sentir una parella.



Il·lustració 21. Ritme típic del tango.

1.4.4. Principals referents

Ástor Piazzolla (1921-1992)

Bandoneonista i compositor, va ser un dels músics més importants de tango de la segona meitat del segle XX, i va contribuir en la seva renovació. Quan era jove, va establir una relació amistosa amb el ja conegut Carlos Gardel. Als disset anys, es va mudar a Buenos Aires i, al cap de poc temps, va aconseguir ingressar en l'orquestra d'Aníbal Troilo, primer com a bandoneonista de fila i ocasional pianista, i després com a arranjador. Cada cop els seus arranjaments el van anar allunyant de l'estructura clàssica del tango. El 1946 va compondre *El desbande*,



Il·lustració 22. Ástor Piazzolla

considerada per ell mateix el seu primer tango amb una estructura formal diferent. Cada cop s'apartava més del bandoneó i s'apropava al jazz, gran influència per a les seves obres. Anys després va formar *El Octeto de Buenos Aires*, que va influir de manera determinant en la futura evolució del tango, i que també va adquirir fama mundial. Va ser molt criticat pels tangueros de la "Guàrdia Vella", tot i que segons els seus fans, era el músic que millor aconseguia representar el ritme crispat i melancòlic de Buenos Aires.

Aníbal Troilo "Pichuco" (1914-1975)



Il·lustració 23. Aníbal Troilo en els anys 50.

Bandoneonista, compositor i director d'orquestra de tango argentí. Rodejat i captivat per la música des de petit, va passar per nombroses orquestres. Amb la seva orquestra va treballar sense parar fins a la seva mort. Per aquesta orquestra va passar Ástor Piazzolla, qui Aníbal es sentia amb l'honor d'anomenar-lo el seu arranjador. Aníbal va crear al voltant de 60 tangos, instrumentals i cantats, alguns d'aquests són els tangos més recordats del gènere. Tenia molt bona relació amb altres músics del gènere. Cal destacar la seva amistat amb Homero Manzi i la profunda admiració que sentia per Enrique Santos.

És tal l'admiració que senten molts músics argentins actualment per Aníbal Troilo, que *El Congreso de la Nación Argentina* va declarar l'11 de Juliol (naixement de Aníbal) el Dia Internacional del Bandoneó.

Homero Manzi (1907-1951)

Poeta, polític, guionista i director de cinema, periodista i autor de diversos tangos i milongues molt famoses. De jove va viure a Pompeia, Buenos Aires, lloc que li va servir per inspirar molts dels seus tangos. Quan encara era adolescent es va vincular al teatre, escrivint, dirigint i actuant en produccions locals, de tant en tant escrivia lletres de cançons. Va ser un poeta que mai va publicar un llibre, ja que el medi de la seva poesia era la cançó. A diferència d'altres grans autors, les seves lletres no descriuen cròniques de la realitat social ni imparteixen consignes morals, simplement desprenen una gran nostàlgia, com el tango. La seva obra "Sur", de 1948, amb la música de Aníbal Troilo, és probablement l'obra suprema del gènere en aquella època d'esplendor i resumeix perfectament el sentit i intenció de les seves obres.



Il·lustració 24. Homero Manzi

Carlos Gardel (1890-1935)



Il·lustració 25. Fotografia de Carlos Gardel colorejada, feta per José Maria Silva l'any 1933

Cantant, compositor i actor de cinema, és el màxim representant del tango.

Va néixer en Toulouse, França, però va viure la seva infància en Buenos Aires i el 1923 va aconseguir la nacionalitat Argentina. El seu cognom era Gardes, però va decidir canviar-lo a Gardel. Des de jove ja es dedicava a cantar, però l'èxit va arribar el 1918, quan el seu sainet "Los dientes del perro" inclou el seu primer tango gravat en una escena, la famosa cançó *Mi noche triste*. Tot i que quan Gardel va començar a cantar tango aquest ja existia, va ser un dels grans referents de la transició del gènere de música alegre i ballable, propi de les classes populars, a un lament cantant i música descarnadora.

Tita Merello (1904- 2003)

Actriu i cantant argentina de tango i milonga. Va viure una infància molt pobre i difícil. No va poder accedir a l'educació que altres personatges argentins van tenir, però això no li va impedir obrir-se el seu camí en el món artístic argentí. Va començar cantant a obres teatrals. La seva personalitat seductora i decidida, que anava molt lligada amb la dels personatges que interpretava, va captivar al públic. Això ha fet que el seu record es mantingui fins a l'actualitat i que s'hagi consagrat com a un símbol de la dona del tango i de Buenos Aires.



Il·lustració 26. Tita Merello l'any 1938.

1.4.5. Discografia essencial

Milonguita (Esthercita)¹⁴

Música: Enrique Pedro Delfino

Lletra¹⁵: Samuel Linning

Any: 1920

Aquest tango és una de les representacions més clares de l'origen del gènere. Relata la història d'Ester, una jove que entra al món de la nit, els cabarets i la prostitució. "Milonga" és una paraula *lunfarda* que designa els locals on es ballava el tango, també coneguts com a cabarets. Per tant, a Esther se li substitueix el nom a l'inici de la cançó per "milonguita", referint-se a dona jove que es mou pels ambients dels cabarets.

*Estercita,
hoy te llaman Milonguita,
flor de noche y de placer,
flor de lujo y cabaret.
Milonguita,
los hombres te han hecho mal
y hoy darías toda tu alma
por vestirme de percal.*

Per molts és dit que la lletra està basada en una història real, però fins ara només és una llegenda.

¹⁴ Vegeu l'arxiu 4 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

¹⁵ Vegeu lletra completa en l'annex p. 5

Abans d'aquesta composició, tots els tangos tenien tres parts, però la part cantable de *Milonguita* té dues parts i un bis. Aquesta estructura la va mantenir Delfino en les seves obres següents i va passar a ser la definitiva en el gènere.

Del 1943 al 1949, a causa d'una campanya iniciada pel govern militar, es va obligar a suprimir el llenguatge *lunfardo* i qualsevol referència a l'embriaguesa o expressions considerades immorals o negatives per l'idioma o el país. Això va afectar de manera directa al tango, i moltes lletres van haver-se de modificar perquè es poguessin emetre en la ràdio. En el cas de *Milonguita*, durant aquest període no es va sentir a la ràdio. El 1944, Osvaldo Fresedo el va gravar, però va haver de fer-ho sense lletra i canviant el seu nom per *Esthercita*.

Malena¹⁶

Música: Lucio Demare

Lletra¹⁷: Homero Manzi

Any: 1941

Malena és considerat un dels tangos més bonics. La lletra parla de la manera apassionant de cantar el tango que té Malena. LA lletra té dues parts separades per una tornada. En la primera part, Manzi descriu el seu “tono oscuro” i la seva “voz quebrada” que fa que canti el tango “como ninguna”. Manzi acaba atribuint-li la qualitat de l'instrument més important en el tango: “Malena tiene pena de bandeón”.

En la tornada es dirigeix directament a la protagonista, per dir-li el que li transmet escoltar-la cantar.

Tu canción

tiene el frío del último encuentro.

Tu canción

se hace amarga en la sal del recuerdo.

Yo no sé

si tu voz es la flor de una pena,

¹⁶ Vegeu l'arxiu 5 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

¹⁷ Vegeu lletra completa en l'annex p. 6

sólo sé que al rumor de tus tangos, Malena,

te siento más buena,

más buena que yo.

Amb aquest tango, Homero Manzi, influenciat pel surrealisme francès i poetes com Pablo Neruda i Federico García Lorca, va introduir la metàfora en el tango. Igual que amb *La Milonguita*, es creu que Malena està inspirat en la cantant coneguda com a Malena de Toledo, a qui el poeta va sentir cantar en Brasil.

Musicalment, *Malena* és un dels tangos que van donar inici a la dècada prodigiosa del gènere. Lucio Demare juntament amb Juan D'Arienzo i Carlos Di Sarli van ser els compositors que a partir dels anys 30 van donar una nova musicalitat al tango, característica dels anys 40.

1.4.6. Síntesi final del gènere

Tant en *La Milonguita* i en *Malena* es pot veure la necessitat que tenien els compositors de tango d'encarnar a les seves protagonistes, inspirar-se en dones amb qui havien coincidit en algun moment. Aquesta pot ser una explicació de la "mitologia" construïda al voltant del tango, plena de personatges a vegades ficticis però d'altres reals, que van inspirar les interpretacions. El tango es caracteritza per explicar, transmetre històries amb un gran sentiment i passió. No és sorprenent considerant el seu origen gairebé sexual i d'alliberació cultural.

En un inici poden semblar històries fictícies, però la gran majoria del tango reflecteix la societat del moment, el rol de la dona en la societat Argentina, molt valorada però una gran víctima del masclisme. A més a més, el tango no només explica històries a través de les lletres, les seves melodies i coreografies són considerades de les més emotives i que més històries transmeten.

El tango va suposar una revolució cultural per al poble argentí, i a poc a poc per a la resta del món. Juntament amb el jazz i amb el xarleston, van ajudar a evolucionar cap a una societat més moderna, més oberta. Es pot veure clarament quan durant la dictadura es prohibeixen la majoria de les composicions.

2. ANYS 60: EL MOVIMENT HIPPIE, EL ROCK I LA CANÇÓ PROTESTA

2.1. Context històric

2.1.1. Situació política

Els anys 60 van ser una època amb una consciència social i voluntat per a canviar les coses sense precedents. Centrant-nos en els Estats Units, tres noms definien la situació del moment: J.F. Kennedy, Martin Luther King i el papa Joan XXIII. Internacionalment, després de la segona guerra mundial es va produir un distanciament entre els EUA i la Unió Soviètica que provocarà l'inici de la Guerra Freda, en la que les dues potències intentaven instaurar el seu model ideològic i polític a la resta del món. Aquest fet provocarà l'aparició d'un nou ordre mundial. A causa de les diferències que van sorgir entre totes dues superpotències es van crear dos blocs oposats: el socialista, liderat per l'URSS i el capitalista, propugnat pels Estats Units. D'aquesta manera, es va iniciar un procés de polarització, que va provocar que, per raons ideològiques, econòmiques, polítiques o, fins i tot, a causa de la utilització de la força, els estats europeus s'alineessin en un bloc o bé en un altre. La desconfiança va provocar un augment de les tensions. Les despeses militars augmentaven cada cop més i les indústries d'armament van adquirir una gran importància política i econòmica. Aquest fet va conduir els dos blocs al perfeccionament i la fabricació il·limitada d'armes nuclears, amb gran poder de destrucció. Va créixer la producció d'armes convencionals, així com la investigació i fabricació d'armes químiques i bacteriològiques. Cada superpotència va crear la seva pròpia aliança militar. Tots aquests fets van imposar una doctrina basada en el terror nuclear, on la possibilitat de la mútua destrucció, si es produïa un enfrontament directe, va estar molt present.

A començament dels anys cinquanta, el focus de tensió de la guerra freda es va desplaçar des d'Europa cap a Àsia oriental. Després del triomf de la revolució xinesa el 1949, el bloc comunista va resultar enfortit en tot el front asiàtic del Pacífic, i per aquest motiu els Estats Units van intervenir decidits a frenar aquest avenç. La disputa d'àrees d'influència es va concretar en innumerable conflictes que es desenvolupaven en tercers països, als quals donaven suport militar i financers.

A finals dels anys cinquanta es va iniciar una nova etapa marcada per un clima d'una certa distensió. L'aparició d'uns nous governants, Khrushov a la Unió Soviètica i J.F. Kennedy als Estats Units, semblava mostrar una actitud més oberta i tolerant i una voluntat d'entesa. En aquest sentit es van produir iniciatives per evitar l'enfrontament directe, com el funcionament del telèfon vermell, una via de comunicació directa entre

les dues superpotències; també es van signar acords per tal de controlar la cursa d'armaments, com el Tractat de no-prolifерació nuclear el 1968.

Tot i això, l'esclat de nous conflictes i la voluntat de les dues superpotències de convertir-se en la líder mundial va provocar que l'equilibri internacional fos molt precari. Fins al punt que en aquest període assistirem a una sèrie de conflictes que mostraven la feblesa de l'entesa i amenaçaven amb l'inici d'un conflicte nuclear.

L'exemple més clar va ser l'esclat de la crisi dels míssils a Cuba (1962). Després de la revolució castrista, les relacions entre Cuba i els Estats Units s'havien deteriorat, ja que les reformes del nou govern comunista van afectar els interessos nord-americans a l'illa. Per aquest motiu, Kennedy va finançar una expedició armada contra Cuba tot i que va fracassar. El 1962, els nord-americans van decretar l'embargament de les exportacions i els soviètics van incrementar el seu ajut militar, instal·lant míssils nuclears a l'illa. En descobrir-ho, el president americà va ordenar el bloqueig marítim de Cuba per impedir l'entrada de més míssils i va llançar un ultimàtum al president soviètic. Després d'uns dies de gran tensió, finalment la diplomàcia va afavorir que la Unió Soviètica desmantellés les bases i els Estats Units aixequés el bloqueig de l'illa.

La construcció del mur de Berlín. En tan sols una nit, les autoritats del sector comunista de Berlín va fer construir un mur a la frontera. Volien evitar l'èxode de població cap al sector occidental, al qual ja havien fugit més de dos milions de ciutadans. Milers de persones van quedar atrapades al sector oriental i moltes famílies van quedar separades durant gairebé trenta anys. El mur de Berlín es convertia en el símbol d'aquest conflicte.

Segurament un dels conflictes que més va influenciar en la mentalitat d'aquesta dècada dels anys seixanta va ser l'inici de la guerra del Vietnam. El 1964, el president americà L. B. Johnson decidia iniciar la participació directa dels Estats Units en la guerra civil que s'estava produint al Vietnam. S'iniciava així una guerra en què el poderós exèrcit nord-americà, malgrat la seva superioritat tècnica,



Il·lustració 27. Nens i nenes vietnamites víctimes d'un atac estadounidenc amb napalm.

els bombardejos massius i la utilització d'armes químiques, no va aconseguir derrotar a la guerrilla del Vietcong, poc equipada però molt motivada i habituada a combatre a la selva. Es considera que es tracta de la primera guerra televisada de la història. Això es deu al fet que el seguiment per part dels mitjans de comunicació nord-americans va ser espectacular. Una multitud de periodistes i càmeres es van desplaçar a la zona del

conflicte i van narrar el que succeïa. Les atrocitats de la guerra van entrar a les llars de tothom a través del televisor.

Això va ajudar a conformar una gran oposició de la societat civil, reflectida en campanyes de premsa, protestes i manifestacions. El rebuig a aquest conflicte va ser molt destacat en sectors com els moviments associatius i estudiantils.

Durant la dècada dels seixanta es produiran també molts processos d'independència de diversos territoris asiàtics i africans que formaven part dels antics imperis europeus. Assistirem a un important impuls dels moviments descolonitzadors, que condemnaran el colonialisme. Es tractava de la reivindicació de molts pobles per aconseguir la sobirania, desfer-se dels interessos de les potències i oposar-se a qualsevol discriminació racial.

2.1.2. Moviments pels drets civils

En aquest sentit, als Estats Units es produirà un altre moviment social: la lluita contra la segregació existent. El creixement econòmic que el país havia viscut després de la Segona Guerra Mundial i l'aplicació de polítiques de benestar s'havia traduït en un augment del nivell de vida i del consum. No obstant això, no tothom es va beneficiar ni va accedir a ell. Les desigualtats eren molt grans. Un dels grups que més patia la marginació social era el dels afroamericans, que a més van haver de sofrir una dura segregació racial. Davant d'aquesta situació, la població de raça negra es va mobilitzar, i el 1964, el govern demòcrata de L.B. Johnson es va veure obligat a aprovar la llei de drets civils. L'objectiu d'aquesta llei era eliminar la segregació en l'àmbit educatiu i en els llocs públics i millorar les condicions laborals de la població negra. Aquests canvis ja s'havien iniciat al govern de Kennedy, qui va intentar millorar les condicions dels sectors marginats de la societat.



Il·lustració 28. Trobada d'en Martin Luther King i Malcolm X, principals representants de la lluita pels drets civils. 26 de març de 1964.

Així doncs, ens trobem en un període on la consciència de molt col·lectius i sectors de la població es van manifestar en una agitació social molt important. L'esperit d'aquesta dècada es caracteritzarà per la voluntat de transformar i millorar el món. L'esperit crític i combatiu d'aquesta generació es manifestarà en una actitud desafiant i provocativa davant els poders establerts, i una ferma voluntat de lluitar per aconseguir una pau i un món més just

Un dels exemples més clars d'aquesta voluntat de transformar les relacions internacionals, les relacions socials entre l'Estat i la ciutadania i provocar una ruptura de l'ordre cultural va ser el maig del 1968. La joventut d'aquesta dècada adquirirà un gran protagonisme social. Es mobilitzarà contra l'autoritarisme polític, contra els desequilibris econòmic, contra les estructures socials burgeses, contra els costums i els valors culturals que dominaven Occident. Així doncs l'inconformisme serà l'escenari on es desenvoluparan els fets històrics d'aquest període i que condicionaran els nous estils musicals.

2.1.3. Els joves *Beat*

En aquest ambient de crítica va sorgir la generació Beat, reconeguda com a antecessors dels hippies. Va ser un moviment social i sobretot literari molt crític amb la societat convencional, militarista, capitalista i heterosexual nord-americana dels anys 50. Mostraven una actitud de protesta a través de l'experimentació transgressora amb el sexe, les drogues i l'escriptura.



Il·lustració 29. Allen Ginsberg, Gregory Corso i Barney Rosset, màxims representants de la generació beat, al Washington Square Park el 1957.

2.1.4. La Contracultura

La Contracultura és definida com a un moviment social que rebutja els valors, estil de vida i cultura dominants, segons la RAE. En el cas d'Estats Units en els anys 60, es va criticar enormement el materialisme i poca tolerància sexual normativa fins aquella època. Es basava en la solidaritat, llibertat sexual i amor com a base d'una nova organització de la societat. També es caracteritzava per la revalorització de la natura.

Un gran exemple és la declaració per l'abolició dels diners que va fer la comunitat *Diggers*, gran emblema del projecte comunitari i ecologista, publicada el 1966:

Money Is An Unnecessary Evil

It is addicting.

It is a temptation to the weak (most of the violent crimes of our city in some way involve money).

It can be hoarded, blocking the free flow of energy and the giant energy-hoards of Montgomery Street will soon give rise to a sudden and thus explosive release of this trapped energy, causing much pain and chaos.

As part of the city's campaign to stem the causes of violence the San Francisco Diggers announce a 30 day period beginning now during which all responsible citizens are asked to turn in their money. No questions will be asked.

Bring money to your local Digger for free distribution to all. The Diggers will then liberate its energy according to the style of whoever receives it.



Il·lustració 30. Grup de joves en els anys 60 protestant per la legalització de la marihuana.

El moviment hippie és el més emblemàtic de la contracultura. Buscaven un estil de vida comunitari i antibel·licisme basat en l'amor, la senzillesa i les experiències sensorials. Per aconseguir això es consumien diverses drogues sintètiques, principalment l'LSD.

Tot i que aquest moviment va tenir representació en diverses branques de l'art, on més va destacar va ser en la música. Les grans representacions d'això són les cançons protesta o els diferents estils de rock, la majoria influenciats pel consum de drogues, com el Rock psicodèlic.

Un dels fets més memorables d'aquesta època pel que fa a cultura i música va ser el festival de Woodstock, celebrat el 1969. Durant tres dies, milers de joves es van reunir a sentir la música i naturalesa.



Il·lustració 31. Joves a sobre d'un bus en el festival de Woodstock, 1969.

2.1.4.1. *La Contra cultura a Espanya*

El moviment contracultural va arribar més tard a Espanya. Durant els anys 60, el país seguia regit per una dictadura, però a poc a poc s'anava alleugerant en un intent de blanquejar-la. Això va deixar que s'anés creant un moviment contracultural influenciat pel d'Estats Units. Cap al final de la dictadura, ja es va començar a popularitzar. Un dels moviments més destacats va ser *La Movida Madrileña*, originada en Madrid durant els primers anys de la Transició i finalitzada a mitjans dels 80.

João Eduardo Hidalgo, "*O movimento de contracultura La Movida madrileña e o aparecimento de Pedro Almodóvar*" en el XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste (Rio de Janeiro, 2009); descriu a aquest moviment:

La movida era una explosión de color, de libertad y de irreverencia en un país que salía de un tiempo difícil para unirse a la modernidad. Lo que no se puede dejar de mencionar es que La Movida o Rollo, era un fenómeno urbano restringido, más bien, a algunas ciudades españolas.

2.2. Rock

2.2.1. Origen i geografia.

Quan el jazz va deixar de tenir una posició prominent, l'Amèrica negra va produir un substitut que va canviar el món. Però això no va succeir immediatament: el rock and roll va existir durant quasi una dècada abans que es popularitzés fora de la comunitat afroamericana.

Les *big bands* van anar desapareixent a causa de les pressions econòmiques dels anys 40. Es va estendre l'ús de la guitarra elèctrica i l'amplificador, ja que amb pocs instruments es podia aconseguir fer el mateix soroll i arribar a la mateixa quantitat de gent que una banda gran. Es gravaven versions de cançons de blues i swing convertint el ritme en una sensació de carrera embogida. A les ràdios sonava *rythm and blues*, *country* i una barreja batejada pel disc jockey Allan Freed com a rock n' roll el 1951.

Una de les primeres cançons conegudes del *rock and roll* va ser *Good rockin' tonight* de Roy Brown, estrenada el 1947. Anys després va ser versionada per diversos artistes com Wynonie Harris, Ricky Nelson i Elvis Presley, que van fer que guanyes gran popularitat.

Les bandes de rockers van tenir un gran èxit per ser música ràpida i fàcil de ballar. D'una d'aquestes bandes va sorgir Chuck Berry, l'anomenat pare del *Rock and Roll*. Va destacar per la seva gran presència i carisma sobre els escenaris, pel seu famós *duck walk*¹⁸, i les seves interpretacions vocals.



Il·lustració 32. Chuck Berry el 1957.



Il·lustració 33. Elvis Presley a un concert en Los Angeles el 1955.

Les discogràfiques van veure potencial en aquest nou ritme, però buscaven una cara blanca, que pogués transmetre tota l'energia i sentiment que normalment transmetien els artistes negres. Finalment van trobar a Elvis Presley. Aquest va fer la seva primera aparició el 1954, versionant *Good Rockin' Tonight*. El jove artista va sorprendre i encantar a tothom. És considerat un dels pioners del *rockabilly*¹⁹, per la barreja que feia de R&B amb música country i *hillbilly*.

Uns anys després, lligat amb el moviment hippie, el *rock and roll* es comença a allunyar d'aquesta imatge més d'adolescent i despreocupada i comença a representar a tots els moviments socials i culturals sorgits en els anys 60.

Grups com The Beatles, els Rolling Stones o The Who comencen a sorgir en una onada coneguda com a la invasió britànica. Seguidament s'uneixen al moviment rock artistes com Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Eric Clapton o Bob Dylan. Alguns d'aquests cap a finals de la dècada especifiquen en el *rock psicodèlic*²⁰.

Durant els anys 70 el rock pateix un gran auge. Es popularitza la famosa frase "Drugs, sex and rock and roll", que caracteritza molt bé aquella època embogida. Neixen el

¹⁸ Moviment popularitzat per Chuck Berry i adoptat per altres guitarristes que consisteix en saltar sobre una cama mentre es mou l'altre cap endavant i cap enrere.

¹⁹ Gènere musical sorgit de la fusió de músiques afroamericanes amb el country. Era interpretat per cantants blancs del sud dels Estats Units.

²⁰ O àcid rock, és un subgènere que vol representar l'estat alterat de la ment provocat per les drogues com l'LSD.

*rock progressiu*²¹, el *galm rock*²² i el *rock electrònic*²³; i amb ells bandes com Queen, Ramones, Aerosmith i Iron Maiden.

Cap als 80 el rock va començar a tenir un aire més sentimental. Alguns artistes destacats són Bon Jovi, Michael Jackson, Madonna, Duran Duran i Guns N' Roses.

Cal especificar que en el treball em centraré en l'anàlisi del rock dels anys 60-70.

2.2.2. Precedents

Rock and Roll. Serveix com a inspiració amb el seu esperit de rebel·lia. La seva formació musical es manté, canviant el contrabaix pel baix elèctric. Molts guitarristes de Rock and Roll van influenciar enormement a guitarristes posteriors.

Invasió Britànica. Aquest moviment va ser vital per al desenvolupament del rock. Van portar aquesta actitud més adulta però sense deixar de ser desarreglada i reivindicativa. Va ajudar molt a desfer-se de la imatge despreocupada que podia arribar a tenir el Rock and Roll.

Blues. Als anys 60 va ressorgir el blues. Obviant el fet que va ser un dels precedents del Rock and Roll, el blues va ser el punt de partida per a artistes com Jimi Hendrix, Cream o els Rolling Stones.

Folk. El Folk i el Rock són dos gèneres musicals que van molt lligats, mantenint una influència recíproca. El Rock continuava amb la ideologia antisistema mentre el Folk s'adaptava al so elèctric. Un gran representant d'aquesta unió va ser Bob Dylan.

Música Oriental. Com el rock sorgeix conjuntament amb el moviment hippie, molts artistes veuen l'Orient com a refugi espiritual. Allà molts s'interessaven per instruments i sons tradicionals, que més tard van influenciar les seves obres.

2.2.3. Característiques

- El rock traspassa l'àmbit musical; té una actitud tan provocadora i antisistema, que es converteix en un estil de vida per a molts.
- La banda bàsica està formada per guitarra elèctrica, baix i bateria. A poc a poc es va anar introduint el teclat elèctric, a causa de la gran varietat de sons que podia produir.

²¹ És un subgènere que intenta elevar el rock a un nivell de sofisticació més elevat com es pot creure que està la música clàssica o el jazz.

²² Subgènere en el qual els artistes es vestien de manera andrògina, vestits i maquillats de manera espectacular.

²³ Subgènere fusió de instruments relacionats amb l'electrònica com sintetitzadors, Caixa de ritmes o samplers amb instruments associats al rock com guitarres elèctriques, baix i bateria.

- És caracteritzat per la potència i ritmes accentuats en el primer temps del compàs.
- Són molt característics els directes, on els artistes es prenen tota mena de llibertats, donant així molta importància al personatge que creen i a la seva imatge. Així doncs, es comença a donar molta importància a l'estètica de les portades del disc i a la imatge general de l'artista.
- A mesura que avança el rock es fan grans avenços tecnològics, per tant hi ha una gran varietat de sons i experimentacions que es fan a les cançons.
- Al deixar a un costat l'agrupació de *Big Band*, es revalorava molt la imatge dels músics, ja no són només acompanyants del cantant o solista.
- Neixen els festivals de música a l'aire lliure.

2.2.4. Principals referents

The Doors

Grup de rock psicodèlic format a Los Angeles el 1965 i dissolt el 1973. Estava conformat per: Jim Morrison, vocalista; Ray Manzarek, teclats i baix; John Densmore, percussió i Robby Krieger, guitarra.

Les seves lletres acompanyen perfectament al moviment *hippie*, promovent la llibertat de pensament. El seu objectiu principal era involucrar diverses arts com la poesia i el teatre en la música, així representant la vida comuna. Sobretot Morrison i Manzarek consideraven que el rock podia arribar a convertir-se en una nova religió dionisiaca, oferint al públic experiències similars a la tragèdia grega o l'èxtasi xamànic. L'obra de Nietzsche va tenir una gran influència en la banda.



Il·lustració 34. The Doors.

El nom *The Doors* va ser extret d'una cita de William Blake a *The Marriage of Heaven and Hell* "*If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, Infinite. For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern.*"

Bob Dylan (1941)

Robert Allen Zimmerman, també conegut com a Bob Dylan, és dels compositors i cantants més influents i prolífics del segle XX. Va començar la seva carrera musical en la dècada dels 60 com a cantautor folk, creant àlbums amb una gran denuncia social. Anys després va deixar enrere el folk i es va endinsar en la música rock, aportant-hi una dimensió poètica més rica i adulta.

Les seves lletres comprenen una gran varietat de temàtiques socials, polítiques, literàries i filosòfiques que acompanyaven al moviment contracultural de l'època. El 2016, se li va concedir el Premi Nobel de Literatura "per haver creat una nova expressió poètica en la gran tradició nord-americana de la cançó".



Il·lustració 35. Bob Dylan en la marxa pels drets civils a Washington, 28 d'agost de 1963.

Jimi Hendrix (1942-1970)



Il·lustració 36. Jimi Hendrix el 1968.

Johnny Allen Hendrix, va ser un guitarrista, cantautor i compositor estatunidenc. A causa de la seva curta vida, només va romandre quatre anys en la fama, però és considerat un dels guitarristes més influents en la història del rock. Va començar a tocar la guitarra amb quinze anys i des de llavors no la va deixar de tocar i d'escoltar blues. El 1966 va formar *The Jimi Hendrix Experience*. Un any després, en el festival de Monterey va fer una de les actuacions més memorables. Es podia veure un Hendrix salvatge, oferint un espectacle musico-sexual amb la seva guitarra fins a calar-li foc. La seva fama va augmentar ràpidament igual que els seus problemes amb les dorques i la llei. El 1970 va morir a causa d'una sobredosi.

The Rolling Stones

Grup anglès format el 1962 a Dartford. Format originalment per Mike Jagger, vocalista; Brian Jones, guitarra i teclats; Keith Richards, guitarra i vocalista; Bill Wyman, baix i guitarra, Charlie Watts, bateria i Ian Steward, piano; tot i que ha anat patint alteracions durant els anys. Són considerats una de les bandes més grans i influents en la història del rock.



Il·lustració 37. The Rolling Stones, el 1964.

Van ser els principals influents de la invasió britànica. Van començar fent versions, però ràpidament es van llençar a compondre. Igual que molts altres artistes de l'època, van tenir problemes amb la llei i les seves lletres van ser censurades diverses vegades. Jagger actuava sense samarreta, movent-se contínuament d'una manera que enfadava a gran part de la població conservadora.

Janis Joplin (1943- 1970)



Il·lustració 38. Janis Joplin el 1970.

Va ser una cantant de rock i blues nascuda a Port Arthur, Texas. Durant l'època va ser de les artistes més estimades per la contracultura, i posteriorment és considerada una de les artistes més influents i la primera dona estrella del rock. És coneguda per la seva veu poderosa i la gran intensitat d'interpretació. Avui dia segueix sent dels artistes més venuts als Estats Units.

Va morir el 1970 de sobredosis d'heroïna. Juntament amb Jimi Hendrix i Jim Morrison forma part del club dels 27: joves artistes que van pagar el preu de la fama i els excessos.

David Bowie (1947-2016)

David Robert Jones, artísticament conegut com a David Bowie, va ser un músic, actor i compositor de rock britànic, tot i que també va exercir de productor musical i arranjador. Va ser molt important en la música popular i considerat un innovador. Va ser un dels exponents del *glam*, i va omplir el rock d'elegància i imaginació.

De petit a causa d'una baralla, se li va tornar una pupil·la d'un altre color. Pot semblar una simple anècdota, però va contribuir a aquesta facilitat de canviar d'estètica contínuament i adaptar-se a diferents facetes artístiques. En cap moment va ocultar la seva bisexualitat, i va adoptar un estil andrògina. A causa del seu estil és denominat "el camaleó del rock" o "el duc blanc".



Il·lustració 39. Bowie interpretant la seva cançó *Rebel Rebel* en un programa televisiu d'Holanda, el 1974.

2.2.5. Discografia essencial

***Sympathy for the Devil*²⁴**

*Música i lletra*²⁵: Mike Jagger i Keith Richards

Any: 1968

Aquesta cançó està inspirada en la novel·la de Mikhaïl Bulgàkov *El mestre i Margarida*. Jagger va admetre inspirar-se també en autors francesos, sembla ser en Stephen Vicent Benét i la seva obra *The Devil and Daniel Webster*.

En la lletra, Mick Jagger interpreta a un misteriós personatge que no s'identifica i diu ser la principal força que està darrere de tots els actes de maldat succeïts al llarg de la història de la humanitat. Cita esdeveniments com la crucifixió de Jesús, l'assassinat de la família Romànov, la Segona Guerra Mundial o l'assassinat dels Kennedy. Això va provocar diferents problemes al grup, ja que van ser acusats en nombroses ocasions de satanistes.

Tot i que en un principi pot semblar que no té cap mena de crítica social, la cançó pot reinterpretar-se com una crítica a la hipocresia de la mateixa humanitat en l'intent

²⁴ Vegeu l'arxiu 6 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

²⁵ Vegeu lletra completa en l'annex p. 7

d'aixecar una figura metafòrica del mal en lloc d'acceptar que probablement es trobava en l'interior. En una entrevista amb Rolling Stones el 1995, Mike Jagger es refereix a la lletra de la cançó:

And that's not really what I meant (about accusations of satanisme). My whole thing of this song was not black magic and all this silly nonsense – like Megadeth or whatever else came afterward. It was different than that. We had played around with that imagery before – which is Satanic Majesties – but it wasn't really put into words.

Musicalment, el baix té un paper protagonista i a la bateria se l'hi afegeixen les congues i maraques, donant-li així un so tribal a l'obra. Per a remarcar aquests sons exòtics, la cançó inicia amb percussions a un ritme de samba.

***Another Brick in the Wall*⁶**

*Música i lletra*²⁷: Roger Waters (Pink Floyd)

Any: 1979

Another Brick in the Wall és el títol de tres cançons del grup de rock progressiu Pink Floyd. Formen part de l'àlbum *The Wall* i són fonamentals per a construir el missatge. Pink és el personatge principal de l'àlbum, i al llarg de la seva vida s'ha anat format ell mateix un mur mental. Aquestes tres cançons expliquen tres moments diferents en què es van anar afegint maons a aquest mur.

Part 1

És la tercera cançó de l'àlbum i la primera on es comença a fer referència al mur. Aquest simbolitza un espai on Pink es tanca per a escapar de la realitat. En les diferents parts se'n van afegint maons al mur, que simbolitzen els diferents traumes que va patint a mesura que es fa gran i que el fan crear aquesta protecció. En aquesta primera part, el maó que s'afegeix és l'absència del seu pare, mort en batalla durant la Segona Guerra Mundial.

Daddy, what else did you leave for me?

Daddy, what d'ya leave behind for me?

²⁶ Vegeu l'arxiu 7 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

²⁷ Vegeu lletra completa en l'annex p. 11

All in all, it was just a brick in the wall

All in all, it was all just bricks in the wall

En aquest fragment podem veure com el protagonista es pregunta que li ha deixat el seu pare després de morir. Seguidament ell mateix es contesta dient que només li ha deixat un maó en el mur. Aquest és considerat el primer fet que fa que Pink es comenci a aïllar. Aquesta va ser la realitat de molts ciutadans durant aquelles dècades, on perdien familiars i amics per ser enviats a la guerra.

Musicalment el tema s'introdueix d'una manera discreta, ja que hi ha una absència de la bateria. A més a més, el tempo de l'obra és moderato, que fa que es marqui un contrast amb els temes anteriors.

Part 2

És la cinquena cançó de l'àlbum i la més coneguda de les tres parts. Denuncia les dures regles que hi ha a l'escola i als internats amb la frase "*We don't need no education*". En aquest cas el maó és el professor que es preocupa més en inculcar disciplina que en ensenyar els seus coneixements.

A Sud Àfrica, la cançó va ser adoptada com a himne de protesta entre els estudiants negres que protestaven contra l'apartheid, que afectava greument a les escoles del país. Va ser tal l'impacte, que la cançó va ser prohibida pel govern sud-africà el 1980, argumentant que provocava als joves a fer disturbis.

Aquesta cançó és normalment reproduïda juntament amb l'anterior en l'àlbum, *The Happiest Days of Our Lives*. En aquesta part ja s'hi introdueix una forta bateria i diferents guitarres al fons. Es pot apreciar un discret però potent solo de guitarra. Al segon vers compta amb un cor de nens, i a l'acabar la cançó s'hi pot sentir el so d'un pati d'escola i mestres renyant a nens. Finalment la cançó es dissol amb un telèfon sonant.

Part 3

Dotzena cançó de l'àlbum. En aquesta part el mur està gairebé acabat. Com a resultat de la ira que sent després d'assabentar-se de l'engany de la seva dona, veu a totes les persones de la seva vida com maons del seu mur. Fins i tot veu que ell n'és un mes.

Aquesta cançó és seguida per *Goodbye Cruel World* on parla del mur i l'aïllament mental total que li ha provocat.

En aquesta part hi ha un ritme de rock més violent, a prop del *hard rock*. La veu del cantant és molt més violenta. Hi ha una diferència entre la demo de l'àlbum de 1978,

The Wall Under Construction i les versions finals. En la versió inicial la lletra varia lleugerament i el ritme és més calmat, menys *hard rock*.

En conjunt, *Another Brick in the Wall* representa perfectament com es sentia gran part de la societat nord-americana, i universal. Són generacions que, van patir grans pèrdues. Primerament la Segona Guerra Mundial, seguida de la Guerra de Vietnam i dures dictadures arreu del món. Tot i que és una època de protesta, també hi ha un gran sentiment melancòlic.

2.2.6. Influència a Espanya

2.2.6.1. *La Movida Madrileña*

El 1975 a Espanya hi va haver una alliberació després de trenta-sis anys de dictadura. Ràpidament van sorgir tots els moviments culturals que s'havien estat formant discretament anys anteriors. A Madrid concretament va sorgir un fenomen contracultural i artístic que no va trigar gaire a adoptar en nom de la *Movida Madrileña*.

Tot i que el seu origen va ser a la capital, ràpidament es va escampar a altres ciutats grans com Barcelona, Saragossa i Sant Sebastià. Es caracteritzava per la seva innovadora forma d'expressió, tant verbal com estètica. La població espanyola, sobretot la gent jove tenien ganes de gaudir i viure. Es va veure una esperança a recuperar la identitat i la veu que havia estat callada molts anys.

A Malasaña es va crear *El Rastro*, es van començar a inaugurar galeries d'art, es celebraven festes, concerts i els nous grups musicals influenciats per la contracultura dels Estats Units sonaven en la ràdio.

Un fet on tothom coincideix com un dels inicials va ser el concert en homenatge a Canito, el bateria del grup Tos (més tard Los Secretos). Va morir en un accident de tràfic el 1979. Els seus companys es van quedar destrossats i van decidir fer un concert per honrar-lo. Encara no eren coneguts, i ells no esperaven que assistís ningú més que els seus amics, però el concert va acabar sent retransmès per la Onda 2²⁸. Van participar Nacha Pop, Alaska y los Pegamoides, Paraíso, Mamá, Los Bólidos, los Trastos, Mario Tenia y los Solitarios i Mermelada.

També cal destacar el cinema i la televisió. La Edad de Oro i la Bola de Cristal van revolucionar la televisió. Pel que fa al cine, Pedro Almodóvar va ser el màxim exponent. Amb Franco el cine mostrava una Espanya rural, però amb la Transició la temàtica de

²⁸ La onda 2, al igual que altres emissores de radio i T.V van ser determinants en la difusió i popularització de la música de la *Movida Madrileña*.

les pel·lícules van canviar radicalment. Els protagonistes eren personatges fora del comú i es començava a parlar de drogues, sexe, prostitució...



Il·lustració 40. Alaska en La Bola de Cristal.

El 1986, la *Movida Madrileña* va arribar a l'èxit comercial. Així, tot el moviment va deixar de veure's com una revolució i va començar a veure's com a comú. A més a més, l'ús de drogues, sobretot l'heroïna, va fer que les carreres de molts artistes d'aquella època fossin molt irregulars. Així molts dels grups van entrar en declivi i la bogeria característica de l'època es va anar apagant.

2.2.6.2. *Discografia essencial*

***Enamorado de la moda juvenil*²⁹**

*Música i lletra*³⁰: *Herminio Molero (Radio Futura)*

Any: 1980

Aquesta cançó és un himne a la banalitat i despreocupació. Té un to alegre i molt despreocupat, amb el que eleven una cosa que pot semblar frívola com és la moda. Va ser un dels primers temes més comercials i va esdevenir la base de futures cançons pop-rock a Espanya.

Com molts dels grups de l'època, van patir moltes variacions pel que fa a components. El compositor d'aquesta cançó, Herminio Molero va abandonar la formació no molt després d'aquesta cançó. Per això, *Enamorado de la moda juvenil* no consta en cap dels seus discos recopilatoris, igual que moltes cançons característiques de Radio Futura amb Herminio Molero.

²⁹ Vegeu l'arxiu 8 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

³⁰ Vegeu lletra completa en l'annex p. 12

Sí, yo caí
Enamorado de la moda juvenil
De los chicos, de las chicas, de los maniquís
Enamorado de ti

En aquest fragment, a primeres banal, es pot veure una representació de la llibertat sexual que es vivia en aquell moment. El cantant, home, fa referència a una possible bisexualitat d'una manera molt despreocupada, mostrant així la naturalitat amb la qual una part de la societat parlava de la sexualitat.

2.2.7. Síntesi final del gènere

El rock, com a representació de contracultura, va ser un moviment molt necessari en el seu moment. És la representació d'una generació perduda d'alguna manera. Una generació que ha nascut entre guerres i conflictes, una generació que s'ha d'obrir pas i trobar la seva identitat, una generació revolucionària i farta de les coses políticament correctes.

Tot i això, el rock té uns orígens opressius. El *rock and roll* va ser un so creat per gent negra, amb sons negres. Es va buscar a una imatge blanca, per aconseguir vendre més, contribuint així al racisme viscut a l'època. Això va fer que anys després, el rock fos representat majoritàriament per homes blancs. Tot i això, que passa desapercbut molts cops, el rock va ser una manera d'unir a diferents grups socials, tots amb un mateix objectiu, la crítica social i els moviments pels drets civils.

També cal destacar el gran avenç respecte a la sexualitat i l'expressió d'aquesta que es va viure durant la contracultura. Gran part dels cantants tenien figures actualment considerades femenines i d'altres expressaven la seva sexualitat obertament. Tot i que en els carrers es continuava vivint una gran repressió cap al col·lectiu LGTBIQ+, el fet que els referents de l'època s'expressessin així, va donar molta força a molta gent i va suposar un gran avenç cap a una societat més moderna i oberta.

2.3. Cançó protesta

2.3.1. Origen i geografia

La cançó protesta s'origina en els Estats Units en la dècada dels anys 30 amb Woody Guthrie, que va influenciar a Pete Seeger, qui va portar el gènere a un públic més ampli i comercial. En els anys 60-70 és quan va arribar a una major difusió i repercussió. Va arribar a països llatinoamericans que s'estaven aixecant contra les dictadures. També va arribar a Europa, on també s'hi havia viscut una època de dictadures i opressions.

2.3.2. Precedents

Folklore tradicional. La cançó protesta molts cops adopta com a base musical les del folklore tradicional. Alguns dels artistes, com la xilena Violeta Parra, van realitzar treballs d'investigació, recopilació i difusió de músiques tradicionals i populars.

Soul. Potser musicalment no va influenciar massa la cançó protesta, però és el seu equivalent en la societat afroamericana. El Soul va néixer durant els temps de lluita pels drets civils. Durant aquells temps, va adquirir un valor simbòlic dins del context social.

2.3.3. Característiques

Gran part de les cançons protesta és fan amb una base musical de folk. Aquest és un gènere que connecta amb la tradició oral del poble. Les formes més comunes són la cançó i la balada. És considerat un punt d'unió entre el context rural i urbà. Contribueix així al concepte global de comunitat, des de la unitat familiar als col·lectius socials. La guitarra és el gran acompanyant dels cantants de folk.

2.3.4. Principals referents

Woody Guthrie (1912-1967)



Il·lustració 41. Guthrie amb una guitarra etiquetada "This machine kills fascists" el 1943.

Woodrow Wilson Guthrie va ser un músic i cantautor folk estatunidenc. Va ser molt prolífic i influent. Va ser conegut per la seva identificació amb la gent comuna, els pobres i els oprimits, i per estar en contra del feixisme i qualsevol mena d'exploació humana. Guthrie va ser molt estimat per la generació que el seguia, que va estar enormement influenciada per ell, alguns d'aquests artistes van ser Bob Dylan, Bruce Springsteen i Pete Seeger entre altres.

Pete Seeger (1919-2014)

Va ser un músic de folk estatunidenc que va manifestar sempre el seu compromís social i defensa dels drets humans. Això va fer que patís una persecució política pel Comitè d'Assumptes Nord-americans el 1951, que el va acabar condemnant dotze mesos a presó i a disset de censura total en els mitjans de comunicació locals. Pels seus ideals, la seva carrera va arribar a ser molt més coneguda gràcies al moviment hippie.



Il·lustració 42. Pete Seeger.

Joan Baez (1941)

És una compositora, cantant i activista d'Estats Units. Principalment componia cançons folk i protesta. La seva veu aguda amb un bon control del *vibrato* la caracteritza. Va començar la seva carrera musical el 1960, aconseguint un èxit immediat. En els principals àmbits en què estava compromesa amb l'activisme polític i social eren la violència, els drets civils, els drets humans i la defensa del medi ambient.



Il·lustració 43. Joan Baez el 1963.

Victor Jara (1932-1973)



Il·lustració 44. Victor Jara a Helsinki el 1969.

Va ser un músic, cantautor, professor, escriptor i director de teatre xilè. Victor Jara és un referent internacional de la cançó protesta, tot i que ell va declarar que no se sentia del tot identificat amb aquesta definició. Va ser un dels personatges més emblemàtics de la "Nueva canción chilena" i un dels autors més importants en la música llatinoamericana. Va ser detingut, torturat i matat per les Forces Armades a causa de la seva militància en el Partit Comunista de Xile.

2.3.5. Discografia essencial

Where Have All The Flowers Gone?³¹

Música: Pete Seeger

*Lletra*³²: *Pete Seeger i Joe Hickerson*

Any: 1955

Where Have All The Flowers Gone? és una cançó amb un estil modern de folk. Els tres primers versos van ser escrits per Peter Seeger el 1955. Cinc anys després, Joe Hickerson va afegir uns versos, convertint així la cançó en circular.

Per a part de la lletra, Seeger es va inspirar en la cançó del folk tradicional cosac³³ "Koloda-Duda". La melodia la va adaptar d'una cançó irlandesa de llenyaters.

La lletra de la cançó descriu un cicle viscut per gran part de la societat del moment. Fent així una estructura de pregunta i resposta, que va avançant lentament i tancant el cicle.

*Where have all the flowers gone? Young Girls picked them every
one / Where have all the young girls gone? Gone to young men
every one / Where have all the young men gone? Gone for
soldiers every one / Where have all the soldiers gone? Gone to
graveyards every one / Where have all the graveyards gone?
Gone with flowers every one*

El derecho de Vivir en Paz³⁴

*Música i lletra*³⁵: *Víctor Jara*

Any: 1969

Aquesta cançó no parla simplement de pacifisme o de la no-violència, és una denúncia a la invasió estatunidenca a Vietnam, i reivindica el dret del poble vietnamita de lluitar per la pau defenent-se de l'agressor, amb mètodes violents si fa falta. Això es pot entendre quan fa referència al poeta Ho Chi Mihn, qui va ser un insurgent, revolucionari

³¹ Vegeu l'arxiu 9 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

³² Vegeu lletra completa en l'annex p.15

³³ Els cosacs són un grup ètnic originàriament nòmada i d'origen tàtar que viuen en parts d'Ucraïna, Rússia i Polònia.

³⁴ Vegeu l'arxiu 10 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

³⁵ Vegeu lletra completa en l'annex p. 16

i líder guerriller que va lluitar per l'alliberació del poble vietnamita i per l'extensió d'un procés revolucionari que eliminés les grans diferències socials existents a Vietnam, mitjançant una revolució armada.

Musicalment, és considerada una de les cançons de major innovació en l'obra de Jara. El cantant es va atrevir a ajuntar guitarres elèctriques i l'orgue, sempre mantenint les seves arrels. La cançó té una forma ascendent que recorda a la psicodèlia anglesa.

2.3.6. Influència a Espanya

2.3.6.1. *La nova cançó catalana*

La nova cançó va ser un moviment cultural i social al voltant de la música, conseqüència d'una inquietud col·lectiva pels Països Catalans de recuperar la seva llengua i cultura. Va sorgir a Catalunya l'any 1959, en ple franquisme, arran del manifest "Ens calen cançons d'ara", firmat per Lluís Serrahima, considerat per molts el pare de la Nova Cançó. Es va desenvolupar fins al 1968, quan van començar a sorgir discrepàncies entre els partidaris del bilingüisme i els partidaris del monolingüisme.

Això va reclamar Lluís Serrahima, en la revista Germinabit, l'any 1959 en el manifest titulat "Ens calen cançons d'ara":

Hem de cantar cançons però nostres i fetes ara [...] és greu que no se'n facin de noves, jo almenys no n'he sentides. Podem atribuir-ho a les circumstàncies, però de cançons se'n poden fer de moltes menes i maneres, a més, aquestes circumstàncies no poden per elles mateixes, privar un poble de les seves cançons. És precisament en moments difícils que han nascut gran nombre de cançons, de les boniques, aquelles que els pobles han transformat en una mena d'oració col·lectiva [...] Es tracta, doncs, que surtin cançons d'aquest moment nostre [...] Què fan els músics que ara són joves? [...] Us imagineu si com a França tinguéssim aquesta mena de trobadors com són els 'chansoniers' que anessin pels pobles i per tot el país cantant cançons nostres? [...] Però, no vull ésser massa optimista. Potser amb el temps ho aconseguirem.

En els 60 es van originar les primeres reunions estudiantils després de les classes universitàries. Anys enrere aquesta mena de reunions eren impensables pel règim franquista. Els estudiants que es reunien eren cantants amateurs. Van començar

traduint cançons franceses i més tard van seguir amb poesia catalana. Finalment van començar a compondre les seves pròpies melodies.

El 1962 es va utilitzar per primera vegada el terme Nova Cançó i també es va adoptar públicament el nom dels Setze Jutges. Aquell mateix any el grup va actuar amb Raimon a Castelló.



Il·lustració 45. Fotografia per al segon cartell col·lectiu dels Setze Jutges del 1964

La Nova Cançó va començar a convertir-se en un fenomen de masses. Es va dividir en la cançó d'autor reivindicativa amb connotacions polítiques i en la música pop-rock ballable sense cap relació amb la política. L'any 1963 Raimon i Salomé van guanyar, amb la cançó se'n va anar, el 5è Festival de la Cançó Mediterrània, que va ser retransmès a tot l'estat. Va ser un fet important per a la nova Cançó.

2.3.6.2. *Discografia essencial*

L'estaca³⁶

*Música i lletra*³⁷: Lluís Llach

Any: 1968

L'estaca va ser composta en temps de la dictadura del General Franco i és una crida a la unitat d'acció per aconseguir la llibertat. Ha sigut traduïda a molts idiomes, en occità, francès, eusquera, polonès i cors entre d'altres. S'ha convertit en un símbol de qualsevol lluita per la llibertat.

La lletra explica, mitjançant la metàfora del lligament d'una estaca, el treball i esforç per la llibertat. Això es relata mitjançant una conversa que mantenen el personatge principal i l'avi Siset. Aquest li fa veure que estem atrapats mitjançant la metàfora de l'estaca i li dona a entendre que l'única forma d'alliberar-se és mitjançant l'acció col·lectiva. Al final, un cop mort l'avi Siset, el protagonista s'encarrega de fer veure a les noves generacions la necessitat de lluita per la llibertat, estenent així les paraules de l'avi Siset.

³⁶ Vegeu l'arxiu 11 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

³⁷ Vegeu lletra completa en l'annex p. 18

El personatge de Siset està inspirat en Narcís Llansa i Tibau, també conegut com l'avi Llansa, el vell Llansa o Siset Llansa. Era republicà, catalanista i anticlerical. Va ser escollit regidor de l'Ajuntament de Besalú per ERC durant la Segona República. Durant la postguerra, ca ser obligat per les forces franquistes a netejar l'església i a anar a missa, cosa que ell mai havia fet.

A partir dels inicis dels anys 60, en Siset passava els estius a Verges, on va conèixer a un jove Lluís Llach. Els dos passaven moltes estones junts parlant, i llavors Siset va fer veure a Llach que significava realment el franquisme, contradit tot el que li havien ensenyat a casa i a l'escola.

2.3.7. Síntesi final del gènere

Realment cançons protesta hi ha hagut durant tot el segle XX. Però el fet que hi hagi una major constància d'aquestes i que es cataloguin com un nou gènere, diu molt dels anys 50-60-70. Es podria dir que van ser uns anys molt complicats, amb molts conflictes, però jo veig que més que això, simbolitza una societat forta i valenta. Tot i viure grans repressions, cada vegada més gent s'atrevia a expressar les seves ideologies polítiques obertament, i sobretot, de manera directa, sense dissimular o tractar d'ocultar-les amb grans metàfores. Això es pot demostrar des del moment en què un dels autors d'aquestes cançons és assassinat o empresonat per cantar-les. En el moment que s'intenten silenciar, es demostra la força que tenien i la capacitat de moure masses.

Crec fermament que, a part de fer un gran favor als moviments civils, van fer un gran favor a la llibertat d'expressió. En part, gràcies a les cançons protesta actualment gaudim de la llibertat d'expressió que hi ha actualment, que pot ser considerada insuficients per a alguns, però és molt superior a la que hi havia fa només fa seixanta anys.

3. ANYS 70: ELS INICIS DEL HIP HOP

3.1. Context històric

En Europa i Estats Units, els anys 70 es caracteritzen per l'inici de la decadència del model de societat de creixement i plena ocupació que predominava durant els anys 60. També hi va haver un declivi de la revolució dels joves, el moviment hippie i les revoltes estudiantils a finals dels anys 60.

3.1.1. Economia i política

El model econòmic dels anys 60 va ser sacsejat per les crisis del petroli, la primera l'any 1973 i la segona el 1979, que va obrir un altre període d'estancament.

La victòria d'Israel, que va obtenir el suport dels Estats Units, sobre els països àrabs a la guerra del Yom Kippur (1973) va ser el detonant d'aquesta crisi. Aquesta ajuda occidental en l'enfrontament araboisraelià va provocar que els membres de l'Organització de Països Exportadors de Petroli (OPEP) pressionessin Occident reduint l'exportació de petroli i augmentant el seu preu.



Il·lustració 46. Propietari d'una benzineria fent un cartell per indicar que no li queda benzina, el 1973 durant la crisi del petroli.

Aquesta crisi va implicar la fi de la tendència expansiva que havia viscut el capitalisme. A conseqüència de la crisi es va produir una situació d'estancament de la producció i d'inflació. Els índexs d'atur van assolir nivells molt elevats i es va començar a considerar un problema de difícil solució. Els Estats van retallar les despeses socials per tal de controlar el dèficit pressupostari. Aquest fet va provocar la crisi de l'Estat de benestar. Per evitar retallar les prestacions l'Estat va

augmentar els impostos. En la majoria de casos es va intentar reduir la inflació i controlar la despesa pública. Els exemples més clars es van donar als Estats Units, sota la presidència de R. Reagan, i al Regne Unit, amb el govern de M. Thatcher, que va iniciar una privatització d'empreses. Aquesta crisi del petroli va provocar una llarga recessió que va afectar durant molts anys tots els sistemes econòmics del món. En el cas d'Occident això va ser conseqüència de la gran dependència que es tenia de la importació de petroli estatal, que amenaçava de desmantellar l'estat de benestar. La desacceleració del creixement econòmic des de 1973 va originar una sèrie de profundes transformacions en l'organització econòmica i en l'estructura social dels països capitalistes desenvolupats.

En el cas del Tercer Món, la crisi va comportar un augment del preu dels diners, la qual cosa va disparar el cost dels crèdits que s'havien concedit per al seu desenvolupament. El resultat va ser un augment imparable del deute extern que va augmentar la seva dependència respecte dels països occidentals. Així es va generar una situació de control indirecte i dependència econòmica per part de les antigues metròpolis. Per aquest motiu, en la major part d'Àsia, Àfrica i Llatinoamèrica hi havia una gran inestabilitat on hi havia moltes guerres promogudes pels interessos de les potències o multinacionals que explotaven els seus recursos. A Vietnam, els guerrillers de Ho Chi Mihn van posar fi al conflicte amb Estats Units el 1975. A Xile, l'any 1970 va començar el govern de la *Unidad Popular*, acabat de manera violenta tres anys després, l'11 de setembre de 1973 pel cop d'estat organitzat per la CIA, que va posar al govern al general Pinochet. Aquest va establir una dictadura i va aplicar polítiques econòmiques neoliberals, dirigides per assessors nord-americans. A Iran l'any 1979 es va produir la primera revolució islamista, dirigida per l'imam Joeini.

Una altra característica destacada d'aquesta dècada dels anys seixanta va ser el reinici d'una etapa de tensió entre les dues superpotències per la supremacia mundial. Per aconseguir-lo es rellançarà la cursa armamentista i augmentarà la intervenció militar en tercers països. Aquests fets provocaran que es visqui de nou un augment de la tensió entre els dos blocs.

Va haver-hi un gran auge del terrorisme, amb grups d'extrema esquerra com l'IRA, RAF, Brigades Roges, ETA, FLNC, NEP i l'Exèrcit Roig Japonès. També van sorgir grups terroristes islàmics com la Yihad Islàmica, Setembre Negre o FPLP. Alguns governs van respondre a la gran onada de terrorisme amb terrorisme d'Estat.

3.1.2. Deteriorament social

Va haver-hi una gran repressió cap als moviments revolucionaris de la dècada anterior. Sobretot líders negres com Angela Davis van ser empresonats i d'altres com Malcom X assassinats. A Europa, líders estudiantils com Cohn-Bendit van ser expulsats de les universitats. També es van utilitzar altres mètodes com la integració, convertint els símbols de la contracultura com a nous articles de consum (discs, grans concerts, roba). Les drogues can passant a ser un factor d'experimentació a un de destrucció, possiblement incentivat pel sistema, ja que anys després es van trobar proves de què l'heroïna i el crack eren escampats per la policia pels guetos negres de Chicago i Detroit, i intentar acabar amb les revoltes.

3.1.3. Tecnologia i música

La tecnologia associada a la música no va viure canvis massa notables, però sí que preveia el que venia en les dècades següents. Va haver-hi una gran expansió en l'ús de sintetitzadors i les tècniques de gravació amb cinta magnètica es van perfeccionar molt. A finals de la dècada va aparèixer els primers discos gravats digitalment i els primers CD.

Va haver-hi una gran difusió de música en els anys 70, quan es va arribar a màxims històrics en la producció i venda de discos. Es va facilitar intercanviar música amb el perfeccionament de la gravació amb *cassette* compacte i l'any 1975 Queen va publicar el primer vídeo musical de la història, *Bohemian Rhapsody*.

3.2. Hip Hop

3.2.1. Origen i geografia

El *hip hop* com a estil musical va néixer a mitjans dels anys 70 i era únicament musical en un inici i al cap d'un temps s'hi va afegir el rap de manera improvisada. Aquest no sembla tenir un origen molt definit, però sí que és veritat que a nord-americà ja feia anys que amb el blues i el jazz i hi havia influències de músiques africanes, on es parlava seguint la base rítmica.

En les cerimònies, els mestres de cerimònies eren els encarregats d'entretenir el públic quan es produïa una pausa entre actuacions. D'aquí prové el terme MC. Aquest feien el que calgués per a no perdre l'atenció dels espectadors. Alguns presentaven l'actuació seguint mitjançant parrafades rítmiques, de les quals no hi ha gravacions, però ens podem fer una idea gràcies a Broadway. Aquesta tècnica també era utilitzada en alguns musicals com *The Music Man*.

El creador del *hip hop* va ser Clive Campell, un jove veí del Bronx. A diferència d'altres joves del barri, a Campell no li interessava la violència, la música es trobava entre les seves grans aficions. Intentava anar als pocs balls disponibles al barri, on a vegades hi anaven Djs prestigiosos que acostumaven a punxar en discoteques del centre de la ciutat. Aquests només es fixaven en mostrar les seves habilitats mesclant que en esbrinar realment que li interessava al barri del Bronx. El jove Campell es va adonar de tot això i va decidir que ell ho podria fer millor.

Va comprar una *turntable*³⁸ i va començar a punxar en les festes que s'organitzaven pel barri, sota el nom artístic Dj Kool Herc, que utilitzava quan pintava grafitis. A poc a poc es va tornar imprescindible en les festes i es va adonar que les parts que realment agradaven als joves del barri eren els breaks, segments on la veu deixava pas a la secció rítmica. Una nit va provar d' repetir indefinidament la part instrumental d'una cançó de James Brown. Això va embogir als assistents i va marcar els inicis del *hip hop*.

Kool Herc es va convertir en el rei de les festes en el Bronx. Es celebraven tota mena de festes a tot arreu, en parcs, sales comunitàries, patis d'escoles, etc. Eren il·legals, però la policia les permetia, ja que feien que els joves s'allunyessin de la violència. Els joves que ballaven les seves mescles van ser batejats com a Break Boys (B-Boys) i els seus balls van acabar sent coneguts com a *breakdance*. Amb el temps es va començar

³⁸ Taula amb tocadiscos independents que utilitzaven els Dj professionals.

a utilitzar l'expressió *hip hop* per a referir-se a aquestes festes, encara que no se sap molt bé per què.



Il·lustració 47. Block Party organitzada per DJ Kool Herc el 1973 al Bronx. És considerada l'inici del hip hop.

El *hip hop* original no tenia lletres i partia del funk com a base, tot i que a vegades també utilitzaven cançons de rock, tot i que hi havia l'estereotip de què el rock era propi dels blancs. Els Djs tenien micros per animar al públic molt lleument, però l'auge de la competència entre Djs va fer que contractessin a ajudants per a parlar pel micròfon i animar al públic. Aquests ajudants exercien com de mestres de cerimònies, MC, i van acabar desenvolupant un parlar rítmic que van batejar com a rap. Aquesta pràctica va acabar convertint-se en bàsica i a poc a poc els joves que s'ho prenién més seriosament escrivien les seves pròpies lletres i competien en batalles d'improvisació.

A poc a poc les sessions eren gravades en cintes de *cassette* i el *hip hop* es va començar a expandir a Harlem, Queens i Brooklyn. Tot i la seva popularització, va continuar sent un moviment underground, ja que no hi havia cap disc publicat. A poc a poc les festes *hip hop* es van anar popularitzant, sense que ningú de la indústria musical s'assabentés del que s'estava formant.

Un dia Sylvia Robison, una productora que no havia arribat massa a l'èxit, va assabentar-se de l'existència del *hip hop*, gràcies a les cintes que voltaven per tota la ciutat i que el seu fill adolescent escoltava.

Va veure que els joves s'entusiasmaven amb aquesta nova música i va decidir explotar-la. Va crear la discogràfica Seven Hill Records i va ajuntar a un grup de joves sense experiència, els va nomenar *The Sugarhill Gang* i va gravar un disc. Ningú



Il·lustració 48. The Sugarhill Gang

s'esperava la repercussió que va tenir, es va col·locar entre els cinc primers llocs de les llistes de vendes en els Estats Units, Regne Unit, Canadà, França, Holanda, Suècia, Suïssa... va ser tot un èxit internacional.

El 1982 la cançó *The Message* va ser el primer rap comercial. La seva lletra demanava als joves afroamericans que es mantinguessin allunyats de les bandes i els diners fàcils que proporcionaven la delinqüència i el tràfic de drogues. Això era una representació de la cultura del *hip hop* en els seus orígens, que servia de distracció per mantenir allunyats als joves de la violència del carrer. També servia per a fer veure a la gent la realitat de gran part de la població negra que els medis ignoraven i no mostraven.

El *hip hop* no va trigar a estendre's per tot els Estats Units i seguidament per Europa. Més endavant l'estil es va començar a fragmentar. Geogràficament (Costa Est/Bloods vs. Costa Oest/Crips) però també en diversos corrents suposades tant en estil com en contingut. Hi havia els artistes que predicaven la diversió, els que parlaven de política i els que glorificaven les bandes delictives, com passa amb el *gangsta rap*.

3.2.2. Precedents

Música africana. La tradició africana dels griot eren narradors d'històries, llegendes i poemes de manera oral. Aquesta tradició influencia al rap, tot i que aquest últim parla més sobre la realitat. També s'hi segueix l'esquema *llamada-respuesta*, típic de les cançons de treball.

Funk. El funk és font d'inspiració per als Djs, que aïllen els breaks de percussió. James Brown i Parliament- Funkadelic són els artistes més samplejats per a crear bases de *hip hop*.

Dub. En els anys 60, els Djs jamaicans van començar a mesclar temes instrumentals de gravacions ja existents. Ampliaven la potència del baix i de la bateria i a més a més afegien sons extramusicals.

Música disco. Tot i que després va haver-hi un gran rebuig de la música *disco*, és clara la influència al ser les discoteques un clar canal de difusió del *hip hop*.

3.2.3. Característiques

El *hip hop* és una cultura que es manifesta a través de quatre exponents:

Arts Gràfiques:

- Els grafitis són dibuixos, generalment agressius i de protesta, fets amb *spray* sobre una paret o una altra superfície resistent.

- Va sorgir de manera anònima en la línia de ferrocarril metropolitana de Nova York produint una reacció en cadena.

Música:

- El Dj és el creador musical que modifica i mescla les bases musicals ja existents. Reconverteixen així tot el creat anteriorment en *hip hop*.
- El *sampler* és l'instrument principal, que grava, manipula i reproduïx digitalment els sons.
- S'utilitzen tota mena d'habilitats manuals sobre vinils que acaben en tècniques professionals com el *scratch* o el *spinback*.

Ball:

- El *breakdance*, és un ball sorgit dels guetos estatunidencs que combina moviments gimnàstics, balls tribals i arts marcial.
- Potser pel caràcter esportiu del *breakdance*, és característic vestir de manera esportiva combinada amb cadenes d'or, barrets i complement extravagants. També es veu com un gest de provocació a les classes burgeses i executives.

Missatge:

- El rap és una recitació rítmica on es projecta els sentiments de tota la comunitat.
- Abunden els jocs de paraules, la ironia i el realisme social.
- Les lletres van adquirint una major provocació i en alguns casos arriben a ser políticament incorrectes pels seus continguts homofòbics, racistes, misògins i violents.

3.2.4. Principals referents

Public Enemy.

Grup format el 1982 a Long Island. Public Enemy va llençar el seu primer àlbum el 1987. No va obtenir gaire èxit, però va fer que el grup fos conegut en algunes ciutats. A l'any següent va sortir a la venda el seu CD "*It Takes a Nation of Millions to Hold us Back*" i els va fer populars per tot



Il·lustració 49. Public Enemy

el món. Ells feien un rap de consciència i afrocentrista i al cap d'uns anys, el *gangsta rap* va començar a acaparar totes les vendes. Tot i això han seguit traient àlbums, sense tanta popularitat. Avui dia, Public Enemy és considerada una banda llegendària del rap.

N.W.A (Niggas With Attitude)

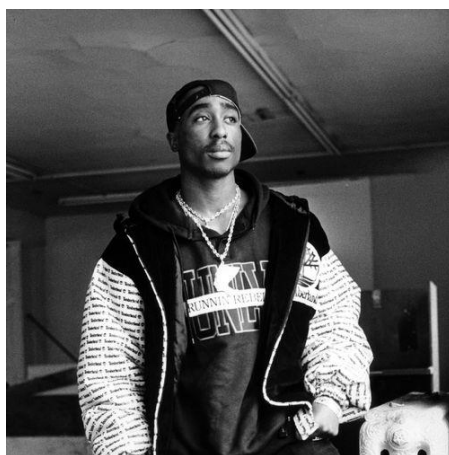


Il·lustració 50. N.W.A.

Grup nord-americà creat el 1986 a Compton i dissolt el 1991, considerats un dels pioners del *gangsta rap*. Van ser acusats de misògines, violents, i criminals. Van esdevenir internacionalment famosos per les seves lletres implícites i reivindicatives. El seu primer disc “*Straight Outta Compton*” va ser considerat els inicis del *gangsta rap*. Al cap dels anys, múltiples polèmiques i malentesos entre els components del grup van fer que aquest es separés.

Tupac Shakur (1971-1996)

També conegut coma 2Pac, va ser un raper estatunidenc, considerat l'artista de *hip hop* amb major quantitat de discos venuts a escala mundial. Les seves lletres es centren molt en com es haver crescut al voltant de la violència, la pobresa, els abusos cap a la dona, les dificultats en els guetos i missatges d'igualtat racial.



Il·lustració 51. 2Pac

Tupac va rebre cinc trets a la porta d'un estudi. Va sobreviure i va començar a pensar que altres exponents en la indústria sabien del seu atac abans que passés i que no el van avisar. Això va iniciar la rivalitat entre Costa Est i Costa Oest. Posteriorment va ser acusat d'agressió sexual i condemnat a presó. Va sortir abans d'acabar la seva condemna i va ser demostrada la seva innocència. El 1996, va morir de tres ferides de bales en un tiroteig des d'un cotxe en Las Vegas. Hi ha molt rumors de qui va planejar la seva mort, si va ser un tiroteig entre bandes o si algú de la indústria ho va ordenar.

Notorius B.I.G (1972-1997)

Va ser un raper i productor estatunidenc considerat un dels més influents. Va llençar l'àlbum “*Ready to Die*” el 1994 i es va convertir en el rei de la Costa Est. Va destacar pel seu “flow lent i tranquil”, lletres fosques semi autobiogràfiques i la seva habilitat en la narració de contes. Es



Il·lustració 52. Notorius B.I.G

rumoreja que potser va tenir relació amb l'assassinat de Tupac. El 1997, va ser assassinat per un desconegut en un tiroteig en Los Angeles. Es creu que van ser els de la Costa Oest, com a venjança de la mort de Tupac.

Eminem. (1972)



Il·lustració 53. Jove Eminem.

Marshall Bruce Mathers III, és un raper, productor discogràfic i actor estatunidenc. Es va fer popular l'any 1999 amb el seu àlbum *The Slim Shady LP*, que va guanyar un Grammy al millor àlbum de rap. El seu següent àlbum, *The Marshall Mathers LP*, es va convertir en l'àlbum més venut en el gènere del *hip hop* en la història i el més ràpid dels Estats Units. El 2002 va guanyar l'Òscar a la millor cançó original pel senzill *Lose yourself* de

la pel·lícula *8 Mile* inspirada en la seva vida als suburbis, on va interpretar el paper principal.

Des dels seus inicis ha estat criticat durament pel seu estil musical i pel contingut de les lletres. En diversos temes fa burla de diferents artistes com Michael Jackson, Beyoncé, Kurt Cobain o Amy Winehouse.

3.2.5. Discografia essencial

Fuk Da Police³⁹

Música: Dr. Dre

*Lletra*⁴⁰: Ice Cube, The D.O.C, MC Ren (N.W.A)

Any: 1988

La lletra protesta per la brutalitat policial i el perfil racial. En la segona meitat de la dècada del 80 hi havia l'epidèmia del crack en els Estats Units. El consum de la droga es va disparar i amb ella l'índex de criminalitat. La policia es va posar més agressiva, sobretot amb la comunitat afroamericana, els principals consumidors de crack.

En el documental *The Defiant Ones*, Ice Cube explica l'origen de la cançó. Aquesta va néixer després que Dr. Dre i Easy E siguessin increpats per la policia, després de disparar a cotxes en l'autopista amb pistoles de pintura. La policia els va apuntar amb

³⁹ Vegeu l'arxiu 12 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

⁴⁰ Vegeu lletra completa en l'annex p. 19

les armes i els van fer estirar al terra. Dr.Dre va ser detingut i això va inspirar a Ice Cube a escriure *Fuck Tha Police*.

La cançó va ser tot un èxit, ja que molt afroamericans s'hi van sentir reflectits. Va ser censurada en diverses emissores i fins i tot l'FBI va enviar una carta a la discogràfica del grup mostrant el seu desacord amb la cançó.

Right about now, N.W.A court is in full effect

Judge Dre presiding

In the case of N.W.A versus the Police Department

Prosecuting attorneys are MC Ren, Ice Cube

And Eazy-motherfucking-E

Order, order, order!

Ice Cube, take the motherfucking stand

Do you swear to tell the truth, the whole truth

And nothing but the truth so help your black ass?

You goddamn right

Well, won't you tell everybody what the fuck you gotta say?

La cançó és introduïda per una paròdia dels procediments judicials on Dr.Dre és presentat com el jutge. ICe Cube, MC Ren i Eazy-E fan el paper de testimonis. Quan el jutge els pregunta que han de dir, comença la cançó com a protesta.

Després de més de trenta anys, segueix sent un referent de racisme i violència policial.

Brenda's Got A Baby⁴¹

*Música i Lletra*⁴²: Tupac

Any: 1991

La cançó és uns *storytelling* que parla sobre Brenda, una noia de dotze anys que viu en un gueto, té un bebè i és incapaç de mantenir-lo. La cançó exposa el tema de l'embaràs

⁴¹ Vegeu l'arxiu 13 en *La banda sonora del segle XX (música)* per escoltar la cançó.

⁴² Vegeu lletra completa en l'annex p. 23

adolescent i el seu efecte en les mares joves i en les seves famílies. És una realitat més comuna del que sembla, ja que no es sol parlar d'aquests temes. Tupac critica el poc suport dels pares, del govern i de la societat en general. Va escriure la cançó basant-se en un article que va llegir en un diari, sobre una noia de dotze anys que es va quedar embarassada del seu cosí. No volia que els seus pares s'interessin del bebè i el va tirar a la brossa. Per tant la lletra està basada en una història real.

En la lletra de la cançó, Brenda s'avergonyeix de tal manera d'ella mateixa, que s'acaba escapant de casa. No té èxit buscant feina, i es veu obligada a dedicar-se a la prostitució. Aquest camí la condueix cap al seu assassinat.

La lletra mostra una realitat molt comuna en el moment en els barris marginals d'Estats Units. Les adolescents no tenien recursos per evitar l'embaràs i moltes acabaven igual que Brenda.

3.2.6. Síntesi final del gènere

Es pot notar un gran canvi en el *hip hop* respecte als altres gèneres en la manera d'expressar els seus ideals. El *hip hop* va directe al gra, si són experiències del vocalista, ho explica com a tal. És més concret i directe en les seves lletres. Potser això l'ha fet ser el gènere que més ha perdurat com a moviment cultural.

Està clar que tots els estils musicals dels quals s'ha parlat en aquest treball segueixen sent escoltats avui dia per gran part de la població (a excepció el xarleston), però tots van anar acompanyats d'un gran moviment cultural que a poc a poc, amb els anys es va anar diluint amb el temps. La cultura del *hip hop* encara es pot veure present, evolucionada i amb alguns canvis, però amb la mateixa essència.

També hi té molt a veure les temàtiques cantades pels rapers, que parlen de conflictes socials que avui dia segueixen vigents. La brutalitat policial que denunciaven N.W. A fa més de trenta anys, segueix ocurrent avui dia, un gran exemple és el cas de George Floyd, aquest mateix any. La pobresa en els suburbis i el descontentament polític, no són temàtiques que hagin canviat molt. I sí és veritat que el rock parlava d'això, igual que la cançó protesta, però el context és completament diferent. Aquests es fixaven més en donar-li un sentit antibel·licista a les seves cançons, cosa que avui en dia ja no és necessari, o potser sí, però la gent del primer món no ho té com una gran preocupació.

Per això crec que el *hip hop*, potser és el gènere més subestimat actualment de tots els tractats en el treball, igual que tots els altres en la seva època, però el moviment cultural que implica és molt important, ja que avui en dia encara perdura.

CONCLUSIÓ

Considero important en primer lloc destacar que els períodes històrics en els quals més m'he centrat presenten un cert paral·lelisme i analogia, ja que el període de la dècada dels anys 20/30 amb totes les seves particularitats es tracta d'un període postbèl·lic, després de la primera Guerra Mundial, i les dècades dels 60 70, tot i que es troben una mica més enllà de la fi de la Segona Guerra Mundial, no deixen de ser una etapa on les generacions més joves són conscients del que ha implicat aquest conflicte, i de la devastació a la qual pot arribar l'ésser humà: camps d'extermini, llançament de bombes atòmiques... Esdeveniments que tornaven a fer-se més presents amb les tensions d'una guerra freda que amenaçava amb l'esclat d'un nou conflicte. Així doncs són períodes on el trauma de la guerra hi és present, són generacions que desitgen una llibertat i evasió d'aquesta negativitat i crueta viscuda, són unes generacions que reclamaran la igualtat i es mostren provocadores, desafiant al sistema i als valors establerts. Societats i generacions que trobaran en la música un mitjà per canalitzar tots aquests sentiments.

Els diferents períodes històrics treballats, d'una forma transgressora, voldran denunciar i plantejar una alternativa al model establert. Es reaccionarà, sovint de forma desinhibida, a situacions que es consideren injustes: segregació racial, opressió dels pobles, militarització, inestabilitat econòmica, contaminació... Es tractarà d'una època on els continus i profunds canvis es succeeixen a gran velocitat. La ruptura amb el passat i la crítica a tot allò establert es convertirà en un dels trets d'aquestes etapes.

Si volguéssim trobar un element que relacionés als tres períodes, aquest seria l'Estat de benestar. El seu establiment, aparent consolidació i la seva primera gran crisi es trobaran representats en les tres etapes seleccionades.

La dècada dels anys vint, amb el seu optimisme desbordant i prosperitat aparent, va ajudar a consolidar un nou model de vida, on el consum individual es va establir com a sinònim de progrés. Apareixia així la societat de consum, que es va convertir en símbol de felicitat i benestar. La moda, l'esport i la cultura del lleure es van convertir en indústries rendibles. En aquest sentit la indústria discogràfica ajudarà a difondre aquest model.

Malgrat la crisi de finals de la dècada, que havia demostrat la fragilitat, les contradiccions i perills d'aquesta societat de consum, després de la Segona Guerra Mundial, a finals dels cinquanta s'assistirà de nou a un creixement econòmic. Els anys seixanta es presentaran als seus inicis com un punt àlgid del creixement capitalista.

El creixement econòmic i l'aplicació de polítiques de benestar es van traduir en un augment dels nivells de vida i de consum de molts ciutadans. S'anirà establint un sistema de protecció pública encaminat a garantir un conjunt de prestacions econòmiques, assistencials i sanitàries. No obstant es denunciaran les contradiccions socials d'aquell sistema. La societat d'opulència que s'havia establert menystenia i marginava molts sectors de la població que a més de no accedir a aquests serveis patien el rebuig d'altres sectors de la població. Aquest esperit crític i de denúncia afavorirà que les conquestes socials s'ampliïn a més ciutadans. L'inconformisme d'aquelles generacions forçarà i pressionarà als seus governs ha continuat protegint les ciutadanes i ciutadans.

L'expansió de l'Estat de benestar no cessarà fins que es produeixi a la dècada dels setanta la crisi del Petrolí. Amb aquesta crisi es posarà fi a la tendència expansiva. Els Estats retallaran despeses socials per tal de controlar el dèficit, provocant d'aquesta manera la crisi de l'Estat de benestar. Això provocarà una agitació social molt important, ja que es rebutjarà qualsevol intent de retallar prestacions, drets o llibertats. En aquesta denúncia i lluita, la joventut adquirirà un protagonisme sense precedents, mobilitzant-se i liderant aquesta crítica.

Amb aquest treball de recerca, he pogut corroborar allò que considerava com una hipòtesi. M'he adonat que sí, la música acompanya i reflecteix la història, però ho fa de mil formes diferents. Al principi era una alliberació, una via d'escapament per a la gent oprimida, cansada de les injustícies socials. Posteriorment començarà a convertir-se en una arma de denúncia; es transformarà en un mitjà de protesta, al principi subtil i ingenu, posteriorment transgressor i provocatiu. La popularitat de molts dels nous estils musicals serà immediata, ja que aquests, sovint a través de melodies senzilles i enganxoses i ritmes contagiosos, transmetien les inquietuds i reivindicacions d'aquell moment, sobretot de la joventut.

Es convertirà així en un crit d'auxili, un crit per reclamar un canvi. Les desigualtats socials, l'absurditat de la guerra, la igualtat sexual, la tolerància, la llibertat, es convertiran en els principals temes dels nous estils musicals

En altres casos com el tango, la música és simplement una representació de la societat. Tot i això, no perd importància respecte als altres gèneres amb un subtò més de protesta, ja que el tango és l'exemple més clar que la música complementa perfectament la història. El tango explica en les seves lletres i composicions el seu origen, la seva història.

També he notat el gran *whitewashing* de la música. Tant amb el xarleston com amb el rock es pot veure com, s'agafa un gènere minoritari originat en societats negres i s'adopta per una persona blanca com a propi, fent-lo així arribar a una gran popularitat i separant-lo dels seus orígens.

Tot i que tots aquests gèneres sorgeixen com una expressió de contracultura de la seva època, a la que passen uns anys, la mateixa cultura els converteix en un tret propi i els assimila. Això demostra que tot el que és considerat estrany, diferent i boig en un principi, al cap dels anys serà normalitzat i passarà a ser comú. La ràdio es convertirà en el seu principal mitjà de difusió, posteriorment la televisió. Després es popularitzaran els discos de vinil i els concerts. D'aquesta manera el que inicialment era minoritari, alternatiu acaba, sovint per interessos econòmics, però també ideològics, utilitzant-se. En aquest procés en alguns casos s'allunya dels seus motius inicials.

Amb el meu treball, he intentat comprovar i mostrar, clarament la relació, influència i connexió de la música, i els seus diferents estils, i la història. Crec que s'aconsegueix transmetre el meu objectiu. Estic segura que sense la música, la història no hagués sigut igual, els esdeveniments del passat no sonarien de la mateixa manera. La banda sonora del segle XX no es pot entendre sense relacionar-la i connectar-la amb el seu temps; les preocupacions i esperances d'aquell període marcaran el seu pas i el seu estil.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Amiguet, T. (2017, 28 setembre). *Víctor Jara, el derecho a vivir en paz*. La Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20170927/431572977966/victor-jara-cantautor-dictadura-chile.html> (consulta 6 d' octubre de 2020)

Aníbal Troilo, el bandoneón mayor de Buenos Aires. (s. f.). Ministerio de Cultura Argentina.

<https://www.cultura.gob.ar/anibal-troilo-yo-no-soy-musicosoy-tanguero-9023/> (consulta 15 de setembre de 2020)

Astor Piazzolla. (s. f.). argentina.gob.ar.

<https://www.argentina.gob.ar/secretariageneral/museo-casa-rosada/iconos-argentinos/piazzolla> (consulta 15 de setembre de 2020)

Cruz, A. V. (s. f.). *Estilos del Jazz: El Hard-Bop*. Apolo y Baco.

http://www.apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com_content&view=article&id=1362 (consulta 3 d'agost de 2020)

Doggett, P. (2018). *Historia de la Música Pop: del Gramófono a la Beatlemania*. Redbook Ediciones.

El verdadero significado de "El derecho de vivir en paz" de Víctor Jara. (2019, 29 octubre). Resumen.cl.

<https://resumen.cl/articulos/el-verdadero-significado-de-el-derecho-de-vivir-en-paz-de-victor-jara> (6 de desembre de 2020)

Enrique Santos Discépolo. (s. f.). El forjista.

<http://www.elforjista.com/discepolo.htm> (consulta 15 d'octubre 2020)

Especial Generación Beat. (s. f.). Editorial Anagrama.

<https://www.anagrama-ed.es/noticias/50-aniversario/especial-generacion-beat-395> (consulta 22 de novembre de 2020)

Estados Unidos en proceso de cambio. (s. f.). Artehistoria.

<https://www.artehistoria.com/es/contexto/estados-unidos-en-proceso-de-cambio> (consulta 20 de novembre de 2020)

Fernández-Santos, E. (2018, 27 juliol). *La contracultura y nosotros, que la quisimos tanto*. EL PAÍS.

https://elpais.com/cultura/2018/07/27/babelia/1532703499_322706.html (consulta 27 de noviembre de 2020)

García Blaya, R., & Pinsón, N. (s. f.). *Malena - ¿Quién es Malena?* Todotango.com. <https://www.todotango.com/historias/cronica/89/Malena-Quien-es-Malena/> (consulta 22 d'octubre de 2020)

Gioia, T. (2012). *The Jazz Standards: A Guide to the Repertoire (English Edition)* (1.^a ed.). Oxford University Press.

Gómez, S. (2020, 16 setembre). *La Movida Madrileña, una auténtica revolución*. Malasaña.com.

<https://xn--malasaa-9za.com/historia/la-movida-madrilena/> (consulta 30 de noviembre de 2020)

González, E. L. (2014). *GUIA PARA ENTENDER LA MUSICA MODERNA: UN RECORRIDO DIDACTICO POR LOS ESTILOS MUSICALES DE NUESTRO TIEMPO*. Editorial Doce Robles.

Gorgot, E. (2015, 30 diciembre). *Los orígenes del hip hop*. Jot Down Cultural Magazine.

<https://www.jotdown.es/2015/12/los-origenes-del-hip-hop/> (consulta 30 de diciembre de 2020)

Historia del Rock And Roll, desde su origen y su evolución. (2018, 13 gener). Discos de Rock.

<https://www.discosderock.com/historia-del-rock> (consulta 30 de noviembre de 2020)

HISTORIA Y ORIGEN DEL ROCK AND ROLL - VINILO MUSICAL. (2020, 11 diciembre). Vinilo Musical.

<https://vinilomusical.com/historia-y-origen-del-rock-and-roll/> (consulta 30 de noviembre de 2020)

Lardón, J. A. S. (2020, 21 febrer). *Hard bop, la llamada de la tradición*. Clasi jazz. <https://clasi jazz.com/hard-bop-la-llamada-de-la-tradicion/> (consulta 15 de setembre de 2020)

Malnig, J. (2008). *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake: A Social and Popular Dance Reader* (Illustrated ed.). University of Illinois Press.

- Maroñas, P. R. (2019, 11 desembre). *Gardel: el que llegó y triunfó*. Newtral.
<https://www.newtral.es/gardel-el-que-llego-y-triunfo/20191211/> (consulta 15 d'octubre de 2020)
- Masferrer, C. A. I. (2011, 16 novembre). *Els anys 60 als Estats Units*. Diari de Girona.
<https://www.diaridegirona.cat/opinio/2011/11/16/anys-60-als-estats-units/529613.html>
(consulta 22 de novembre de 2020)
- Nudler, J. (s. f.). *Biografía de Homero Manzi*. Todo Tango.
<https://www.todotango.com/creadores/biografia/68/Homero-Manzi/> (consulta 15 d'octubre de 2020)
- Pérez, J. (s. f.-a). *Charleston*. losbailesdesalon.com.
<http://www.losbailesdesalon.com/antiguos/charleston.html> (consulta 23 de setembre de 2020)
- Pérez, J. (s. f.-b). *Evolución del Tango*. losbailesdesalon.com.
<http://www.losbailesdesalon.com/reportajes/report7historia2.html> (consulta 23 de setembre de 2020)
- Pérez, J. (s. f.-c). *Orígenes del Tango*. losbailesdesalon.com.
<http://www.losbailesdesalon.com/reportajes/report6historia1.html> (consulta 23 de setembre de 2020)
- Pinsón, N. (s. f.). *Biografía de Tita Merello*. Todo Tango.
<https://www.todotango.com/creadores/biografia/167/Tita-Merello/> (consulta 3 d'octubre de 2020)
- Pleguezuelos, J.J (2020, 3 setembre). *Los felices años 20 y el crack del 1929*. Spotify.
Historia con el móvil.
- Querol, M. (2017, 12 setembre). *Hip Hop, historia de un arte callejero (I)*. Clapps.
<https://www.clapps.com.ar/hip-hop-historia-arte-callejero-i/> (consulta 6 de desembre de 2020)
- Quílez, R. (s. f.). *Los años 60, tiempos de soñar*. El Mundo.
<https://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/los-60.html>
(consulta 22 de novembre de 2020)
- Redacción shock. (2020, 14 juny). *Fuck Tha Police: el contundente himno de N.W.A contra el abuso policial*. Shock.

<https://www.shock.co/musica/fuck-tha-police-el-contundente-himno-de-n-w-a-contra-el-abuso-policia> (consulta 6 de diciembre de 2020)

Riaño, P. H. (2018, 28 febrer). «*Fuck Tha Police*», la primera canción que se “cagó” en la policía. El Español.

https://www.elespanol.com/cultura/musica/20170516/216478850_0.html (consulta 6 de diciembre de 2020)

Ríos, P. D. L. (1998, 18 setembre). *Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio*. Redalyc.org.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026670002> (consulta 19 de noviembre de 2020)

Rock, Pop, Metal y mas. (2020, 5 agost). *Rock y Protesta-Símbolo de Resistencia*.

<http://www.rockpopmetalyamas.com/historia/rock-y-protesta-simbolo-de-resistencia/> (consulta 1 de diciembre de 2020)

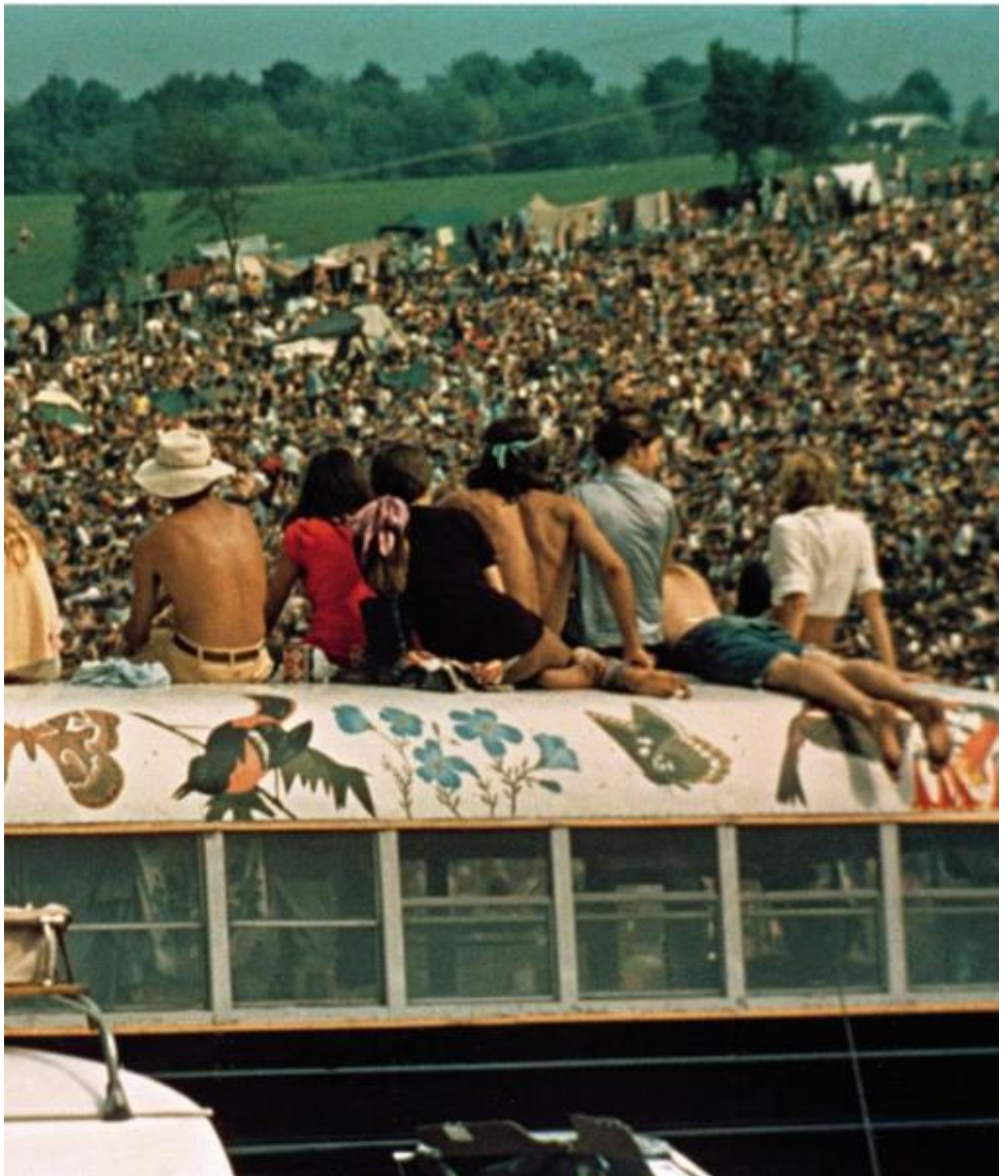
Salvo H., L. (2019, 10 març). *La rebelión de las mujeres en la década de los años 20'*. Interferencia.

<https://interferencia.cl/articulos/la-rebelion-de-las-mujeres-en-la-decada-de-los-anos-20> (consulta 28 d'agost de 2020)

Vallín, P. (2020, 17 febrer). *La década impía*. La Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200216/473331093852/jazz-fascismo-anos-20-cine.html> (consulta 28 d'agost de 2020)

La banda sonora del segle XX



ANNEX

BODY AND SOUL

My days have grown so lonely

For you I cry, for you dear only

Why haven't you seen it

I'm all for you body and soul

I spend my days in longin'

You know it's you that I am longin'

Oh, I tell you I mean it

I'm all for you body and soul

I can't believe it

It's hard to conceive it

That you'd throw away romance

Are you pretending

It looks like the ending

Unless I can have one more chance to prove, dear

My life a wreck you're making

You know I'm yours for just the taking

Oh, I tell you I mean it

I'm all for you body and soul

[Instrumental]

My days have grown so lonely

For you I cry, for you dear only

Oh, Why haven't you seen it

I'm all for you body and soul

I spend my days in longin'

And it's for you that I am longin'

Oh, I tell you I mean it

I'm all for you body and soul

I can't believe it

It's hard to conceive it

That you'd throw away romance

Are you pretending

It looks like the ending

Unless I can have one more chance to prove, dear

My life a hell you're making

You know I'm yours for just the taking

Oh, I tell you I mean it

I'm all for you body and soul

DO YOU KNOW WHAT IT MEANS TO MISS NEW ORLEANS

Do you know what it means to miss New Orleans

And miss it each night and day?

I know I'm not wrong, the feeling's getting stronger

The longer I stay away

Miss the moss-covered vines, the tall sugar pines

Where mockingbirds used to sing

And I'd like to see the lazy Mississippi

A-hurrying into spring

Oh the Mardi Gras, the memories

Of Creoles' tunes that filled the air

I dream of oleanders in June

And soon I'm wishing that I were there

Do you know what it means to miss New Orleans

When that's where you left your heart?

And there's something more, I miss the one I care for

More than I miss New Orleans

THE CHARLESTON

Charleston, charleston

Made in Carolina

Some dance, some prance

I'll say better than finer

Than the charleston, charleston

Boy, how you can shuffle

Every step you do

Leads to something new

Man, I'm telling you

It's a lopazoo

Buck dance, wing dance

Will be a back number

But the charleston

The new charleston

That dance is surely a comer

Sometime

You'll dance it one time

That dance called the charleston

Made in South Caroline

Buck dance, wing dance

Will be a back number

But the charleston

The new charleston

That dance is surely a comer

Sometime

You'll dance it one time

That dance called the charleston

Made in South Caroline

MILONGUITA (ESTHERCITA)

¿Te acordás, Milonguita? Vos eras

la pebeta más linda 'e Chiclana;

la pollera cortona y las trenzas,

y en las trenzas un beso de sol.

Y en aquellas noches de verano,

¿qué soñaba tu almita, mujer,

al oír en la esquina algún tango

chamayarte bajito de amor?

Estercita,

hoy te llaman Milonguita,

flor de lujo y de placer,

flor de noche y cabaret.

Milonguita,

los hombres te han hecho mal

y hoy darías toda tu alma

por vestirse de percal.

*Cuando sales por la madrugada,
Milonguita, de aquel cabaret,
toda tu alma temblando de frío
dices: ¡Ay, si pudiera querer!...
Y entre el humo y el último tango
p'al cotorro te saca un bacán...
¡Ay, qué sola, Estercita, te sientes!
Si llorás... ¡dicen que es el champán!*

MALENA

*Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón.
A yuyo del suburbio su voz perfuma,
Malena tiene pena de bandoneón.
Tal vez allá en la infancia su voz de alondra
tomó ese tono oscuro de callejón,
o acaso aquel romance que sólo nombra
cuando se pone triste con el alcohol.
Malena canta el tango con voz de sombra,
Malena tiene pena de bandoneón.*

Tu canción

tiene el frío del último encuentro.

Tu canción

se hace amarga en la sal del recuerdo.

Yo no sé

*si tu voz es la flor de una pena,
sólo sé que al rumor de tus tangos, Malena,
te siento más buena,
más buena que yo.*

*Tus ojos son oscuros como el olvido,
tus labios apretados como el rencor,
tus manos dos palomas que sienten frío,
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejón,
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.
Malena canta el tango con voz quebrada,
Malena tiene pena de bandoneón.*

SYPMATHY FOR THE DEVIL

*Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for long long years
Stole many a man's soul and faith*

*And I was 'round when Jesus Christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that Pilate
Washed his hands and sealed his fate*

*Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game*

*I stuck around St. Petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the czar and his ministers
Anastasia screamed in vain*

*I rode a tank
Held a general's rank
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank*

*Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game*

*I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the gods they made*

*I shouted out
Who killed the Kennedys?
When after all
It was you and me*

*Let me please introduce myself
I'm a man of wealth and taste
And I laid traps for troubadours
Who get killed before they reached Bombay*

*Pleased to meet you
Hope you guessed my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game*

Get down, baby

*Pleased to meet you
Hope you guessed my name*

*But what's confusing you
Is just the nature of my game*

Just as every cop is a criminal

And all the sinners saints

As heads is tails

Just call me Lucifer

'Cause I'm in need of some restraint

So if you meet me

Have some courtesy

Have some sympathy, and some taste

Use all your well-learned politesse

Or I'll lay your soul to waste

Pleased to meet you

Hope you guessed my name

But what's puzzling you

Is the nature of my game

Get down

Tell me baby, what's my name

Tell me honey, can ya guess my name

*Tell me baby, what's my name
I tell you one time, you're to blame*

*What's my name
Tell me, baby, what's my name
Tell me, sweetie, what's my name*

ANOTHER BRICK IN THE WALL

[Part 1]

*Daddy's flown across the ocean
Leaving just a memory
A snapshot in the family album
Daddy, what else did ya leave for me?
Daddy, whatcha leave behind for me?
All in all it was just a brick in the wall
All in all it was all just bricks in the wall*

[Part 2]

*We don't need no education
We don't need no thought control
No dark sarcasm in the classroom
Teachers, leave them kids alone
Hey, Teachers, leave those kids alone

All in all its just another brick in the wall*

All in all you're just another brick in the wall

We don't need no education

We don't need no thought control

No dark sarcasm in the classroom

Teachers, leave them kids alone

Hey, Teachers, leave those kids alone

All in all you're just another brick in the wall

All in all you're just another brick in the wall

[Part 3]

I don't need no arms around me

I don't need no drugs to calm me

I have seen the writing on the wall

Don't think I need anything at all

No, don't think I need anything at all

All in all it was all just bricks in the wall

All in all you were all just bricks in the wall

ENAMORADO DE LA MODA JUVENIL

Si tú (o tú)

Me quisieras escuchar

O tú, (si tú)

Me prestaras atención

O yo, (sí yo)
Te diría lo que ocurrió
Al pasar por la Puerta del Sol
Yo vi, (sí vi)
A la gente joven andar
Oh sí, (yo vi)
Con tal aire de seguridad
Que yo, (sí yo)
En un momento comprendí
Que el futuro ya está aquí
Y yo caí
Enamorado de la moda juvenil
De los precios y rebajas que yo vi
Enamorado de ti
Sí, yo caí
Enamorado de la moda juvenil
De los chicos, de las chicas, de los maniquís
Enamorado de ti
Zapatos nuevos (son de ocasión)
¡Ah, que corbata! (que pantalón)
Vamos, quítate el cinturón
Y la tarde es de los dos
Sí, yo caí
Enamorado de la moda juvenil

De los precios y rebajas que yo vi

Enamorado de ti

Sí, yo caí

Enamorado de la moda juvenil

De los chicos, de las chicas, de los maniquís

Enamorado de ti

Sí, yo caí

Enamorado de la moda juvenil

De los precios y rebajas que yo vi

Enamorado de ti

Sí, yo caí

Enamorado de la moda juvenil

De los chicos, de las chicas, de los maniquís

Enamorado de ti

Sí, yo caí

Enamorado de la moda juvenil

De los precios y rebajas que yo vi

Enamorado de ti

Sí, yo caí

Enamorado de la moda juvenil

De los chicos, de las chicas, de los maniquís

Enamorado de ti

WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE

Where have all the flowers gone?

Long time passing

Where have all the flowers gone?

Long time ago

Where have all the flowers gone?

Girls have picked them every one

When will they ever learn?

When will they ever learn?

Where have all the young girls gone?

Long time passing

Where have all the young girls gone?

Long time ago

Where have all the young girls gone?

Taken husbands every one

When will they ever learn?

When will they ever learn?

Where have all the young men gone?

Long time passing

Where have all the young men gone?

Long time ago

Where have all the young men gone?

Gone for soldiers every one

When will they ever learn?

When will they ever learn?

Where have all the soldiers gone?

Long time passing

Where have all the soldiers gone?

Long time ago

Where have all the soldiers gone?

Gone to graveyards every one

When will they ever learn?

When will they ever learn?

Where have all the graveyards gone?

Long time passing

Where have all the graveyards gone?

Long time ago

Where have all the graveyards gone?

Covered with flowers every one

When will we ever learn?

When will we ever learn?

EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ

El derecho de vivir

Poeta Ho Chi Minh

Que golpea de Vietnam

A toda la humanidad

Ningún cañón borrará

El surco de tu arrozal
El derecho de vivir en paz
Indochina es el lugar
Más allá del ancho mar
Donde revientan la flor
Con genocidio y napalm
La luna es una explosión
Que funde todo el clamor
El derecho de vivir en paz
Indochina es el lugar
Más allá del ancho mar
Donde revientan la flor
Con genocidio y napalm
La luna es una explosión
Que funde todo el clamor
El derecho de vivir en paz
Tío Ho, nuestra canción
Es fuego de puro amor
Es palomo palomar
Olivo del olivar
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
Es el canto universal

*Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
El derecho de vivir en paz...*

L'ESTACA

*L'avi Siset em parlava
de bon matí al portal
mentre el sol esperàvem
i els carros vèiem passar.*

*Siset, que no veus l'estaca
on estem tots lligats?
Si no podem desfer-nos-en
mai no podrem caminar!*

*Si estirem tots, ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba
ben corcada deu ser ja.*

*Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà,
segur que tomba, tomba, tomba,
i ens podrem alliberar.*

*Però, Siset, fa molt temps ja,
les mans se'm van escorxant,
i quan la força se me'n va
ella és més ampla i més gran.*

*Ben cert sé que està podrida
però és que, Siset, pesa tant,
que a cops la força m'oblida.*

Torna'm a dir el teu cant:

Si estirem tots, ella caurà...

Si jo l'estiro fort per aquí...

*L'avi Siset ja no diu res,
mal vent que se l'emportà,
ell qui sap cap a quin indret
i jo a sota el portal.*

*I mentre passen els nous vaillets
estiro el coll per cantar
el darrer cant d'en Siset,
el darrer que em va ensenyar.*

Si estirem tots, ella caurà...

Si jo l'estiro fort per aquí...

FUK DA POLICE

*Right about now NWA court is in full effect
Judge Dre presiding in the case of NWA versus the police
department.
Prosecuting attorneys are MC Ren, Ice Cube and Eazy
motherfuckin' E
Order, order, order, Ice Cube take the motherfuckin' stand
Do you swear to tell the truth the whole truth
And nothin' but the truth so help your black ass?
You goddamn right
Well, won't you tell everybody what the fuck you gotta say?
Fuck the police comin' straight from the underground
A Young nigga got it bad 'cause I'm brown*

*And not the other color so police think
They have the authority to kill a minority
Fuck that shit, 'cause I ain't the one
For a punk motherfucker with a badge and a gun
To be beatin' on, and thrown in jail
We can go toe-to-toe in the middle of a cell*

*Fuckin with me 'cause I'm a teenager
With a little bit of gold and a pager
Searchin' my car, lookin' for the product
Thinkin' every nigga is sellin' narcotics*

*You'd rather see me in the pen
Than me and Lorenzo rollin' in the Benzo
Beat a police outta shape
And when I'm finished, bring the yellow tape
To tape off the scene of the slaughter
Still getting swole off bread and water*

*I don't know if they fags or what
Search a nigga down and grabbin' his nuts
And on the other hand, without a gun, they can't get none
But don't let it be a black and a white one
'Cause they'll slam ya down to the street top
Black police showin' out for the white cop*

*Ice Cube will swarm
On any motherfucker in a blue uniform
Just 'cause I'm from the CPT, punk police are afraid of me
A young nigga on a warpath
And when I'm finished, it's gonna be a bloodbath
Of cops, dyin' in L.A.*

Yo Dre, I got somethin' to say

*Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police, fuck the-, fuck the-
Fuck the police (Example of scene one)*

*Pull your goddamn ass over right now
Aw shit, now what the fuck you pullin' me over for?*

'Cause I feel like it

Just sit your ass on the curb and shut the fuck up

Man, fuck this shit

Alright, smart-ass, I'm taking your black ass to jail

MC Ren, will you please give your testimony

To the jury about this fucked up incident

Fuck the police and Ren said it with authority

Because the niggas on the street is a majority

A gang, is with whoever I'm steppin'

And the motherfuckin' weapon is kept in

A stash spot, for the so-called law

Wishin' Ren was a nigga that they never saw

Lights start flashin' behind me

But they're scared of a nigga so they mace me to blind me

But that shit don't work, I just laugh

Because it gives 'em a hint not to step in my path

For police, I'm sayin', "Fuck you, punk"

Readin' my rights and shit, it's all junk

Pullin' out a silly club, so you stand

With a fake-ass badge and a gun in your hand

But take off the gun so you can see what's up

And we'll go at it, punk, I'ma fuck you up

Make ya think I'm a kick your ass

But drop your gat, and Ren's gonna blast

I'm sneaky as fuck when it comes to crime

But I'm a smoke 'em now, and not next time

Smoke any motherfucker that sweats me

Or any asshole that threatens me

I'm a sniper with a hell of a scope

Takin' out a cop or two, they can't cope with me

*The motherfuckin' villian that's mad
With potential to get bad as fuck
So I'm a turn it around
Put in my clip, yo, and this is the sound
Yeah, somethin' like that, but it all depends on the size of the gat
Takin' out a police would make my day
But a nigga like Ren don't give a fuck to say*

*Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police, fuck the-, fuck the-
Fuck the police*

*Yeah, man, what you need?
Police, open now (Aww, shit)
We have a warrant for Eazy-E's arrest
Get down and put your hands right where I can see 'em!
Man, what the fuck did I do? Man, what did I do?
Just shut the fuck up and get your motherfucking ass on the floor!
But I didn't do shit
Man, just shut the fuck up!
Eazy-E, won't you step up to the stand
And tell the jury how you feel about this bullshit?*

*I'm tired of the motherfuckin' jackin'
Sweatin' my gang while I'm chillin' in the shack, and
Shining the light in my face, and for what?
Maybe it's because I kick so much butt
I kick ass, or maybe 'cause I blast
On a stupid ass nigga when I'm playin' with the trigger*

*Of any Uzi or an AK
'Cause the police always got somethin' stupid to say
They put up my picture with silence
'Cause my identity by itself causes violence
The E with the criminal behavior
Yeah, I'm a gangster, but still, I got flavor*

*Without a gun and a badge, what do ya got?
A sucka in a uniform waitin' to get shot
By me, or another nigga.
And with a gat, it don't matter if he's smarter or bigger
(Size don't mean shit, he's from the old school, fool)*

*And as you all know, E's here to rule
Whenever I'm rollin', keep lookin in the mirror
And ears on cue, yo, so I can hear a
Dumb motherfucker with a gun
And if I'm rollin' off the eight, he'll be the one
That I take out, and then get away
While I'm drivin off laughin'
This is what I'll say*

*Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police, fuck-
Fuck the police, fuck-, fuck-
Fuck the police (The verdict)*

*The jury has found you guilty of being a redneck
Whitebread, chicken shit motherfucker
Wait, that's a lie, that's a goddamn lie
Get him out of here (I want justice)
Get him the fuck out my face (I want justice)
Out, right now
Fuck you, you black motherfuckers*

*Fuck the police
Fuck the police
Fuck the police*

BRENDA'S GOT A BABY

*Brenda's (Brenda's)
Got a (got a)
Baby
Say that one more time Brenda*

*Brenda's
Got a (baby)
Baby*

*I hear Brenda's got a baby
But, Brenda's barely got a brain
A damn shame, the girl can hardly spell her name
(That's not our problem, that's up to Brenda's family)
Well let me show ya how it affects the whole community
Now Brenda really never knew her moms and her dad was a
Junky, went in death to his arms, it's sad 'cause I bet
Brenda doesn't even know
Just 'cause your in the ghetto doesn't mean you can't grow (you
can't grow)
But oh, that's a thought, my own revelation
Do whatever it takes to resist the temptation
Brenda got herself a boyfriend
Her boyfriend was her cousin, now let's watch the joy end
She tried to hide her pregnancy, from her family
Who didn't really care to see, or give a damn if she
Went out and had a church of kids
As long as when the check came they got first dibs
Now Brenda's belly is gettin' bigger
But no one seems to notice any change in her figure
She's 12 years old and she's having a baby
In love with the molester, who's sexing her crazy
And yet she thinks that he'll be with her forever
And dreams of a world with the two of them are together,
Whatever, he left her and she had the baby solo
She had it on the bathroom floor and didn't know so
She didn't know, what to throw away and what to keep
She wrapped the baby up and threw him in the trash heap
I guess she thought she'd get away, wouldn't hear the cries
She didn't realize
How much the the little baby had her eyes
Now the baby's in the trash heap balling*

*Momma can't help her, but it hurts to hear her calling
Brenda wants to run away
Momma say, you makin' me lose pay
The social workers here everyday
Now Brenda's gotta make her own way
Can't go to her family, they won't let her stay
No money no babysitter, she couldn't keep a job
She tried to sell crack, but end up getting robbed
So now what's next, there ain't nothing left to sell
So she sees sex as a way of leaving hell
It's paying the rent, so she really can't complain
Prostitute, found slain, and Brenda's her name, she's got a baby*

Baby