

BUSCANDO LA LIBERTAD

(La música de los esclavos)

LA ESCLAVITUD

Durante el siglo XVII, mientras los europeos colonizaban América, escaseaba la mano de obra. Los terratenientes blancos necesitaban un gran número de trabajadores para producir tabaco, arroz, azúcar y otros cultivos, y superaron sus problemas comprando esclavos. Estos esclavos eran hombres, mujeres y niños de la costa oeste africana, raptados de sus hogares y llevados a América en barcos donde eran encadenados y hacinados en las bodegas; allí padecían por la falta de agua y enfermaban.

De los 40 millones de esclavos que fueron raptados de esta manera, solo 15 millones llegaron a América. Allí eran comprados y vendidos y obligados a trabajar y a vivir en condiciones de miseria. Los castigos eran horribles y los colonos hacían todo lo posible para impedirles que tocaran y cantaran su propia música africana.

Sin embargo, no lo lograron y finalmente surgieron nuevos estilos musicales que resultaron de la mezcla que los esclavos hacían de sus propias tradiciones africanas con la música europea de los colonos. Ejemplos de estos nuevos estilos se encuentran en sus **canciones de trabajo** y sus **espirituales**.

LA MUSICA AFRICANA Y EUROPEA

Entre la música llevada a América por los europeos y la que llevaron los esclavos africanos había muchas diferencias.

Escalas

Gran parte de la música clásica europea estaba basada en escalas de 7 notas (diatónicas). Las escalas africanas solían usar 5 notas (pentatónicas) y evitar los intervalos pequeños (semitonos), que eran muy importantes en las europeas.

Polirritmia

Una de las diferencias más importantes entre la música europea y la africana es el papel que desempeña el ritmo. Este es más importante en la música africana, en la que a menudo se tocan simultáneamente muchas ideas rítmicas diferentes con un efecto emocionante. A este tipo de música la llamamos **polirrítmica**. En las reuniones locales que se celebran en África, un percusionista establece un ritmo base; después entran otros percusionistas con diferentes ritmos que se cruzan unos con otros para crear un complejo efecto rítmico. A menudo también se unen otros instrumentos y voces en distintos momentos.

Otra diferencia entre la música europea y la africana es la forma en que cada una se interpreta. En la música africana todos se unen en la interpretación tocando, cantando, dando palmas, bailando o simplemente llevando el ritmo. La música clásica europea suele estar escrita por un compositor para que unos músicos la interpreten delante de un público que solamente responde cuando la música ha terminado. La música africana se recuerda, no se escribe, y a menudo cambia durante la interpretación.

Durante la esclavitud, y a lo largo de un extenso período de tiempo, estos dos tipos de música, la africana y europea, se mezclaron de numerosas y diferentes formas. Uno de los primeros resultados de esta mezcla fueron las **canciones de trabajo** (work-songs).

LAS CANCIONES DE TRABAJO

Las canciones de trabajo se inventaron para ayudar a sobrellevar el aburrimiento de faenas duras y monótonas. Tenían una pulsación regular que se adaptaba al ritmo de las tareas. En las canteras, o en las cuadrillas que construían carreteras, gran parte del trabajo se realizaba manejando picos, martillos y palas que seguían un ritmo constante. Los cantos de trabajo se adaptaban a la velocidad de los martillos y eran liderados por un miembro de la cuadrilla, al que después se unían los demás. Esta es una forma de cantar canciones típicamente africana y está basada en un patrón que se podría describir como de llamada y respuesta.

LOS ESPIRITUALES Y LA MUSICA GOSPEL

Las ideas de las músicas africana y europea también se mezclaron en la música religiosa. Los dueños de las plantaciones trataron de convertir a sus esclavos al cristianismo. Para muchos negros esta religión ofrecía esperanza, ya que se veían a sí mismos como los hijos de Israel que un día abandonarían la esclavitud y serían conducidos a la tierra prometida. La letra de una de las canciones religiosas de los esclavos que se llaman **espiritual** dice así:

Cuando Israel era tierra de Egipto

¡Deja a mi pueblo ir!

Oprimidos tan duramente que no podían aguantar

¡Deja a mi pueblo ir!

Baja, Moisés, baja a las profundidades de la tierra de Egipto

Dile al viejo Faraón,

¡Deja a mi pueblo ir!

En los espirituales se mezclaban las síncopas y las polirritmias de Africa con las melodías de los himnos que los esclavos tomaron de los colonos blancos. Los espirituales estaban basados en el patrón africano de llamada y respuesta, con un líder (en este caso el sacerdote) cantando primero, y contestado por el resto (la congregación) en coro. En el ejemplo anterior, el líder cantarían las frases largas, y el coro respondería con las frases cortas, cantadas a varias voces.

El canto de los espirituales a menudo se convertía en un evento a gran escala con todo el mundo bailando y dando palmas al compás de la música, como en Africa. (Un término posterior para designar a los espirituales negros y otros cantos religiosos es música **gospel**.)

LA ARMONIA

La armonía (o acordes) se produce cuando se tocan o se cantan dos o más notas a la vez. La respuesta de un espiritual está compuesta de una secuencia de acordes cantados. El estilo de estos acordes está basado en las armonías de los himnos europeos que los esclavos habían oído cantar a los colonos blancos, pero la manera en que los esclavos interpretaban estas armonías era más viva y rítmica –en definitiva, más africana–.

Los cantos de trabajo y los espirituales –la música de los esclavos– resultaron de la fusión de las ideas musicales africanas y europeas. Más tarde, esta mezcla dio lugar al jazz y a la música popular del siglo XX.

Al decir de Eduardo Galeano la música más libre del mundo nació entre los esclavos.

INMUNDO, BARRIOBAJERO Y SUCIO:

LOS COMIENZOS DEL JAZZ

Después de que fuese abolida la esclavitud en América del Norte (1865), hubo pocos cambios para la mayoría de los que trabajaban en las plantaciones. Algunos negros liberados comenzaron a ser reconocidos no sólo como trabajadores, sino también como músicos, que podían tocar el violín o el banjo en los bailes locales. Como eran libres, estos músicos podían tocar su música para cualquiera que pudiera pagarles; así los músicos negros empezaron a tocar en teatros y salas de música, y en bares y garitos.

LA MARCHA

Uno de los estilos de música europeos que habían sido populares durante el siglo XIX fue el de las bandas de desfile. Los ritmos de una marcha están claramente divididos en una métrica simple de cuatro pulsos por compás. Los pulsos 1 y 3 tienen un acento más fuerte que el 2 y el 4.

Como resultado de la victoria de los estados del norte en la Guerra Civil Americana, los esclavos fueron liberados. Con el final de la guerra, muchas de las bandas de desfile que habían llevado soldados a la batalla se deshicieron y sus instrumentos fueron vendidos a precio de ganga. Muchos negros se quedaron con esos instrumentos (clarinetes, trompetas, trombones, tambores, bombos y platillos), formaron sus propias bandas y tocaron sus propias versiones de las solemnes marchas europeas. Al introducir ritmos sincopados, y al cambiar las notas de la melodía cuando les convenía, las hicieron más divertidas de tocar. En definitiva, las jazzearon y las raguearon de una manera nueva y excitante.

El efecto fue sensacional; sobre la base del ritmo regular de la marcha ocurrían toda clase de cosas 2locas. Las notas se calababan (es decir, se tocaban ligeramente bajas de tono de forma deliberada), comenzaban y acababan en sitios inusuales y algunas veces se sustituían por otras completamente diferentes. Los músicos iban inventando sus partes sobre la marcha.

EL RAGTIME

El primer estilo de música popular que incluyó algunas de estas técnicas nuevas fue el **ragtime**, que se tocaba en el piano. El ragtime se desarrolló durante la década de 1890 en los salones, garitos de juego, cafés y burdeles de las ciudades de los estados del sur de EEUU. Fue la primera música negra en ser aceptada por la gente blanca, y los blancos terminaron por tocarla y escribirla ellos mismos. Se parece a la música clásica en el sentido de que está compuesta y escrita, no se desarrolla durante la interpretación ni tampoco se recuerda de oírlo tocar a otros.

Síncopa

La influencia de la síncopa en el ragtime se escucha claramente en la parte que toca la mano derecha del pianista. Algunas notas suenan justo antes del pulso. Otras veces hay silencios en los acentos del compás. Este efecto, que se llama síncopa, sigue siendo uno de los básicos en la música popular incluso hoy en día.

La estructura del ragtime

El ragtime tiene una forma regular. Una pieza de ragtime consta de cuatro o más melodías o temas, cada uno de los cuales dura 16 compases, que podemos llamar A, B, C y D, y que a menudo se tocan en el siguiente orden:

AABBACCDD

Scott Joplin ha sido el compositor de ragtime más conocido. Nacido en 1868 cerca de Marshall (Texas), tocó el piano durante años en burdeles y salones.

El ragtime se había convertido en un negocio que movía mucho dinero y alguna música de escasa calidad, que no era realmente ragtime, llegó a ser conocida por ese nombre. La popularidad del ragtime se manifestaba sobre todo en las ventas de los rollos de papel perforado que controlaban los nuevos pianos mecánicos, llamados pianolas. Estos instrumentos eran los equivalentes de las máquinas de discos de hoy, y tocaban melodías populares al insertar unas monedas.

EL BLUES

Otro estilo de música negra de principios del siglo XX fue el blues. Se trataba de una música popular que surgió de la misma mezcla de ideas africanas y europeas que habían dado lugar a los cantos de trabajo y espirituales. Como éstos, el blues contaba los sentimientos, temores y esperanzas de los cantantes, pero lo hacía de una forma más personal. Comenzó, al igual que gran parte de la música negra, en las zonas rurales del sur; pero al poco tiempo también podían encontrarse cantantes de blues en las ciudades.

En sus orígenes el blues era interpretado por un cantante acompañado generalmente por una guitarra, un banjo o, eventualmente, por un piano. Sus ritmos eran más variados que los del ragtime. Era una música de sonido poco elaborado, llena de emoción, y la escala sobre la que se basaban las melodías y armonías acabó por llamarse la **escala del blues**.

La escala del blues.

Es la escala mayor diatónica (siete notas) en la que las notas tercera y séptima se tocan –o se canta– un semitono más bajo. Esto produce un efecto de desafinación intencionada (calado) que ayuda a darle al blues ese sabor tan especial.

Guitarra slide

La desafinación de algunas notas era a menudo resaltada por el cantante que medio hablaba y medio cantaba. También fue imitada por los guitarristas que tocaban con un cuello de botella o *slide*, un tubo que se coloca sobre uno de los dedos de la mano izquierda del guitarrista y que después se desliza por las cuerdas hacia arriba y hacia abajo mientras éstas se puntean con la mano derecha. La guitarra tiene que estar especialmente afinada para esto.

EL BLUES DE 12 COMPASES

Numerosas canciones de blues siguen la forma del **blues de 12 compases**, que también ha sido usada por los músicos populares a lo largo del siglo XX. La mayoría de las letras de los blues tienen 3 frases, siendo las dos primeras iguales.

Acordes

El blues de 12 compases utiliza tres acordes. Los nombres técnicos de estos acordes son *tónica* (o acorde de I grado), *subdominante* (o acorde de IV grado) y *dominante* (o acorde de V grado).

Las letras de los blues

No puedes dormir en mi cama

Mejor que te hayas marchado cuando llegue mi hombre.

Mejor que te hayas marchado cuando llegue mi hombre.

Deja de mover tu rabo, porque no sé dónde has estado.

Blues de un pobre hombre

Mientras vives en tu mansión, no sabes lo que significan los tiempos duros.

Mientras vives en tu mansión, no sabes lo que significan los tiempos duros.

La mujer del trabajador pobre se muere de hambre; tu esposa vive como una reina.

Las letras de estos blues son simples, honestas, profundamente sentidas y tienen que ver con la vida del cantante. Ciertas palabras tienen un doble sentido de naturaleza sexual. Algunas letras tratan de la pobreza, otras de la religión y del pecado, y otras de los lugares en los que el cantante ha estado o a los que quisiera ir.

Cantantes de blues

Hay muchos cantantes muy conocidos de la época rural del blues. Entre ellos Hoddie Ledbetter (Leadbelly), Blind Blake, Blind Lemon Jefferson, Skip James, Jesús Fuller y muchos más. Quizá el más admirado por los músicos modernos sea Robert Johnson, quien sólo grabó unos 30 blues, acompañándose con una guitarra slide, muchos de los cuales son clásicos, como *Hellhound on my trail* y *Come on in my kitchen*. Johnson murió envenenado en 1938, a la edad de 26 años.

EL JAZZ TRADICIONAL (DIXIELAND)

El último estilo de música negra que surgió de la mezcla de la música africana y europea después de 1900 fue el jazz tradicional. Generalmente se piensa que el jazz acabó de tomar forma en Nueva Orleans. Nueva Orleans era un gran puerto de mar y el hogar de muchos ex esclavos, quienes trajeron consigo cantos de trabajo y la emocionante música de los espirituales. La música de la gente blanca también fue popular en forma de marchas, himnos y series de danzas como la cuadrilla. El ragtime y el blues, en su forma primitiva, también podían oírse en Nueva Orleans y abundaban los instrumentos. Nueva Orleans fue un lugar salvaje, como la mayoría de los puertos grandes, y tenía un barrio chino llamado *Storyville* que estaba lleno de bares y burdeles en los que tocaban bandas que solían tener seis integrantes que tocaban la corneta, el clarinete, el trombón, el banjo o el piano, el bajo y los tambores –muchos de ellos instrumentos típicos de las bandas–

La batería

En las bandas de desfile (marching bands), cada tambor era llevado y tocado por un músico diferente. Sin embargo, cuando los músicos comenzaron a cobrar dinero por tocar en los bares, la situación cambió, ya que contratar a varios percusionistas resultaba demasiado caro. Así, un solo músico fue el encargado de tocar todos los tambores y otros instrumentos de percusión. Para que su trabajo resultara más fácil se desarrolló la moderna batería en la que el bombo y los platillos de choque (hi-hat) se tocan con pedales y el resto de la batería con palillos. Esto supone unos intrincados actos de coordinación por parte del percusionista.

LA IMPROVISACIÓN

Lo emocionante de la música de las bandas que actuaban en los salones de los bares era el hecho de que gran parte de lo que tocaban fuese improvisado, inventado por los músicos según iban tocando. Esto no significa que las melodías no tuviesen forma o que cada cual pudiese tocar las notas que quisiera, porque el resultado habría sido un ruido terrible. Cada pieza de música estaba basada en una canción que tenía como fundamento un ritmo de marcha. El tempo variaba mucho de una canción a la otra. Tanto los acordes que formaban el

acompañamiento –a menudo un blues de 12 compases o alguna otra secuencia armónica de una melodía bien conocida de la época– como las escalas que podías usarse, eran ya familiares. Los músicos jugaban con notas de la melodía, y también añadían contramelodías; así se alejaban cada vez más del original sin que lo que tocaban dejara de ser reconocible.

La emigración al norte

Al final de la Primera Guerra Mundial (1914–1918) la influencia del jazz se había extendido por toda América. Los barcos fluviales que recorrían el Mississippi desde Nueva Orleans llevaron el jazz río arriba hasta Chicago, donde encontró otro hogar, junto con el blues. A medida que la población negra emigraba al norte en busca de trabajo, la música negra emigraba con ellos.

Louis Armstrong llevó su jazz de Nueva Orleans a Chicago en 1922. Era un brillante trompetista y sus improvisaciones pronto dominaron la música de las bandas en las que tocaba. El blues y el jazz iban a desarrollarse con la emigración al norte, a diferencia del ragtime, que ya se encontraba en un callejón musical sin salida.

SUBAN AL TREN A: EL JAZZ VIAJA AL NORTE

La emigración de gente negra hacia el norte, en particular a las ciudades, continuó a lo largo de los años 20 y de los años 30, acelerada por la gran depresión de 1929. Las inundaciones y las plagas habían arruinado las cosechas en el sur, mientras que las ciudades del norte y sus industrias ofrecían muchas oportunidades. En la década de 1890, el 80% de los americanos negros vivían en las zonas rurales del sur. En 1920 el porcentaje era del 65% y en 1950 sólo el 20% vivía allí. La inmigración de blancos europeos quedó prácticamente paralizada durante la Primera Guerra Mundial y había demanda de negros para ocupar los puestos de trabajo.

Desgraciadamente, los negros estaban obligados a vivir en ciertas zonas de las ciudades que, a pesar de la llegada masiva de gente, no crecían. Pronto cada ciudad tenía su propio gueto negro sobresaturado, integrado por familias que compartían vivienda e instalaciones. Los trabajos que obtenían los negros estaban muy mal pagados y eran desagradables. Durante la depresión, los trabajos escaseaban y los negros siguieron viviendo en la pobreza. No obstante, fueron éstas las circunstancias en las que iban a desarrollarse nuevos estilos de música negra.

Durante los años 20, Fletcher Henderson, el líder de banda negro, comenzó la tendencia que llevaría a formar bandas de jazz más numerosas. Con 10 o más músicos, en lugar de los aproximadamente 5 que solían tener antes, estas bandas necesitaban una mayor organización. Así, un miembro de la banda hacía de *arreglista*, escribiendo mucha música, de modo que pudiera tocarse sin los choques o conflictos que se hubieran producido si todos los músicos hubieran improvisado a la vez.

Muchos líderes de bandas blancos siguieron el ejemplo de Fletcher Henderson, y los locales de baile se hicieron más grandes para poder albergar a las nuevas big bands. El jazz que tocaban se adaptaba muy bien al baile y el sonido de las bandas era menos energético que el de las formaciones anteriores. El nuevo sonido de jazz se llamó **swing**.

EL SWING

Una banda de swing estaba integrada por 15 o más intérpretes. Incluía saxofones, y a estas alturas el banjo había sido reemplazado por la guitarra. Esta era la formación más frecuente:

Sección de metales: 3 trompetas, 3 trombones

Sección de cañas: clarinete, 2 saxofones altos, 2 saxofones tenores

Sección rítmica: piano, guitarra, contrabajo, batería

Riffs y acordes

Los instrumentos de las secciones de metales y de cañas se turnaban para improvisar solos, mientras los otros instrumentos acompañaban, o tocaban un *riff* de fondo.

Un riff es una frase melódica y/o armónica, que se repite sin parar durante parte de una pieza de música, o durante la pieza entera. Los acordes tocados por la banda se hacían cada vez más complicados, incluían más notas y generalmente tenían un sonido más melodioso (rico y suave).

Escalas cromáticas

Las escalas usadas en el swing eran más complicadas que las utilizadas anteriormente en el jazz. A menudo, no se usaba sólo la escala de blues, sino también escalas cromáticas. Una escala cromática es aquella que está conformada sólo por semitonos. Por ejemplo: comenzando en Do, en lugar de usar las teclas blancas del piano (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do) o una mezcla de ciertas teclas blancas y negras, como en la escala de blues (Do, Re, Mib, Fa, Sol, La, Sib, Do), en la escala cromática se tocan todas las teclas blancas y negras.

La utilización libre de algunas de estas notas o de todas ellas hace que tanto las melodías como las improvisaciones sean más complejas.

Ritmos de swing

El ritmo de swing también era el más complicado que el del jazz tradicional ya que empezaron a emplearse ritmos latinoamericanos y caribeños que habían surgido de la mezcla de polirritmias africanas y de la música de los blancos que se instalaron en estas zonas.

El be-bop

En el apogeo del swing en los años 30, muchas de las bandas que tocaban en las salas de baile y en los cines atraían a grandes audiencias; de hecho, algunas veces era difícil oír los instrumentos sobre los gritos de los fans. Pero al final de la Segunda Guerra Mundial (en 1945) el momento de swing había pasado. Jóvenes músicos negros sintieron que el jazz había perdido su espontaneidad, y crearon un nuevo estilo llamado be-bop, que llegó a ser popular durante los años 40 y 50.

El be-bop se tocaba en bandas pequeñas y se basaba en improvisaciones rápidas y complicadas. También usaba acordes y ritmos complicados. Pero al final eran tan pocas las personas que podían tocar o apreciar el be-bop que dejó de ser una música auténticamente popular. Entre los músicos de be-bop estaban Dizzy Gillespie y Miles Davis.

El cool jazz

Durante la década de los 50, músicos blancos como Dave Brubeck trajeron al jazz influencias de la música clásica. También emplearon algunas armonías que eran nuevas para el jazz, y a menudo preferían compases de 5 u 11 tiempos en lugar de los habituales, que tenían 4.

Este estilo llegó a denominarse cool jazz porque sonaba generalmente más melodioso y menos dinámico que el be-bop. El cool jazz también lo solían tocar pequeños grupos de músicos, y tampoco consiguió alcanzar una gran popularidad.

El city blues

El blues también viajó al norte y al oeste, a las grandes ciudades, donde llegó a conocerse por el nombre de city blues. Durante la depresión de los años 30 la venta de discos había caído en picada y una de las principales formas de entretenimiento para los negros era la house rent party (fiesta en una casa alquilada), en la que se celebraba un baile. Por esta época la música de baile la proporcionaba normalmente un pianista, ya que las bandas eran demasiado grandes y demasiado caras.

El boggie–woogie

Los pianistas tocaban un estilo de blues para piano basado en la secuencia de acordes de 12 compases al que se llamaba boggie–woogie y en el que se usaban ritmos salvajes y sincopados. Estos excitantes ritmos se tocaban sobre un ritmo básico.

Era frecuente que músicos que tocaban el contrabajo, la batería, la guitarra o la armónica se uniesen a los pianistas de blues. Corrían los años 40, ya había amplificadores que podían aumentar el volumen de la guitarra, la armónica o la voz y el city blues era fuerte, rápido... y popular.

Fue un músico de city blues, T–Bone Walker, el pionero del sonido y de la técnica de la guitarra de rock. Walker solía subir el amplificador de su guitarra eléctrica hasta un nivel en el que el sonido se distorsionaba, creando lo que se conoce como un sonido sucio. A este volumen, las notas sueltas que se tocaban en la guitarra eléctrica podían sonar tan fuertes como en cualquier otro instrumento. Las notas también podían mantenerse durante tanto tiempo como el guitarrista quisiera, simplemente haciendo vibrar un dedo a lo largo del traste, es decir, usando una técnica que se llama trémolo de dedo o vibrato. El estilo de city blues produjo muchos solistas de guitarra famosos, entre ellos B.B. King, Freddie King y Buddy Guy.

Otras estrellas de city blues incluían intérpretes de armónica como Junior Wells y Little Walter, el pianista Otis Spann y los cantantes Sonny Boy Williamson, Howling Wolf y Muddy Waters –además de Willie Dixon, compositor de canciones y contrabajista.

Durante los años 40 y 50 el city blues fue la música más popular en los clubes, los bares, las salas de baile y los cafés en las zonas negras de las ciudades americanas. Hubo sellos discográficos especiales para la música de city blues, aunque esta música nunca fue distribuida a través de las grandes compañías de discos de propiedad blanca.

EL ENTORNO DE NASHVILLE: DEL FOLK AL COUNTRY Y WESTERN

Otra rama de la música popular americana desarrollada durante el siglo XX fue la música de la gente blanca con menos recursos. Comenzó como música folk y acabó convirtiéndose en música country o **country y western**.

LA MUSICA FOLK

La música folk llegó a Norteamérica con los primeros colonos blancos y se basaba principalmente en la música tradicional inglesa, escocesa e irlandesa. A medida que pasaba el tiempo, la música folk de América y la de las Islas Británicas se desarrollaron de formas diferentes, aunque mantuvieron mucho en común.

La música folk era la música con la que la gente se entretenía. Rara vez estaba escrita y tanto la melodía como la letra habían ido pasando de generación en generación, con pequeños cambios.

LAS BALADAS

Las canciones folk blancas estaban basadas en melodías y relatos. Las historias dramáticas que contaban eran a menudo largas y trataban de amantes, maridos engañados, marineros y soldados que se habían ido a la

guerra, el ciclo de las estaciones, y personajes y eventos mágicos. Estas canciones se llamaban **baladas**.

LA MUSICA DE BAILE

Las melodías de baile traídas por los colonos eran más rítmicas que las baladas. En las Islas Británicas la música de baile se interpretaba principalmente con violín y acordeón, o con instrumentos de viento como la gaita, el *whistle* o la flauta. Hacia el año 1900, el violín y el banjo eran los instrumentos de música de baile más populares en los EEUU y había varios tipos diferentes de bailes folk.

Uno de esos bailes era la *giga*. Otros ritmos eran el *reel*, el *strathspey* y el *rant*; el *hornpipe* y la *polka*; el *vals* y el *slip jig*.

El bluegrass

El bluegrass o hillbilly es la música folk de los blancos pobres de Virginia, Carolina del Sur, Carolina del Norte, Kentucky y Arkansas. En esta música, que empezó a llamarse así en los años 50, no se usaban instrumentos eléctricos. El instrumento más importante era el banjo, que tocaba la melodía principal normalmente con un guitarrista rasgueando acordes como acompañamiento. También suelen usarse violines, mandolinas y contrabajos.

Las canciones de bluegrass están escritas en los viejos modos de folk con la tradicional estrofa de 4 versos. Normalmente tratan de amores no correspondidos, pero también incluyen otros temas como la vida doméstica, los desastres o la religión.

Esta música, que se tocaba en los barcos fluviales, en las carpas de las ferias agrícolas, en los bailes sociales en casa y en las convenciones, alcanzó la cima de la popularidad hacia 1953 gracias a la publicidad que le dio la radio en todos los EEUU, permitiendo que intérpretes como el banjoísta Earl Scruggs llegaran a ser conocidos internacionalmente.

Los cantantes de baladas

Otro estilo de música folk que llegó a popularizarse durante los años 40 y 50 fue la versión moderna de la antigua balada folk y su principal artista fue Woody Guthrie. Los cantantes de baladas normalmente se acompañaban a sí mismos con una guitarra o un banjo, y cantaban nuevas versiones de las canciones tradicionales de estrofas de 4 versos. Aunque las melodías eran simples y usaban escalas mayores europeas o escalas modales, las letras contaban historias sobre la gente y sus problemas sociales o sobre los desastres que les afectaban. Cuando, como consecuencia de la utilización de métodos de labranza poco recomendables, unos fuertes vientos se llevaron la mayor parte de la capa superior del suelo del estado de Tennessee, dejando a miles de familias en la ruina, Guthrie escribió y grabó una colección de canciones llamadas las Dust-Bowl Balladas en las que contaba al mundo su difícil situación e instaba al gobierno a que ayudara. Guthrie fue el primer cantante de protesta en llegar a ser popular; le siguieron Pete Seeger, Joan Baez, Bob Dylan y muchos otros.

EL WESTERN SWING

El **western swing**, que se hizo popular como música de baile en los estados del suroeste durante los años 30 y 40, fue una extraña mezcla de melodías en estilo de balada folk y de Dixieland o jazz tradicional. El inventor de esta mezcla de música negra y blanca fue Bob Willis, el líder de la banda de cuerdas del suroeste en los años 30. Las bandas del oeste estaban formadas por violín, guitarra, bajo, batería, saxofón, trompeta y voces y, al igual que el *hillbilly*, mantuvo su popularidad hasta mediados de los 50.

EL COUNTRY Y EL WESTERN

La música country sigue siendo hoy en día la principal forma de música popular en los estados del sur de los EEUU. Se ha desarrollado a lo largo del siglo tomando elementos de todas las otras formas de música folk mencionadas anteriormente. De la balada folk se ha quedado con la idea de que una canción debe contar una historia. Ha tomado algunos de sus temas del bluesgrass y ha añadido otros por su cuenta. Estos incluyen ahora ferrocarriles, camiones, chicos y chicas buenos que van por el mal camino, romances, corazones rotos, desastres, religión. Los temas suelen tener un sencillo mensaje moral, al que se da un tratamiento sentimental, y un aire de vaquero o de ilegalidad, que fueron tomando de las canciones de vaqueros de Gene Autry, Roy Rogers, Tex Ritter y otros cantantes vaqueros de Hollywood de los años 30 y 40. Al margen de la influencia de los cantantes vaqueros, las melodías sencillas se derivan de las canciones folk y de las melodías de las bandas del western swing. Algunas canciones country recuerdan a las canciones religiosas de gospel, pero cantadas y tocadas de una manera ligera y relajada.

En nuestros días la música country ha tomado prestados los instrumentos eléctricos del rock, pero en su primer período de asombrosa popularidad nacional, que alcanzó su cima a mediados de los 50, la formación típica contaba con algunos de los siguientes instrumentos acústicos o todos ellos: guitarra, bajo, batería, violín, banjo, mandolina y guitarra de pedal de acero. Es esta última la que da a muchos discos de country ese sonido hawaiano. El sonido que resulta de la combinación de instrumentos de una banda country y western está muy claramente definido y carece de distorsión.

Aunque a veces el canto es sincopado y las canciones se estructuran de una forma parecida al blues de 12 compases, en la música country hay pocos elementos africanos. Es música blanca que se toca en bares, cafés de camioneros, locales de máquinas de discos y salas de baile country situadas, en su mayoría, en las zonas rurales de los EEUU.

Los ritmos country

En la actualidad existen, básicamente, tres tipos de ritmos country. El primero es el *shuffle beat*, rápido y usado en muchos temas influidos por la música hillbilly. En este caso el acompañamiento básico de la batería y el ritmo de guitarra gira en torno a un diseño de *bajo alternante* y, en su conjunto, suena como una versión a gran escala de la parte tocada por la mano izquierda de un intérprete de ragtime de piano.

NO PISES MIS ZAPATOS DE GAMUZA AZUL: DEL ROCK'N'ROLL AL POP ADOLESCENTE

ROCK'N'ROLL

Cuando comenzó en 1954, el **rock'n'roll** fue un *shock* total, una explosión de poder, un ultraje y, sin embargo, su desarrollo era predecible. El mundo occidental, al igual que EEUU, se sentía optimista ya que había acabado la Segunda Guerra Mundial. Por primera vez los teenagers (palabra que se inventó en los años 50 y que significa adolescentes, es decir jóvenes entre 13 y 19 años) tenían dinero para gastar y empezaban a buscar su identidad como grupo, algo en lo que basar sus modas, algo que fuese suyo, algo excitante. ¡El rock'n'roll era todas esas cosas!

El rock'n'roll era especial porque unificaba las numerosas y diferentes tendencias de la música popular. Alcanzó su máxima popularidad en 1955–1956, aunque hacía tiempo que existía música con muchos de sus ingredientes.

Las raíces musicales del rock'n'roll

Las bandas de swing de los años 40 comenzaron a usar los ritmos del boggie–woogie, y ya antes de 1950 varios cantantes de country habían editado discos basados en estos ritmos, como *Freight Train Boggie*, *Milkbucket Boggie*, *Hootowl Boggie* y *Hobo Boggie*, grabados por Red Foley en *Tennessee Saturday Nigh.*. Este ritmo de country–boogie puede oírse también en canciones como *Shake, Rattle and Roll*, grabado por

Bill Haley en 1954.

La distancia que separa el uso del ritmo del boogie-woogie del uso del blues de 12 compases es mínima. El sonido instrumental, las letras y el estilo se han adaptado al country.

El sonido de la guitarra es limpio, y no distorsionado, como lo es en el estilo city blues de T-Bone Walker. Las letras no son tan explícitamente sexuales como lo eran en los primeros temas del blues, sobre los que estaban más o menos basadas.

Bill Haley –a pesar del éxito que tuvo entre los adolescentes de EEUU y Europa– nunca llegó a ser tan popular como Elvis Presley. Comparado con Elvis, Haley no corría ningún riesgo y tenía una excesiva influencia blanca en su música. Su estilo country de rock'n'roll llegó a denominarse rockabilly. Entre las estrellas de rockabilly había cantantes de country como Johnny Cash, Carl Perkins, Roy Orbison y Gene Vincent.

Presley comenzó cantando country y rockabilly, pero su carrera despegó cuando empezó a cantar en un estilo ligado, tipo blues. Al cabo de poco tiempo, Presley estaba usando el sonido sucio de la guitarra de T-Bone Walker en el acompañamiento de sus canciones y no sólo cantaba letras agresivas y con connotaciones sexuales, sino que también se pavoneaba y contoneaba en el escenario como un auténtico hombre de blues de Chicago. Mientras que los adolescentes blancos, particularmente las chicas, no podrían haber aceptado esta sexualidad explícita de un cantante negro, Presley era blanco y por lo tanto seguro, aunque excitante como figura de la fantasía.

Los saxofones se usaban a menudo en el rock'n'roll. La costumbre de utilizar estos instrumentos venía de la formación del *city blues* y Bill Haley lo usó para tocar riffs sincopados acompañando al cantante. En *See You Later Alligator* el saxo toca un riff sencillo después de cada frase del cantante. Esta idea de una frase cantada seguida de una frase instrumental es una versión del esquema de llamada y respuesta que encontramos en los cantos de trabajo, en los espirituales y en el blues. En la versión de Haley el cantante llama y el saxo responde, aunque la respuesta no tiene por qué ser instrumental. En su clásico éxito de rock'n'roll *What I'd Say*, Ray Charles hace la llamada a la que responde un coro en el más puro estilo gospel, pero con unas letras muy seculares.

LA INFLUENCIA DE CHUCK BERRY

Uno de los primeros cantantes negros de rock'n'roll que alcanzó el éxito a nivel nacional fue Chuck Berry, quien, además, dio al rock'n'roll muchas de sus letras de adolescente. Cantaba con estilo y humor acerca de las cosas por las que los adolescentes se interesaban y por primera vez creó una música que era de ellos y de nadie más. Cantaba sobre conducir coches con mi chica en el asiento de al lado, sobre el amor entre los jóvenes, los autocines, el vestir a la moda, divertirse. Su lista como compositor incluye clásicos como *Route 66*, *Bye Bye Johnny*, *Nadine*, *Sweet Little Sixteen*, *Johnny B Goode*, *Roll Over Beethoven* y *Memphis Tennessee*.

Pero Berry dio al rock'n'roll algo más que grandes canciones; dio un nuevo estilo y fuerza a la guitarra de rock, tanto melódica como rítmicamente. Hacía solos usando la escala de blues y tocando notas dobles con un timbre sucio en la guitarra, calando las notas, es decir, tocándolas ligeramente bajas de tono, y repitiendo riffs cortos.

La manera de Chuck Berry de acompañarse rítmicamente con la guitarra, que recuerda al blues, ha supuesto una gran influencia hasta nuestros días. Lo que hizo Berry fue tocar esquemas de acordes de gran impacto en las cuerdas graves de la guitarra para crear un constante y poderoso estilo boogie de piano.

Cuando el rock'n'roll llegó por primera vez a tener una audiencia de masas, en 1955, la reacción fue increíble

y de histeria. Las estrellas de rock'n'roll eran aclamadas y acosadas, y los padres pensaban que la música corrompía a sus hijos. En la televisión se hacían campañas en contra del rock'n'roll, y los predicadores enseñaban que esta música era una manifestación del mal.

En poco tiempo, una serie de catástrofes precipitaron el fin del rock'n'roll, y en el espacio de dos años todos los intérpretes importantes fueron puestos fuera de combate. En 1957, Little Richard, que había tenido éxitos como *Long Tall Sally*, *Lucille* y *Tutti Frutti*, dejó el rock'n'roll para convertirse en predicador y cantante de gospel. En 1958, Elvis Presley se alistó en el ejército y en el mismo año se produjo un gran escándalo por el matrimonio de Jerry Lee Lewis con una menor. Chuck Berry fue encarcelado por violar leyes de inmigración, y Buddy Holly y Ritchie Valens se mataron en un accidente de avión en 1959. Ese mismo año hubo un escándalo nacional cuando Alan Freed, el pinchadiscos que en gran medida había vendido el rock'n'roll a América, fue declarado culpable de haber aceptado sobornos para poner determinados discos. Las compañías de discos y las emisoras de radio querían algo más seguro y más respetable, y así, de 1958 a 1963 tuvimos la era del teen idol (ídolo de los adolescentes).

EL POP ADOLESCENTE

En respuesta al deseo de una música popular más limpia y menos peligrosa, hubo dos fórmulas. En la costa oeste de los EEUU surgió un nuevo sonido que personificaba la imagen limpia, sana (y acomodada) del adolescente americano en esa región. El ambiente del surf tenía que ver con pasárselo BIEN, sobre todo durante las largas vacaciones de verano en la playa. Entre los pioneros de este sonido estaban Jan y Dean, cuyos complejos arreglos vocales de pistas múltiples, grabados en un principio y con mucha paciencia en un aparato de alta fidelidad casero, culminaron en 1963 con la sorprendente canción titulada *Surf City*. Por esa época, también aparecieron los Beach Boys, quienes desarrollaron un sonido a lo largo de los años 60 con canciones como *Fun, Fun, Fun* y *Good Vibrations*.

Mientras tanto, las compañías de discos habían reconocido el potencial del romance de adolescente y del ídolo de adolescentes sobre todo entre las chicas de 14 a 17 años, que compraban muchos discos. Las compañías discográficas se dieron cuenta de que si lograban controlar los gustos de las adolescentes podrían controlar el mercado y sus beneficios. Se trataba de decidirse por una imagen y un sonido, de elegir a un adolescente seguro, respetable y bien parecido, de juntar a un grupo de compositores para producir una canción sobre preocupaciones adolescentes y de grabar un disco que venderían en los shows de la radio y de la televisión con el montaje adecuado. Así, el éxito estaría virtualmente garantizado. Este método altamente eficaz produjo éxitos como *Puppy Love* de Paul Anka, *Sealed with a Kiss* de Brian Hyland, o *Hey Paula* de Paul y Paula. Esta música era, en general, menos innovadora y ambiciosa que la que se estaba haciendo en la costa oeste, pero se pensaba que el mensaje que contenían las letras, tan básico en la vida de los adolescentes como pasárselo bien y ENAMORARSE, era suficiente.

Fábricas de éxitos

Muchos compositores de gran talento fueron reclutados por las compañías de discos para las fábricas de éxitos, y se esperaba de ellos que produjeran canciones en serie. Una de estas fábricas de éxitos era el *Brill Building* en el *Tin Pan Alley* de Nueva York, donde trabajaban compositores como Gerry Goffin, Carole King, Barry Mann, Cynthia Weil, Neil Diamond, Howard Greenfield y Neil Sedaka. Solían trabajar por parejas con un piano en pequeñas cabinas. Crearon éxitos como *Will you Love Me Tomorrow?*, *Take Good Care of My Baby*, *Crying in the Rain*, *The Locomotion*, *It Might As Well Rain Until September*, *I Love How You Love Me*, *Walking in the Rain*, *You've Lost that Loving Feeling*, *Stupid Cupid*, *Oh Carol*, *Happy Birthday Sweet Sixteen*.

Un tipo de acompañamiento muy frecuente era el que hacía un grupo de vocalistas que cantaba ooh o aah o bop bop bop bop a tiempo con la secuencia de los acordes. Este método de armonía vocal venía del gospel, del canto coral y de los grupos vocales de jazz, que fueron bastante populares en la década de los años 40.

El pop adolescente fue divertido, pero a veces carecía de la fuerza que había hecho del rock'n'roll algo tan especial.

DINERO (ESO ES LO QUE QUIERO): LOS MÚSICOS NEGROS GANAN UN STATUS COMERCIAL.

Hasta los años 50, la historia de la música popular había sido principalmente la de los artistas blancos, que habían obtenido éxito comercial copiando la música negra y mezclándola con la propia. Ahora los artistas negros empezaban a mezclar su música con la de los blancos y poco a poco iban ganando el mismo *status* comercial que éstos, aunque no fue hasta bien entrada la década de los años 60 cuando este proceso se completó.

EL RHYTHM'N'-BLUES

En los años 50, y dentro del mercado del disco negro o de raza, cantantes como Sam Cooke venían mezclando su estilo de gospel con la instrumentación del city-blues. La armonía vocal y el estilo de cantar eran gospel puro, pero los ritmos eran una mezcla de blues y gospel y las letras se aproximaban a la sexualidad explícita del blues. En canciones como *Have Mercy Baby* de los Dominoes se había sustituido el término lord (señor) por baby (nena), cambiando el objeto de su pasión de Dios a la mujer. Había nacido el Rhythm'n'blues, o R'n'B. Su grupo más conocido son los Drifters.

EL DOO-WOP

A finales de los 50 surgió un estilo con sonido de armonía vocal que llegó a llamarse Doo-Wop en alusión a las sílabas sin sentido cantadas por los coros de los vocalistas acompañantes. Era una mezcla de las baladas de los grupos negros de jazz vocal y el R'n'B. Tomó mucho del estilo de producción de los discos de rock'n'roll y de pop adolescente de la época.

Los Platters y los Coasters, tuvieron una serie de éxitos pop con temas en este estilo como *Only you* de los primeros y *Searchin'* de los segundos. Estos materiales fueron escritos por dos escritores de categoría Jerry Leiber y Mike Stoller. Estos dos continuaron escribiendo para un grupo llamado Los Drifters, y con ellos el sonido de los grupos vocales negros comenzó a tomar forma de cara a la gran explosión del soul y del Tamla Motown en los años 60.

EL SONIDO SPECTOR

Otro elemento del sonido de los grupos vocales negros fue añadido por el compositor/productor blanco Phil Spector. Spector escribía pegadizas canciones de pop, pero sus arreglos y la producción (el sonido global) de sus discos únicos. Usaba técnicas de estudio para grabar en pistas múltiples (es decir, por separado) las partes de los instrumentos, voces y ritmo, y juntarlas después. También usaba una amplia gama de instrumentos: cuerdas, timbales (percusión) y vientos metales (sección de bronce), se grababan todos en multipistas (por separado) para crear un gigantesco muro de sonido. Sobre todo creaba un contratiempo (backbeat) muy potente colocando los acentos en las partes débiles.

TAMLA MOTOWN

El siguiente paso en esta mezcla de gospel y pop llegó cuando Berry Gordy fundó la Tamla Motown en 1960. Tamla Motown, con sede en Detroit, era una compañía de discos totalmente negra: los directivos, los artistas, los compositores y los productores eran todos de color.

En la Tamla Motown, la tradición del compositor y grupo vocal fue desarrollada aún más. El contratiempo era importante, como lo eran un sonido de grabación muy elaborado tipo Spector y las armonías gospel/doo-wop.

A menudo las canciones tenían las letras sensibleras del pop adolescente de fines de los 50 pero en términos de melodía, forma y calidad sonora habían avanzado mucho.

La Tamla Motown tenía sus propios músicos de estudio que tocaban en los discos de todos los artistas de la compañía, por lo que al cabo de poco tiempo habían desarrollado un sonido distintivo. A menudo se usaba también una orquesta para rellenar el sonido.

La compañía iba sobre ruedas y los éxitos estaban garantizados. En 1966 el 75% de sus sencillos alcanzaron la lista de éxitos. En el escenario sus artistas vestían trajes o estaban cubiertos de lentejuelas como un uniforme y se elaboraban pasos de baile para cada canción.

LA MUSICA SOUL

Se puede pensar en Tamla Motown como representante de la música soul, pero en realidad el corazón de la música soul era la casa de discos Stax. La Stax venía directamente de la tradición de R'n'B y tenía fuertes lazos con el gospel de Ray Charles. Las canciones de Stax sonaban más primitivas, rudas y a flor de piel que las de Tamla Motown y el acompañamiento consistía solo en guitarra, bajo, batería, órgano y la sección de metal. Eran mucho más simples y melódicas; mucho más cercanas al blues y al gospel; empleaban solo unos cuantos acordes y no repetían líneas tan a menudo y con tanta insistencia. Los cantantes de Stax improvisaban las melodías en un estilo gospel desenfrenado y las letras solían tener tono sexual. *Mustang Sally* de Wilson Pickett es un ejemplo clásico de la Stax.

La Stax buscaba solistas carismáticos y no la precisión de los pasos de baile tan en la onda de los grupos de Tamla Motown.

(NO PUEDO ALCANZAR LA) SATISFACCIÓN: DE LOS BEATLES A LOS WHO

LA MUSICA BEAT

Cuando en 1963 los Beatles irrumpieron en la lista de éxitos, parecían sumamente frescos, nuevos y diferentes. Nadie había oído ni visto antes nada como ellos y su música, aunque, si miramos hacia atrás vemos que ésta era el producto de multitud de influencias.

Los Beatles venían de Liverpool, un puerto marino como el de Nueva Orleáns, que tenía sus propias tradiciones musicales en la forma de music-hall y de las canciones folk, además de una gran población irlandesa con su propia música. Asimismo los marineros traían de América los éxitos discográficos de músicos negros y el pop adolescente que no se conseguía fácilmente en otras partes del Reino Unido. Muchos grupos de Liverpool comenzaron a tocar en los años 50 música folk americana negra y blanca, con la guitarra, el bajo, la caja y la tabla de lavar (esta música se conocía como Skiffle y fue popularizada en el RU por Lonnie Donegan) y posteriormente a tocar rock'n'roll, R'n'B, Motown, soul, gospel, blues y folk. Algunos tocaron en clubes del barrio chino de Hamburgo y en otras partes de Europa, donde tenían que hacerlo durante horas y horas, días y noches, interpretando cualquier canción que se les ocurriera para ocupar el tiempo.

Cuando los Beatles finalmente firmaron un contrato para la grabación de sus canciones y salieron en la televisión para promocionar su segundo sencillo *Please Please Me* se veía claramente que la música popular había vuelto a cambiar. Los cuatro miembros de la banda –John Lenon, Paul Mc Cartney, Ringo Starr y George Harrison– llevaban un corte de pelo extraño, nuevo y largo. Vestían chaquetas de cuello redondo y la última moda en pantalones, camisas y zapatos.

Su música sonaba fresca porque era una nueva mezcla de los estilos negro y blanco. Al escuchar las canciones de los primeros álbumes se puede comprobar sin dificultad, donde tenía sus raíces la música. Hay canciones en el estilo negro de R'n'B, Tamla Motown y Rock `n'roll, así como clásicas canciones pop. Las tres voces de

los Beatles se deriva de los grupos vocales negros, del doo-wop, de Spector y de la Motown; incluso las letras reflejan influencias tanto de la música negra como del pop. Como por ejemplo, la forma de la estrofa de *can't buy me love* es un blues de 12 compases.

Todos estos elementos negros y blancos se fusionaban en las canciones y arreglos de los Beatles para formar algo nuevo. Al principio, el grupo hacía todo esto solo con voces, guitarras acústicas y eléctricas y batería. Sus primeras letras como las de las más sencillas canciones del pop, pero esto cambió a medida que avanzaban los años 60.

Cuando se habían recuperado del shock inicial de los cortes de pelos, hasta a los padres les llegaron a gustar los Beatles (lo que fue un problema). La gente joven, aunque en el fondo les seguía gustando el grupo comenzó a buscar algo más que a sus padres no les gustara y se encontraron con los Rolling Stones, que eran lo suficientemente escandalosos como para gustar a los adolescentes.

EL R'N'B BRITANICO

Los Stones tenían el pelo realmente largo y desaliñado y no llevaban trajes ni uniformes en el escenario. Mientras que el beat venía de Liverpool el R'n'B británico venía de los pubs y clubes de Londres. La diferencia se notaba también en la música. El pop no figuraba en los álbumes de los Stones. Al principio tocaban sus propias versiones de las canciones de Chuck Berry y se inspiraban en las músicas negras menos elaboradas, mientras que los Beatles eligieron el estilo de la Tamla Motown que era la más complicada.

Al igual que los Beatles, los Stones adaptaron el material y añadieron su propio estilo y su sonido especial: la guitarra eléctrica distorsionada al estilo de Chuck Berry, una voz hosca entre soul y blues y una guitarra de blues con cuello de botella. La mezcla o el equilibrio instrumental de los Stones era turbio y denso. En las actuaciones, eran agresivos, amenazantes y sexuales, como por ejemplo el pavoneo tremendo perfeccionado por el cantante Mike Jagger que enfurecía a la gente adulta del público.

Con la llegada de los Beatles los grupos comenzaron a escribir sus propias canciones. En 1965 los Stones escribieron y grabaron *Satisfaction* que fue un éxito en Reino Unido y en América. Esto preparó el terreno para la música Rock que no debe confundirse con el Rock'n' roll.

LA MUSICA MOD (1965)

Los *mods* o modernistas eran adolescentes de principios de los 60 preocupados por la moda y preferían una imagen elegante, incluso cuando llevaban ropa informal. Su moda incluía mocasines, camisetas deportivas, camisetas y jerseys por-art y parkas militares. Estaban locos por el baile y pasaban toda la noche haciéndolo, permaneciendo despiertos toda la noche, a menudo a base de pastillas de anfetaminas, que eran adictivas y peligrosas.

A los mods les gustaba el soul y el sonido Tamla Motown pero en 1965 aparecieron sus propios grupos como por ejemplo The Who, quienes han pasado por muchas fases musicales y han aportado mucho a la música a lo largo de su carrera. Constituían la tercera ola de bandas británicas y desarrollaron las raíces del soul en una dirección radicalmente nueva. Su música se dirigía a la energía y agresividad alocadas de la cultura de las pastillas. Usaban la retroalimentación y terminaban su actuación rompiendo los instrumentos sobre el escenario.

RUEDAS CÓSMICAS: LOS AÑOS 60

Los años 60 fueron una época de descontento social, un tiempo dramático. La crisis de los misiles cubanos puso al mundo al borde de la guerra nuclear. El presidente de los EEUU J. F. Kennedy y su hermano el senador Robert Kennedy fueron asesinados; la gente negra de América del norte y los católicos de Irlanda del

Norte se manifestaron por los derechos civiles; el líder negro Martin Luther King fue asesinado y comenzó el movimiento Black Power; EEUU libraba una guerra en Vietnam que era cada vez más impopular entre los jóvenes y dio lugar a marchas multitudinarias en su contra, sentadas y ocupaciones de las Universidades por los estudiantes; disturbios en París; Rusia invadió Checoslovaquia y la revolución cultural estaba en marcha en China.

LA MUSICA DE PROTESTA

Los jóvenes estaban conmocionados ante la injusticia en el mundo y a menudo, de una forma ingenua, trataban de frenarla. La música de la época no podía menos que reflejar este intento.

En la música folk que se remontaba a Woodie Guthrie había una tradición de protesta social y a principios de los años 60 este movimiento ganó fuerza debido a la influencia de cantantes como Bob Dylan.

EL FOLK–ROCK

Dylan perdió una gran parte de su público folk cuando comenzó a tocar en una banda de rock. El salto de Dylan al rock cambió lo que podía hacerse con las canciones de folk y de rock. En 1965 los Beatles sacaban álbumes como *Help* que seguían tratando básicamente del amor, chico encuentra chica, chico pierde chica, chica recupera chica. En cambio Dylan estrenaba una poesía musical peculiar, a menudo con canciones de más de 10 minutos de duración, y el rock comenzó a seguir esta tendencia.

ROCK PSICODÉLICO

Por esta época, las otras grandes influencias sobre la música no fueron propiamente musicales. Una fue el LSD, que no podía faltar en el mundo del rock y que es una droga muy potente, que crea imágenes reales o alucinaciones a quienes lo usan y distorsiona su sentido del tiempo, tacto, gusto, olor, audición y razonamiento. Para algunos fue una revelación y para otros un desastre. A los músicos les cambió la percepción del sonido y cambió lo que querían decir y cómo querían decirlo. En 1966 el álbum *Revolver* de los Beatles, reflejaba este cambio. Las letras del álbum eran a menudo raras. Eran psicodélicas.

En el último tema de este disco *Tomorrow never knows* apenas se podía distinguir un solo instrumento, ya que habían sido deformados, grabados, tocados al revés y reproducidos en eco. Esto fue posible gracias a los nuevos avances en la tecnología de grabación. De estos nuevos avances nacieron varios efectos que alteraban el sonido, como el *fuzz* (un tipo de distorsión), el *wah–wha* (cuyo efecto es similar a l que indica su nombre), el *overdrive* (retroalimentación artificial), el *flanger* (una duplicación metálica del sonido) y el *eco*. Estos efectos se ajustaban bien al ambiente psicodélico o de la droga. En los tres o cuatro años siguientes aparecieron nuevos instrumentos, como el mellotrón y el sintetizador electrónico que permitió crear nuevos sonidos.

LOS HÉROES DE LA GUITARRA

Con los nuevos efectos electrónicos los guitarristas empezaron a lucirse verdaderamente. De los grupos de blues salió una generación de grandes guitarristas como Peter Green (que formó Fleetwood–Mac), Mick Taylor (que se unió a los Rolling Stones) y Jimmy Page (que abandonó los Yardbirds para crear Led Zeppelin).

Unos de los héroes de la guitarra más conocidos es Eric Clapton, que dejó a Mayall para formar el primer supergrupo llamado Cream, con el bajista Jack Bruce y el baterista Ginger Baker. En sus discos interpretaban rock psicodélico usando los últimos sonidos y técnicas y cantando canciones muy extrañas. En directo interpretaban la primera estrofa de un tema, luego improvisaban sobre la estructura de los acordes de esta estrofa usando la escala de blues, algunas veces durante más de media hora, y finalmente volvían a la canción

para tocar una estrofa más para concluir. Muchas bandas hicieron largos interludios instrumentales.

Quizás Jimi Hendrix fue el guitarrista más importante que haya generado la música popular. Después de descubrirle en un club de Nueva York, su manager Chad Chandler llevó a Hendrix al Reino Unido y le presentó con su propio grupo el Jimmi Hendrix Experience. Incluso hoy los guitarristas no pueden imaginarse cómo creó muchos de sus sonidos usando solamente una guitarra. Podía tocar brillantemente en la mayoría de los estilos y tipos. Tocaba la guitarra detrás de su cabeza del lado contrario y con sus dientes. Fue famosa la interpretación del himno americano en el festival de Woodstock como protesta a la guerra de Vietnam, recreando en la mitad del tema, solo con la guitarra el sonido de un ataque americano sobre el pueblo vietnamita.

LA CULTURA DEL AMOR

Los festivales fueron otra característica de finales de los años 60. las religiones y filosofías orientales y místicas eran la última moda entre los hippies o flowerchildren (hijos de la paz y del amor). Los adolescentes llevaban collares, caftanes, pantalones acampanados y sandalias; experimentaban el amor libre y participaban en marchas antibelicistas. Los Beatles fueron a la india para estudiar la filosofía budista y la canción *All you need is love* fue retransmitida a todo el mundo por satélite. Parecía como si la música rock lo fuera a cambiar todo. El climax de todo esto fue el festival de Woodstock tres días de amor y paz con la participación del mayor elenco de figuras del rock visto jamás.

Pero, en los 60 también hubo una peligrosa corriente subyacente. Los Rolling Stones cantaban canciones con títulos como *Luchador callejero*, *Deja que sangre*, *Simpatía por el diablo* y *Excursionistas de medianoche* que muestran el efecto de las drogas. Además de hippies había ángeles del infierno.

Otros festivales siguieron a Woodstock destacándose el de Altamont, California, donde los Stones encargaron la seguridad a los ángeles del infierno y les pagaron en parte con alcohol. En ese festival se vendía LSD impuro y durante la actuación de los Stones los ángeles del infierno asesinaron a una espectador a golpes con navajas y tacos de billar.

Alrededor de 1970 varias importantes estrellas del rock murieron a causa de las drogas y la bebida, entre ellas Janis Joplin, Jim Morrison y Jimmi Hendrix; después de romperse el cuello en un accidente de moto, Bob Dylan volvió a cantar country y western, finalmente los Beatles se separaron en medio de problemas legales y de dinero. Los sueños revolucionarios de los 60 se habían acabado. Una vez más la música popular había perdido de repente a muchas de sus figuras principales.

ANARQUÍA EN EL REUNO UNIDO: DEL HEAVY ROCK (ROCK DURO) AL PUNK.

A principios de los años 70, el pop comenzó a dividirse en diferentes estilos, cada uno con sus propios seguidores incondicionales y con su propia forma de desarrollar los temas de los años 60. Una cosa que compartieron muchos de los estilos fue el sentido de la extravagancia, con los fans idealizando a sus héroes. Los conciertos de Rock se convirtieron en acontecimientos a gran escala y de gran ostentación, que se celebraban en enormes salas de conciertos, arenas o estadios deportivos. Los precios de las entradas se dispararon y los conciertos eran cada vez más espectaculares: el artista o miembros de la banda vestían ropas estrafalarias y llamativas y la iluminación era cada vez más colorida y brillante. Parecía no haber límites para el rock.

HEAVY ROCK (ROCK DURO)

El heavy rock es una música con mucha energía. Se basa en la imagen del héroe de la guitarra y tiene sus raíces en la guitarra y las escalas del blues. El tipo de riff de guitarra usado por Clapton y Hendrix fue desarrollado y a veces acelerado para formar la base de la mayoría de las canciones. Led Zeppelin, Black

Sabbath y Deep Purple fueron las primeras bandas de heavy rock, pero le siguieron muchas más y el estilo ha continuado hasta nuestros días con pocos cambios, excepto, quizá por un incremento en el tempo. El heavy rock tiene legiones de seguidores y probablemente aún le quede una larga vida por delante.

EL GLITTER ROCK

El otro estilo de principios de los años 70, el glitter rock, desapareció alrededor de 1975. Es una mezcla de estilos desarrollados en los años 70 sin que nada fuera realmente original o distintivo.

DAVID BOWIE

David Bowie es una figura que surgió del Glitter rock que ha evolucionado y cambiado con la música popular, a menudo por delante de su tiempo, y que ha sido una fuente de inspiración para otros.

Bowie sí aportó cosas nuevas de interés musical a principio de los años 70. Empleaba el acento *cockney*, propio de los habitantes de ciertos barrios bajos de Londres, siguiendo el ejemplo de la forma de cantar de la estrella de musicales de la zona Anthony Newley, en un momento en que muchos cantantes aún usaban acentos americanos. Sus canciones sonaban como de musical de teatro.

EL PUNK

A medida que la música rock se volvía más artificial, y las entradas para los conciertos cada vez más caras, con superestrellas que cantaban canciones que tenían poco que ver con la vida de los adolescentes en las calles y con la recesión económica que empezaba a hacerse notar, debería haber sido muy obvio que se avecinaba un cambio. Pero, cuando este cambio llegó finalmente en 1976 tomó a todo el mundo por sorpresa. La explosión del punk al igual que la llegada del rock'n'roll y de los Beatles, cambió la música pop.

El punk puso en palabras los sentimientos de los jóvenes corrientes. Las letras expresaban el disgusto con la sociedad de la que formaban parte. Adoptando una línea anarquista, el punk decía que los gobiernos eran corruptos y que la gente debería gobernarse a sí misma; que la cultura de plástico de la tele era aburrida y que los jóvenes estaban aburridos; que la sociedad debía ser destruida; que las condiciones de la vivienda de las clases trabajadoras eran inaceptables; que el desempleo significaba que los jóvenes de esta clase no tenían ningún futuro; que la autoridad era fascista; que la guerra era criminalmente estúpida. El punk decía todas estas cosas cruda y simplemente. Eran los sucesores de la idea de canción protesta que se remontaba a Guthrie y antes, pero expresado de una forma nueva, venenosa y directa, por ejemplo la siguiente estrofa del grupo Sex Pistols:

God save the Queen (Dios salve a la Reina)

Dios salve a la reina

El régimen fascista

No hay ningún futuro

En el sueño de Inglaterra

Ningún futuro, ningún futuro ...

La estrafalaria imagen del punk fue fabricada en un primer momento con astucia por el propietario de una tienda de ropa y manager de los Sex Pistols (Malcolm McLaren). Todo lo relacionado con los Pistols estaba diseñado para escandalizar, y no para ser aburrido como los hippies. McLaren tomó elementos de todas las

modas jóvenes que más escándalo habían causado desde la guerra y creó un monstruo. Johnny Roten el cantante líder de los Sex Pistols, solía vestir una chaqueta larga drapeada de la era del rock'n'roll, una camiseta de cuello estrecho de los días de los mods, unos pantalones enormes de rayas (diplomáticas) o de cuadros escoceses de la época del glitter rock, sujetándolo todo con unos imperdibles. El corte de pelo era de punta y la cara tenía una expresión lasciva o el ceño fruncido. Los adultos y los medios de comunicación volvieron a poner el grito en el cielo una vez más. Los discos Sex Pistols fueron prohibidos, sus conciertos cancelados y ellos atacados en las calles, y sin embargo, obtenían un éxito tras otro.

La droga del punk era la anfetamina y la música punk manifestaba la misma energía caótica que los mods. El tempo punk era muy rápido en comparación con la música de su tiempo y durante su desarrollo se ha acelerado más.

Una de las cosas que consiguió el punk fue el establecimiento de varias pequeñas marcas discográficas y distribuidoras de discos alternativos, y aunque al principio las compañías discográficas se sintieron amenazadas, los grupos más importantes del punk firmaron con grandes compañías discográficas.

Los Sex Pistols se quemaron pronto: su líder dejó el grupo después de la primera gira por EEUU y Sid Vicious fue incorporado como nuevo cantante, pero murió de una sobredosis de heroína mientras esperaba ser juzgado por el asesinato de su novia.

EL NEW WAVE

La música new wave no tenía la misma intención anarquista ni las mismas preocupaciones que el punk. El sonido de sus discos era más cuidado, estaba mejor producido y mostraba un nivel más alto de musicalidad. Las canciones eran cortas y llenas de energías y volvieron a las inquietudes que más preocupaban al pop (chicos–chicas y sus relaciones).

El new wave es un pop muy bueno, bien escrito e inteligente, con un sonido duro y limpio de grupo de rock. Su música es demasiado diversa es demasiado diversa para clasificarla con más precisión, abarca desde el estilo punk callejero hasta el reggae banco y cada banda parece haberse inspirado en una mezcla de raíces musicales ligeramente diferente.

GOLPÉAME CON LA MÚSICA: DEL REGGAE AL FUNK

La música negra en los años 70 tenía varias ramas principales. El sonido Tamla Motown, se transformó en disco, el sonido soul se convirtió en funk y llegaron nuevos sonidos de Jamaica en la forma de reggae y ska.

EL MENTO

Es la danza nacional de Jamaica y usa un ritmo que comparte con el calipso y la rumba. Las canciones mento se cantan en la lengua–dialeto jamaicana y sus letras tratan de asuntos locales, temas de protesta y sátiras. Esta lengua tiene su origen en las mezclas de diferentes idiomas importados por los colonos europeos y fue originalmente usada por los esclavos como un medio de comunicarse entre ellos sin que los colonos fueran capaces de entender lo que decían.

EL CALIPSO

Las canciones de calipso vienen de Trinidad y Tobago y usan la lengua–dialeto de esa parte del caribe. Son más rápidas y tienen un sonido más ligero que las de mento, pero tratan de las mismas clases de temas. También son frecuentes las canciones de calipso en las lenguas–dialeto de otras islas del este del caribe.

EL SKA

La música popular Jamaicana comenzó en Kingston durante los años 50 con la llegada de gente del campo en búsqueda de trabajo en la ciudad. Estos recién llegados se agrupaban en barrios y vivían en chabolas de madera, pero muchos tenían radios y podían sintonizar con las emisoras de pop de los EEUU. Entre la música que escuchaban había blues, jazz, gospel y especialmente R'n'B. Los pinchadiscos jamaicanos consiguieron estos discos americanos y los pusieron en sus discotecas. Los músicos jamaicanos comenzaron a tocar su propio estilo de R'n'B, mezclando ideas de la música afroamericana con ritmo de su propia música popular jamaicana. Finalmente, fue de esta mezcla de la que surgió el Ska.

El ska llegó al Reino Unido con los inmigrantes afroantillanos y fue adoptado por los cabezas rapadas, normalmente blancos pobres de la clase obrera quienes se identificaban con él.

EL REGGAE

El reggae es la música de los chicos groseros, de los fuera de la ley de Kingston. Los chicos groseros son camberros callejeros y miembros de bandas de delincuentes. Los rastafaris también se identifican con esta música. Ellos creen que algún día la gente negra regresará a su tierra prometida, al país de Etiopía en Africa. También creen en la paz, el amor y la fraternidad y fuman marihuana, hiera a la que consideran sagrada. Las canciones de reggae comenzaron reflejando estas cosas, así como la lucha contra la injusticia y la civilización occidental corrupta que la sociedad industrial blanca con su competencia exagerada y su corrupción, representa.

Bob Marley con sus canciones rastafaris y fuertemente políticas fue la primera estrella internacional de reggae. El ritmo ha sido usado y acoplado a los arreglos del rock por grupos como Police y otras bandas británicas. En Argentina Los Pericos surgieron como una banda reggae.

EL PHILLIE SOUL

En los 70 la música negra estadounidense se fundamentó en el sonido Tamla Motown, estilo que había desaparecido del primer plano y encontró una nueva base en Filadelfia donde surgió el phillie soul, que era una música mucho más suave del tipo de la que se puede oír en los pubs y que tuvo mucho éxito a lo largo de los años 70.

En los 60 la música negra se valoraba por su sentimiento. Al principio de los 70 artistas blancos cantaban en estilo soul, pero a menudo sin compromiso real con las letras.

EL DISCO

El disco es la culminación de este alejamiento de la emoción del gospel. Comenzó en 1974 como música de clubes privados y discotecas de Nueva York. Lo importante de este estilo es el carácter bailable del ritmo. El tratamiento de las canciones quedaba en la mayoría de los casos reducido a lo más superficial y la música disco fue descrita como con mucha marcha y euforia producida por las drogas y el espectáculo de luces.

La música disco tardó poco tiempo en ponerse de moda en Europa y los artistas europeos comenzaron a hacer grabaciones de esta música. El euro disco fue por lo general soso y estéril.

Luego del estreno de la película Fiebre de sábado por la noche, con el estilo de la música disco de los Bee Gees, todo el mundo estaba haciendo grabaciones de música disco. El eurodisco llegó a grabar temas que duraba hasta toda la cara de un álbum. Otra costumbre fue poner ritmo de disco a antiguas canciones.

El disco fue un estilo por el que se interesó mucha gente, mientras producía la mayoría de su trabajo en los campos aliados de soul, pop, reggae y funk. Esta mezcla con el funk llevó a la introducción del rap en la que el cantante decía rimas rítmicamente, originalmente improvisadas sobre un fondo instrumental.

EL FUNK

El soul fue la base del funk, sin embargo éste también tiene influencias del rock, jazz y blues. Funky quiere decir música sucia que tiene un sentimiento de blues y un sonido distorsionado en los instrumentos. James Brown fue uno de los pioneros del funk. Su música consistía en un sonido rítmico y brillante de guitarras, carreras rápidas de los instrumentos de viento metal y sobre todo esto iba la línea vocal rítmica y salpicada en un estilo salvaje basado en el gospel.

CONCLUSIÓN

Para concluir este trabajo cabe decir que las últimas dos décadas del siglo XX han sido testigos del poder de productores discográficos que desempeñan un papel importante en cada una de las fases de la creación de un disco. Solo una cosa es seguro sobre el futuro: la música desarrollará nuevas formas, mezclando de manera dinámica elementos de la música negra y de la música blanca, y estas nuevas formas estarán definidas a su vez por la tecnología, los cambios sociales y la demanda comercial. Esta es la naturaleza de la música popular que seguirá siendo el lenguaje que más acerca a los seres humanos, porque es el lenguaje común.