

Jazz a Barcelona durant la Guerra Civil



Bàrbara Santana McGill
Tutor: Jaume Carbonell i Guberna
Treball de Fi de Grau
Juny 2014

Fotografia portada: Músics
ambulants al carrer Princesa,
c.1935. Arxiu Fotogràfic
de Barcelona. Col.Ritma

Índex

Introducció	5
Primera Part: Els Antecedents (1919-1936)	7
Introducció	8
Arribada del jazz a Barcelona. Anys 20 i 30	8
Hot Club de Barcelona (1935-1936)	19
Segona Part: Guerra Civil espanyola	24
Introducció	25
Estat de la qüestió	27
Jazz a Barcelona (1936-1939)	33
Festivals Benèfics	35
Activitat radiofònica, musical i cinema	41
Actuacions regulars	46
Locals	56
Conclusions	74
Bibliografia	77
Annex	

...al triste rostro de la guerra se le oponía la faz risueña del vivir.¹

¹ *Música I*, gener 1938, Barcelona: Consell Central de la Música, p. 57. Extret d' OSSA MARTÍNEZ, Marco A. de la: *La música en la Guerra Civil Española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011, pàg. 69.

Introducció

En aquest treball tractaré el jazz durant l'època de la Guerra Civil, abans, però, citaré les influències i fets que van esdevenir fonamentals per al seu desenvolupament entre els anys 1936 i 1939. He triat aquest tema perquè, investigant sobre la història del jazz a Barcelona, em vaig adonar que la bibliografia referida a aquest període era pràcticament inexistent. Aquesta constatació em va portar a la qüestió del per què ningú no tractava aquest tema. Potser per manca d'informació? O potser perquè amb la guerra l'activitat musical, en especial la jazzística, no havia tingut cabuda? Amb aquestes preguntes vaig continuar la meua recerca sense esperar gaire respostes. La meua sorpresa va ser que tot allò que semblava inexistent, existia: el jazz es ballava, hi havia orquestres que el tocaven, sonava a la gramola del bar Edén, i fins i tot, alguns privilegiats l'escoltaven als discos de 78 rpm. D'una manera o altra, el jazz formava part de la vida social de l'època i estava de moda.

Per dur a terme aquesta recerca he consultat diaris locals com: *Diari de Barcelona*, *La Vanguardia*, o *Solidaridad obrera*, revistes com: *Jazz Magazine*, *Papitu* o *La Publicitat*. També he buscat bibliografia específica per explicar els antecedents jazzístics d'abans de la guerra, i bibliografia general per contextualitzar el tema en la història i la societat de l'època.

En primer lloc, plantejo un repàs de l'arribada del jazz a la Península, el 1919, i de com les orquestres dels anys vint a Barcelona van evolucionar fins a l'esclat de la guerra (1920-1936). Prosseguiré tractant el jazz en l'època de la Guerra Civil (1936-1939). Parlaré de com va sobreviure el jazz, quines eren les orquestres més conegudes, on es duïen a terme les actuacions, per quins canals arribava aquesta música als oients, etc.

La primera hipòtesi que plantejo en aquest treball és que la Guerra Civil no va suposar una ruptura pel jazz, sinó una continuació del que es venia coent els anys anteriors. A Barcelona es van donar diversos factors previs a la guerra com, per exemple, la fundació del Hot Club de Barcelona (1935), que van afavorir la creació i el desenvolupament d'orquestres que després van continuar en actiu durant el conflicte bèl·lic.

A més, i com a conseqüència de la primera, una segona hipòtesi ens fa pensar en una activitat jazzística molt intensa durant els anys de la guerra, com es veurà corroborada per les fonts de l'època utilitzades per la recerca.

Aquesta música, caracteritzada pel ritme sincopat, per a molts va servir per evadir-se de les penalitats de la guerra. La ruptura va tenir lloc en acabar la guerra, amb el Franquisme, quan el jazz, com moltes d'altres manifestacions artístiques, va ser silenciada brutalment pel nou règim.

Primera Part: Els Antecedents (1919-1936)

Introducció

Per parlar del jazz durant la Guerra Civil a Barcelona cal mirar uns anys enrere. Molts dels locals i les bandes que es van crear cap els anys vint són els mateixos que van seguir en actiu al període de la Guerra Civil. En aquest apartat faré una repàs des de l'arribada del jazz a Espanya (1919) i, en concret, a Barcelona (1919-20) fins la creació del Hot Club de Barcelona (1935).

Arribada del jazz a Barcelona. Anys 20 i 30

La Primera Guerra Mundial i el triomf bolxevic a Rússia van fer que Catalunya i, en concret, Barcelona experimentés un ràpid creixement econòmic, proporcionat per la gran incidència que va tenir la guerra en molts aspectes de la vida barcelonina. La immigració va ser nombrosa, Barcelona es va beneficiar primer dels grans moviments migratoris interiors de Catalunya i després dels vinguts de fora. La neutralitat espanyola, amb l'arribada al país de molta gent estrangera, va donar origen a molts negocis.



Transatlàntic al port de Barcelona, c.1920. Col·lecció Roisin

La creació d'un organisme governamental preocupat per la renovació i pel creixement de Catalunya va afavorir la societat i la cultura de l'època.

La Mancomunitat de Catalunya es va constituir el 6 d'abril de 1914, amb Enric Prat de la Riba com a primer president. Entre els propòsits fundacionals de Prat de la Riba hi havia la intenció de dotar a cada municipi de Catalunya de carreteres o camins d'accés, de telèfon, d'escola pública i d'una biblioteca popular. Aquest programa va esdevenir una gran modernització per a Catalunya basada en la cultura i en les infraestructures. Es va dur a terme una part però no tot a causa de la lentitud en la cessió de serveis de les diputacions, a l'escassetat de recursos econòmics i a la seva curta durada (1914-1924).²

L'arribada del jazz a Europa està relacionada amb la presència de les tropes americanes que van intervenir en la Primera Guerra Mundial, i també amb la difusió d'aquesta música mitjançant el

² RISQUES, Manel: *Història de la Catalunya contemporània*. Barcelona: Pòrtic, 2006. pàg. 252

nou suport del disc. Existeixen referències que esmenten que el primer disc de jazz gravat per l'Original Dixieland Jazz Band (ODJB)³ va arribar a Espanya el 1918. La dada més objectiva que tenim és el catàleg de la Companyia del Gramòfon de 1920 que l'incloïa a l'apartat de ballables.

La paraula jazz va aparèixer a Espanya per primer cop el gener de 1918, a les pàgines de *Mundo Gráfico*, per fer referència a un nou tipus de ball.⁴

A Barcelona va aparèixer el terme jazz entre 1919 i 1920 però no sempre s'anomenava així a aquest tipus de música; com diu Alfredo Papo, *el jazz era sobretot un mot anecdòtic, sinònim de sorolls extravagants o de música exòtica*.⁵ Aquest tipus de música va ser anomenada amb



Anunci Companyia del Gramòfono, *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1920.



Dones nord-americanes escoltant la música de la nova dansa jazz. *Mundo gráfico*, 2 de gener de 1918. Biblioteca Nacional de España.

diferents termes, provinents de diverses modalitats de ball, ritmes o estils. Alguns exemples són: *ragtime*, *black bottom*, *xarleston*, *foxtrot*, *slow-fox*, *quick step*, *one step*, *two step*, *hot*, *blues*, *jazz*, *swing*...

En un principi, el terme jazz s'emprava però el seu esperit encara era desconegut pels músics, pels crítics i pel públic. El que atreïa de la música de les bandes de jazz era allò superficial, extern, era un tipus de música que es ballava i que estava de moda. Un aparell que va servir per la

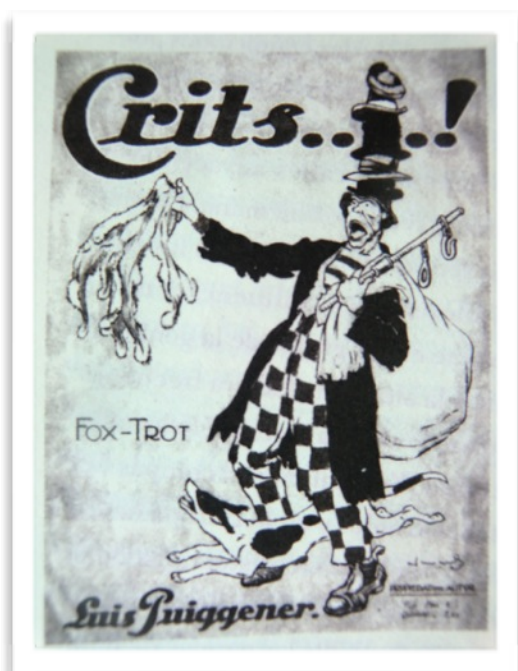
³ Agrupació pionera de les orquestres de jazz blanques i també va ser la que va entrar primer en un estudi de gravació. Informació extreta de PUJOL BAULENAS; Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music S.L., 2005, pàg. 22

⁴ GARCÍA, Jorge: *El ruido alegre: El Jazz en la BNE: [28 de noviembre de 2012 al 24 de febrero de 2013]*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012, pàg. 22

⁵ PAPO, Alfredo: *El Jazz a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1985, pàg. 14

difusió d'aquesta música va ser el gramòfon. La seva venda es va començar a estendre i va permetre que, gent que s'ho podia permetre, escoltés els discos del moment a les seves cases.

A Barcelona hi havia una gran quantitat de locals de diversió al carrer Conde del Asalto⁶ (actual Nou de la Rambla) i a les Rambles, mentre que els més populars es concentraven a la zona del Paral·lel. Era una època on el gran referent estètic i artístic era París, així va ser com a Barcelona es van començar a inaugurar els primers cabarets decorats a l'estil parisenc i freqüentats per noies anomenades *tanguistes*.⁷



Crits... Fox-trot. Portada partitura per a piano de Lluís Puiggener, 1919. Biblioteca de Catalunya: Fons Vicenç Serrà i Gómez

El cabaret més modern de la ciutat era l'Excelsior (a la Rambla del Centre, 34). En aquella època també van aparèixer els salons music-hall, que eren més elegants que els cafès-concert i també presentaven una gamma més variada d'artistes. El que tenia més fama i categoria era l'Edén Concert (al carrer Conde del Asalto, 12).

Saber ballar bé era quelcom distintiu, símbol d'elegància i de modernitat. Als cabarets i als music-halls hi va haver parelles de ball professionals, la parella solia estar acompanyada per un pianista, o bé per una petita orquestrina de corda de tipus *tzigane*⁸, que, entre d'altres peces, interpretava les últimes novetats de la música sincopada americana. Entre els compositors locals de l'època destaca Clifton Worsley, pseudònim de

Pedro Astrot i Ribes (1878-1928). Famós pels seus valsos, Worsley va compondre també *ragtimes*, *one-steps*, foxtrots i d'altres balls moderns. Un altre compositor conegut de l'època va ser Lluís Puiggener que va tenir èxit amb el foxtrot *Crits...*⁹

⁶ GONZÁLEZ LEDESMA, Francesc: *La calle que no dormía nunca*, [en línia] El País: *La Crónica*. 25 de novembre de 2007 [Consulta: 13 de febrer de 2014] Disponible a: http://elpais.com/diario/2007/11/25/catalunya/1195956459_850215.html

⁷ PUJOL BAULENAS, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music S.L. 2005, pàg. 14

⁸ Les orquestrines de tziganes es composaven per un o dos pianos i una secció de cordes de tres violins, violoncel i contrabaix.

⁹ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 16

La supremacia que tenien el tango o el vals es va veure amenaçada pel gènere del foxtrot. Als Estats Units, cap al 1919, els music-halls i dàncings es van posar de moda gràcies a les *jazz bands*. La música d'aquestes orquestres va revolucionar el públic gràcies a la seva expressivitat, intensitat rítmica, sensualitat; música on la improvisació personal estava per sobre de totes les regles.

Als Estats Units, durant la dècada de finals de 1910s i els 1920s, el terme *jazz* o *jazz band* va tenir un sentit molt ampli, designat no tant a la música o a l'orquestra, sinó sobretot va ser un nom que es va aplicar a la bateria. "Drumen" i *jazz* eren els noms pels que vulgarment es coneixia l'encarregat de tocar el *jazz band* (bateria).¹⁰

L'octubre de 1919 es va inaugurar l'Hotel Ritz de Barcelona i la direcció va contractar l'Orquestrina Nic-Fusly¹¹, aquesta va ser la primera a Espanya que, sense renunciar als instruments habituals de les orquestrines *tziganes*, va afegir la bateria, un *swan whistle*¹², un banjo i ocasionalment, un saxo tenor.¹³ L'innovador format instrumental de la Nic-Fusly i el seu repertori van servir de model a l'Orquestrina Verdura, dirigida per Agustí Verdura. Aquesta formació, va



Orquestra de Nick Fusly. Fotografia extreta de PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 20

¹⁰ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 24

¹¹ Segons Jordi Pujol Baulenas, *op. cit.* pàg. 20, el nom d'aquesta orquestra va sorgir de la combinació de les lletres dels cognoms dels fundadors; Gustavo Nicolau (violí), Miguel Fusellas (contrabaix i saxo) i Isidro Pauli (piano): Nic-Fusly. Segons José María García Martínez, a *Del Fox-trot al jazz-flamenco* (pàg.36), el nom del director era Nicolás Fusly i diu que el nom de l'orquestra era el del seu fundador.

¹² Instrument semblant a la flauta on l'executant, alhora que bufa, acciona un pistó mòbil col·locat a l'extrem inferior per aconseguir efectes i glissando. Utilitzat ocasionalment per les *jazz bands*.

¹³ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 20

ampliar la sonoritat amb una corneta i un trombó, i va aconseguir un color instrumental proper al que els nord americans anomenaven *syncopated orchestras*. Segons Jordi Pujol Baulenas, aquesta modalitat es caracteritzava per interpretar la moderna música sincopada d'una manera més lineal o *straight*, sense l'èmfasi i l'instint rítmic de les *jazz bands*.¹⁴

En poc temps, Barcelona es va convertir en una de les ciutats europees més importants del panorama del music-hall internacional. Una de les causes va ser que l'empresari Fernando Bayés va transformar l'antic Teatre Principal (La Rambla, 27), en el music-hall més important de la ciutat, el Principal Palace. En aquest local va imperar el gènere de revista que tenia gran èxit a París i a Londres. El febrer de 1920, degut a unes modificacions a l'escenari per a una revista, l'empresari va convertir la zona de platea en un improvisat dàncing amb decoració de Carnaval. Hi van actuar l'Orquestra Principal i una *jazz band* formada únicament per músics negres. Aquest va ser el primer cop que es va escoltar i ballar a ritme d'una autèntica *jazz band* arribada de París.¹⁵

Aquell mateix mes de febrer de 1920, el catàleg de la Companyia del Gramòfon Odeón va presentar, a la secció de ballables, els discos de l'Original Dixieland Jazz Band. El públic barceloní va escoltar per primer cop el *jazz de veritat* de Nova Orleans. A partir de llavors, la paraula *jazz* va suposar un símbol de modernitat i es va introduir progressivament a l'ambient musical barceloní.

La vida alegre de les nits a Barcelona es contrarestava amb la lluita social entre la classe obrera i la patronal. El conflicte obrer, la degradació de les condicions econòmiques i el creixement de l'anarcosindicalisme de la CNT, va afectar especialment la ciutat de Barcelona durant la postguerra mundial. La tensió social va degenerar en una situació de violència oberta quan els sindicats lliures, amb el suport de les autoritats i la policia, van llogar pistolers a sou per assassinar els principals líders obrers. D'altra banda, grups vinculats a la CNT van respondre realitzant atemptats contra les autoritats, els patrons, els encarregats de les fàbriques i les forces d'ordre. L'època del pistolerisme va provocar més de 800 atemptats en els quals van morir 226 persones.¹⁶ Un dels atemptats més sagnants de la Barcelona del pistolerisme va ser el 12 de setembre de 1920

¹⁴ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 20

¹⁵ *Ibid.*, pàg. 22. Pujol Baulenas no especifica de quina orquestra es tractava.

¹⁶ MORENO CULLELL, Vicente: *La conflictivitat social a Catalunya: sindicalisme, vaga de La Canadenca i pistolerisme (1917-1923)*. [Bloc Internet] Barcelona: Ciències Socials en Xarxa, 2011. [Consulta: dimecres 3 d'abril de 2014] Disponible a: <http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/03/02/la-conflictivitat-social-a-catalunya-sindicalisme-vaga-de-la-canadenca-i-pistolerisme-1917-1923/>

quan un anarquista va fer explotar una bomba al music-hall Pompeya. L'explosió va causar sis morts i divuit ferits i va commocionar de tal manera als ciutadans que va convertir el seguici fúnebre de les víctimes en una multitudinària manifestació: la comitiva va anar des de l'Hospital Cínic a la parròquia de Sant Josep Oriol, després al Palau de la Virreina i va finalitzar a les portes del Pompeya. Sembla ser que l'autor de l'atemptat va ser el pistoler Inocencio Feced que el 1923 va cometre un altre atemptat i va assassinar Salvador Seguí, *El Noi del Sucre*.¹⁷

A l'octubre de 1920, l'Orquestrina Verdura, que actuava al dàncing annex al Teatre Apolo (Av. Paral·lel, 59), va començar a interpretar foxtrots que ja eren anunciats com a música de jazz. Al cabaret Edén Concert, l'orquestra *tzigana* de Jaime Planas y sus discos vivientes, va instal·lar al voltant del bombo, la caixa i els platets, una gran quantitat d'accessoris musicals: botzines, triangles, timbres, tam-tams, sirenes, caixes xineses, clàxon, cascavells, una paella... Segons Jordi Pujol Baulenas, el gener de 1921, una nova *jazz band* de negres¹⁸, procedent del cèlebre music-hall Bataclan de París, va actuar diverses vegades i amb molt d'èxit al Principal Palace.

El cabaret i bar americà The Savoy (Rambla del Centre, 12) tenia contractada una *jazz band*, integrada per músics locals. L'abril de 1921 es va estrenar al Principal Palace la revista *Oh, la Revue!*, un espectacle musical que incloïa un quadre pertanyent a la producció francesa *París qui jazz* (1920) d'Albert Willemetz i amb música de Maurice Yvain. Segons Pujol Baulenas, aquesta revista es va atorgar l'honor de ser l'encarregada d'introduir oficialment el jazz a Europa.¹⁹

El 1921 es van publicar discos de temes ballables interpretats per orquestres europees i americanes. Entre aquestes gravacions hi havia les versions d'orquestres americanes de l'Orquestra Nic-Fusly i de l'Orquestrina Verdura que van gravar per Gramófono i per Odeón. Odeón també va gravar l'Orquestra Ambassador de Paul Whiteman amb un gran nombre de títols incloent el gran èxit *Whispering*. Però degut a les limitacions tècniques dels mètodes de gravació acústica aquells discos no van ser ben rebuts pel públic, que encara preferia els de gènere cantat.

¹⁷ TIERZ, Carme i MUNIESA, Xavier: *Barcelona ciutat de teatres*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona:Viena, 2013, pàg. 293

¹⁸ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 24
L'autor no dona més informació d'aquesta *jazz band*.

¹⁹ *Ibid.*, pàg. 24

Poc a poc, el jazz troba als locals de music-hall, un àmbit propici per a la seva acceptació a nivell popular, convertint-se en un element fonamental per a qualsevol espectacle.

Un dels músics locals més populars era Lorenzo Torres Nin, més conegut com a Mestre Demon, pianista que tocava a bars i cafès del port i que, des de finals de 1921, va dirigir la seva pròpia orquestra, la Demon's jazz-band. Aquesta orquestra tocava diàriament, des de les sis de la tarda fins les quatre de la matinada, al Cabaret Català (establiment situat a la Rambla de Santa Mònica, 6). Torres va anar guanyant fama i pels seus arranjaments jazzístics li van posar el sobrenom de *Rei del Jazz*.

*Generalment, tota la música del mestre Demon està bé. A còpia de beure whisky, de fumar cigarrets anglesos, de portar ulleres de carei i de tractar-se amb capitans de vaixells americans, el mestre Demon ha acabat per fer autèntica música de jazz.*²⁰

Durant els anys vint i trenta hi va haver una espectacular imposició de governs autoritaris arreu d'Europa a conseqüència de la Primera Guerra Mundial, de la reforma del mapa europeu, de la crisi del 1929 i la feblesa del sistema democràtic. El 13 de setembre de 1923 es va produir el pronunciament militar del general Primo de Rivera. Els governadors militars de cada província es van encarregar d'exercir les funcions pròpies dels governadors civils. El general Carlos Llussada va ser nomenat governador civil de Barcelona i va executar les primeres decisions de la Dictadura en relació a la reforma de les institucions i la uniformització cultural. Es va iniciar una etapa de mesures restrictives que van afectar greument als espectacles i als locals de diversió. Es van sancionar econòmicament als propietaris de cabarets i music-halls amb l'acusació que els seus espectacles atacaven la moral pública. Es van restringir els horaris de tancament i es va prohibir el joc, aquests dos factors van provocar que l'ambient nocturn decaigués notablement i només els locals que tenien una *jazz band* van ser capaços de resistir la nova situació. Com diu Paco Villar:

*Barcelona perdió la alegría de sus madrugadas. Desapareció el bullicio. Los bares, restaurantes, cabarets y cervecerías acabaron desiertos, los camareros con los brazos cruzados y la música de los tziganes desvaneciéndose en el vacío. Los elegantes y mundanos music-halls parecían panteones.*²¹

²⁰ PLANES, Josep Maria: *Nits de Barcelona*. Barcelona: Proa, 1a Ed. 1931, pàg. 38

²¹ VILLAR, Paco: *Historia y Leyenda del Barrio Chino: Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona: 1900-1992*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Campana Edicions, 2009, pàg. 151-152

D'altres orquestres rellevants d'aquesta època van ser: Excelsior, Michigan Jazz, la Washington Orchestra, Shis Uniks Orchestra...



Washington Orchestra. Fotografia extreta de PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 28

El 1924 es va inaugurar l'emissora Radio Barcelona EAJ-1 que, malgrat no estar-ne gaire a favor, per a satisfer les exigències dels oients, va iniciar la retransmissió d'un programa diari de ballables. En un principi el Sexteto Radio s'encarregava d'aquesta secció i poques setmanes després s'hi van afegir la Radio-Barcelona Band i el Quintet Nice. També la *jazz band* del dàncing Excelsior, dirigida per Eduardo Sanginés i l'Orquestrina New York. Aquesta iniciativa de Radio Barcelona va ser titllada de vulgar per molts crítics que consideraven intolerable que aquella música d'origen afroamericà envaís el territori i les llars.

Del 15 al 25 de gener de 1926 es van presentar *Chocolate Kiddies* al Teatre Circ Olympia (Ronda de Sant Pau i Carrer Aldana). L'espectacle, amb música de Duke Ellington²², estava dividit en tres parts, els artistes i les *girls* provenien dels clubs Alabam i Plantation i del Colonial Theatre de Nova York. La segona part de l'espectacle consistia en un concert de Sam Wooding's Orchestra, i segons Jordi Pujol Baulenas²³, primera *jazz band* de categoria que es va escoltar a Barcelona.

²² CARBONELL I GUBERNA, Jaume: *El jazz clàssic i la seva història: dels orígens a la Segona Guerra Mundial*. Barcelona: Galerada, 2011, pàg. 366

²³ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 34

L'aparició del ball xarleston²⁴ va tenir com a màxim protagonista Josephine Baker, estrella principal de la revista *La Revue Nègre*, estrenada a París la tardor de 1925. Poc després el xarleston va arribar als dancings d'Europa i de Barcelona.

El govern havia disminuït els seus mètodes restrictius per adaptar-se a la línia marcada per la resta de països europeus. Però, malgrat això, a la premsa de l'època la moda del xarleston no era ben vist:

*En el Charlestón no existe ni gracia, ni armonía, ni ritmo. Es la danza de la locura desbordante y bárbara. Un conglomerado de contorsiones frenéticas, de saltos de fieras, de gestos de idiota, que a primera vista produce la vaga impresión de un grupo preso de súbito por un ataque de nervios, en un exceso de relajamiento de la inteligencia y de la razón, vagando en las regiones de la demencia epiléptica. Esto es el baile de hoy; una sarta de perturbados, de locos escapados de las celdas de un manicomio, reunidos a los sonos chillones de una música disonante y ramplona.*²⁵

A finals de 1926 va aparèixer el *black bottom*²⁶ a Barcelona. Aquest ball es va presentar al Teatre Còmic amb la revista *Joy-Joy* de Manuel Sugañés i, en la mateixa ocasió, es van gravar els primers discos electrònics de Barcelona.

Durant el període de 1926 al 1928, les cartelleres d'espectacles de Barcelona van tenir el xarleston i el *black bottom* com a principals protagonistes. Però cap a finals del 1928 aquests espectacles van anar perdent popularitat, els espectacles de varietats estaven en decadència. El cinema sonor es va convertir en la nova moda popular d'entreteniment i molts locals de music-hall es van convertir en cinemes.

Amb l'Exposició Universal de Barcelona (1929), el món de l'espectacle va remuntar. Van arribar a la ciutat diverses orquestres de jazz; al Dàncing Edén van debutar els Cofies Colored Cracks, agrupació formada per vuit músics negres americans. Un altre personatge important que va

²⁴ L'origen d'aquest ball prové de la ciutat de Charleston, a Carolina del Sud (Estats Units). Va aparèixer per primer cop a la comèdia musical *Liza* (1922) i va assolir una gran popularitat el 1923 quan James P. Johnson i Cecil Mack van escriure *The Charleston*, peça de ball que van incloure al musical *Runnin' Wild*. KERNFELD, Barry: *The new Grove Dictionary of Jazz*, London: Macmillan, 1988, pàg. 202

²⁵ SD: "El Baile" *El Diluvio*, 22 -5-1937, pàg. 13

²⁶ El *Black bottom* és un ball que té origen a Nashville, Tennessee, relacionat amb el jazz tradicional, que va tenir difusió a començament s.XX mitjançant els espectacles de *minstrels*. El primer tema de *black bottom* que es coneix va ser el *Jacksonville rounders dance* de Perry Bradford, 1907.

arribar, al Teatre Circ Barcelonès, va ser Herb Fleming, artista de music-hall que va arribar amb la Blue Bird's Symphonic Jazz Orquesta, amb el pianista Bob Wolly i les ballarines Estelle Dixon i Florence Miller.²⁷

A principis de juny de 1929 va actuar al Casino de San Sebastián (a la platja de la Barceloneta), al Teatre Circ Olympia i al Principal Palace, l'orquestra de Sam Wooding and His Chocolate Kiddies, amb certs canvis a l'orquestra respecte el 1926. Es van incorporar Doc Cheatham, trompeta, i Gene Sedic, saxo tenor i clarinet. Van tenir tant d'èxit que la marca Parlophone els hi va gravar cinc discos de 78 rpm per documentar el pas de l'orquestra per Barcelona amb peces com *Tiger Rag*, *Sweet Black Blues*, *Indian Love*, o *Crazy Cat*. Alfredo Papo, al seu llibre *El Jazz a Catalunya*, explica que ell va tenir l'oportunitat de tenir a les mans aquests discos tan buscats pels col·leccionistes.²⁸



Teatre Circ Olympia, c. 1920, fotografia d'Alexandre Marletti

Aquell mateix any va actuar l'orquestra de Jack Hylton a Barcelona, un concert el van fer al Palau de Projeccions de Montjuïc i l'altre, al Teatre Circ Olympia. Segons Alfredo Papo, l'elecció de portar aquesta orquestra no va ser encertada, de jazz gaire bé només en tenia el nom i *molt de tant en tant Hylton permetia a alguns músics d'executar un solo hot més o menys improvisat*.²⁹ A la revista *Mirador* trobem un article titulat *El jazz que sentim poc*³⁰ (traducció d'un article de la revista francesa *La Revue Musicale*) del 10 de juliol de 1930 que parla sobre la recepció del jazz a Europa i el poc sentit del jazz que tenen versions d'orquestrades com la de Jack Hylton.

El 1931 hi va haver un gran nombre d'orquestrades que va seguir l'estètica melòdica i comercial de Jack Hylton. Aquest va ser el cas de les orquestrades: Durán Boys, Melody Boys o

²⁷ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 37

²⁸ PAPO: 1985, pàg. 18

²⁹ *Ibid.*, pàg. 15

³⁰ SD: El jazz que sentim poc. *Mirador*, 10-8-1930, pàg. 7

Jaime Planas y sus discos vivientes. Aquesta última actuava a la Maison Dorée (a la Plaça de Catalunya), nou punt de trobada dels amants del jazz.

El 3 de març de 1930 Josephine Baker va debutar a Barcelona al Principal Palace

acompanyada de l'orquestra Demons Jazz. Demon li va fer una composició anomenada *Suppose!* que ella va estrenar al Casino de París.



Concert de la Banda Municipal de Barcelona a la plaça de Sant Jaume, 15 d'abril de 1931. Arxiu fotogràfic de Barcelona. Col.: J. M. Sagarra i P. Ll. Torrents

La victòria republicana del 14 d'abril de 1931 va suposar un canvi de règim. En els anys següents, anteriors a la Guerra Civil, les dues úniques grans orquestres de jazz internacionals que van trepitjar Barcelona van ser la de

Ray Ventura and His Collegiens (Teatre Circ Olympia, desembre 1930) i la de Ronald Dorsay. També va venir el duo pianístic Wiener et Doucet, que tocaven jazz de marcat accent blanc i en algunes ocasions molt pretensions. Malgrat la victòria republicana i les expectatives de creixement que es tenien era l'època posterior al *crack* del 29 i no eren tantes les orquestres internacionals que es podien permetre anar de gira.



Wiener et Doucet, c. 1930. Col·lecció Michel Volkovitch

A partir del 1932, l'auge del jazz va ser a la zona del carrer Conde del Asalto i a la part baixa de les Rambles fins a Colom. Això va ser degut en gran mesura a la nombrosa colònia de músics i boxejadors negres (la gran majoria procedents de Cuba, Puerto Rico i Santo Domingo, però també dels Estats Units i de Senegal). Els seus llocs de reunió i de tertúlia eren la granja La Estrella i el Bar Edén, ubicat al costat del dàncing i music-hall Edén Concert. El Bar Edén tenia una gramola automàtica de la marca Mills on els negres alliçonaven els joves aficionats i músics locals

amb excel·lents discos de jazz-hot (Louis Armstrong, Duke Ellington, Fletcher Henderson, Coleman Hawkins i Fats Waller, entre d'altres).

Hot Club de Barcelona

Des dels anys trenta, l'estil *hot* va significar pels crítics nord-americans i europeus, el veritable jazz contraposat al jazz comercial o *sweet jazz*. Als Estats Units aquests estils van ser representats per Louis Armstrong i Paul Whiteman.

A Barcelona, poc a poc, va anar augmentant el nombre d'aficionats al *hot jazz* en contraposició al *sweet jazz* que havia estat de moda fins llavors. Les pel·lícules musicals de Hollywood, les emissions radiofòniques i els discos editats per La Voz de su Amo-Odeón, van contribuir a la gran difusió del jazz a mitjans dels anys 30.

Un altre factor molt rellevant per aquesta difusió va ser la creació dels Hot Clubs. La creació dels Hot Clubs va ser crucial per l'apropament del jazz a un gran nombre d'aficionats i músics. Com subratlla Alfredo Papo, és curiós que els Hot Clubs van sorgir abans a Europa que als Estats Units, pàtria del jazz.³¹ Aquests clubs van afavorir la difusió d'aquesta música i la relació entre intel·lectuals i músics.

El Hot Club de France, amb Hugues Panassié i Charles Delaunay al cap davant, i el Hot Club de Brusel·les, dirigit per Robert Goffin, es van fundar el 1932. Els principal temes que es debatien en aquests clubs eren el jazz clàssic i el jazz modern i es reivindicava el jazz tradicional. El 1933 el Hot Club de France va crear la revista oficial del club *Le Jazz Hot*.

A Barcelona, Antoni Tendes³² va ser un personatge clau per a la creació del Hot Club. Tendes va donar conferències amb audicions de discos, va fer escrits en defensa del jazz i d'altres

³¹ PAPO: 1985, pàg. 28

³² Antoni Tendes tenia una gran oïda i un gust refinat. Es va guiar per la lectura de la revista anglesa *Melody Maker*, de la francesa *Jazz Hot* i del primer llibre del crític francès Hugues Panassié titulat *Le Jazz Hot*. El 1933 va publicar al *Diario de Tarragona* set articles sobre jazz. PAPO, Alfredo: *El Jazz a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1985, pàg. 26

iniciatives que van contribuir notablement a una acceptació del jazz com a música amb valor artístic.

Va néixer *Música Viva* la primera revista mensual dedicada exclusivament al jazz que es va publicar a Espanya. Revista que va intervenir activament en la creació, l'11 de maig de 1935, del Hot Club de Barcelona.



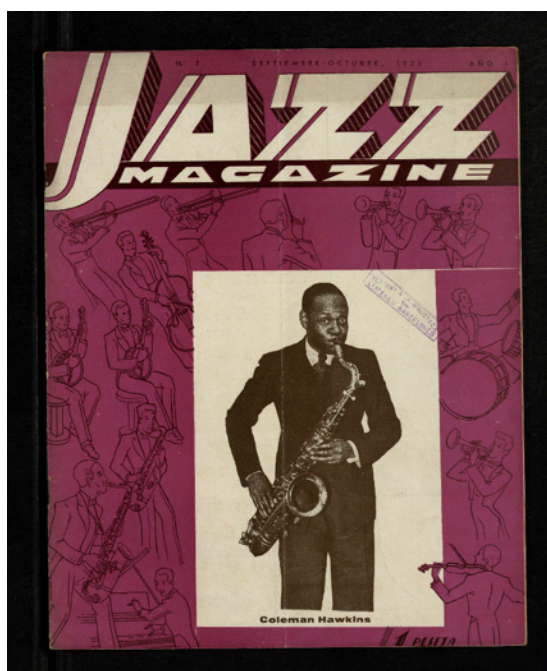
Logo Hot Club Barcelona. *Jazz Magazine*, 1935

Aquesta creació va seguir els models iniciats per Panassié i Goffin i, en un principi, va ser liderat per Pere Casadevall. El seu objectiu era fomentar l'interès del jazz mitjançant audicions comentades de discos, projeccions de pel·lícules, l'organització de concerts i festivals, etc.

L'agost de 1935 les revistes *Música Viva* i *Mundo Musical* es van fusionar i es va crear la revista mensual *Jazz Magazine*. La revista, composta per vuit números, comptava amb els següents col·laboradors: Antoni Tendes (que a vegades emprava el pseudònim de José Olivella), Pedro Andreu, "El Predicador en el Desierto", J. Aragonés, entre d'altres. La revista també va tenir la

col·laboració d'Hugues Panassié, Charles Delaunay i d'altres especialistes francesos.

El Hot Club va dur una gran tasca des de la revista *Jazz Magazine*, des de Radio Associació de Catalunya (que cada setmana emetia audicions de jazz a càrrec de les orquestres locals) i per mitjà de l'organització de concerts, conferències i projeccions de pel·lícules. Tot això va esdevenir fonamental per a la difusió del jazz-hot i de la swing music, que de la mà de l'orquestra de Benny Goodman s'imposava als Estats Units.



Portada de *Jazz Magazine*. *Jazz Magazine*, setembre-octubre 1935

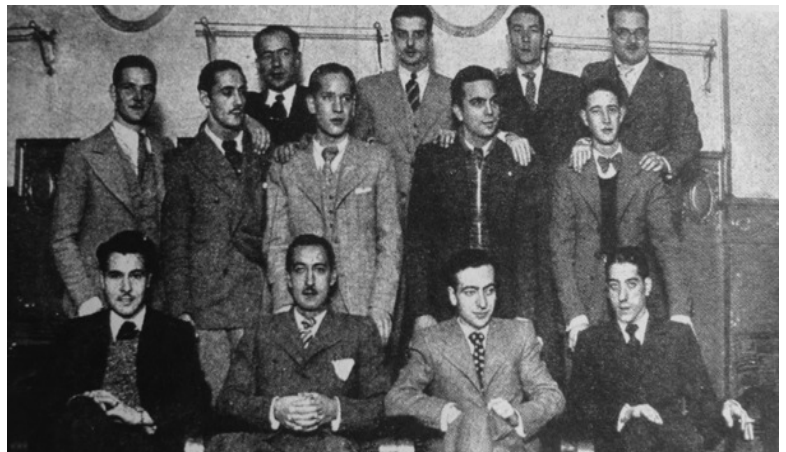


Logo Hot Club Manresa. *Jazz Magazine*, novembre 1935

El Hot Club va tenir tant d'èxit que es van crear clubs filials a la Província: Jazz Club de Rubí i els Hot Clubs de Badalona, Terrassa, Manresa, Granollers³³, Sabadell, Vilafranca del Penedès, a la província de Barcelona, i el de Figueres, a la de Girona.

L'estiu de 1935 es va celebrar el primer festival del Hot Club, al cinema Astòria on es van projectar pel·lícules com: *Minnie the Moocher*³⁴ (1932), amb Betty Boop com a protagonista i amb la intervenció de Cab Calloway, una pel·lícula amb Duke Ellington, una altra amb la Mills Blue Rhythm Band, una altra amb el conjunt vocal dels Mills Brothers i, fragments de pel·lícules amb Fred Astaire i Ginger Rogers, finalment, un curt amb l'orquestra femenina d'Inna Rat Hutton. El programa és explicat per Alfredo Papo³⁵, encara que no cita les pel·lícules projectades, parla de les orquestres que hi van actuar: la Mata's Band i Los Vagabundos sota la direcció de Napoleón Zayas.

L'octubre de 1935, el Hot Club va tornar a organitzar un festival al cinema Astòria amb la projecció de la *Alegre divorciada* (*The Gay Divorcee*, 1934) amb Fred Astaire i Ginger Rogers i l'actuació de l'Orquestra del Hot Club de Barcelona.³⁶



Orquestra del Hot Club de Barcelona. *Jazz Magazine*, novembre 1935

³³ BRETCHA, Maria: *El cas de Granollers dins de la història del jazz a Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013. Treball de fi de grau presentat el setembre de 2013.

³⁴ FLEISCHER, Max: *Minnie The Moocher*. [Enregistrament vídeo] Nova York: Fleischer Studios Talkartoon, 1932. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=_7WNdGRFBTw

³⁵ PAPO: 1985, pàg. 29

³⁶ Descripció dels participants de la fotografia de l'Orquestra del Hot Club de Barcelona extreta de *Jazz Magazine*, nov. 1935. *Asseguts d'esquerra a dreta: Magin Munill, José Ribalta, Fernando Carriedo José Bellés. Drets: Steve Erikson, Rodrigo Roy, Francisco Gabarró, Antonio Matas y José Masó. última Fila: Sebastián Alabat, Antonio Rusell, José Domínguez y Salvador Durán*) Formació, que es reunia ocasionalment, estava dirigida pel pianista Antonio Matas i estava integrada pels jazzmen pertenyents a les orquestres més conegudes de la ciutat: Sebastián Alabat (saxo tenor), Magin Munill (trompeta) i José Bellés (bateria) de la Napoleon's Band; Francisco Gabarró (trombó) dels Miuras de Sobré; José Domínguez (saxo alt) i Francisco Carriedo (trombó) de la Matas Band; José Ribalta (trompeta) i Steve Erikson (guitarra) de la Demon's Jazz; Antonio Rusell (contrabaix) de la Casanovas Orchestra; i José Masó (trompeta) de Los 16 Artistas Unidos. PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 43.

Una de les iniciatives més importants del Hot Club de Barcelona va ser organitzar dos concerts, el 29 i 31 de gener de 1936, un al cinema Coliseum, i l'altre, al Palau de la Música Catalana. Van actuar el saxo alt nord-americà Benny Carter, el Quintet del Hot Club de França i l'Orquestra del Hot Club de Barcelona. Els diaris barcelonins van elogiar amb gran entusiasme aquests dos concerts i la iniciativa del Hot Club de Barcelona.

*Bennie Carter es realmente un instrumentista notable, por la sonoridad, los matices y el “vibrato”. En sus ejecuciones, alterna con el saxofón “alto” la tórmpa, y aunque en este último instrumento la pureza técnica acaso deje un tanto que desear, la “bravura”, el “virtuosismo” del ejecutante se imponen siempre sobre su auditorio.*³⁷



Quintet del Hot Club de França. Fotografia extreta de PAPO: 1985, pàg. 67

Els concerts del Hot Club van originar una pèrdua de capital que van solucionar Pere Casadevall i alguns amics propers però aquests esdeveniments van crear malestar al Hot Club. Motiu pel qual el maig de 1936 es va renovar la Junta Directiva i en van desaparèixer Pere Casadevall i els altres fundadors del Club.

L'Orquestra del Hot Club va començar a tenir actuacions amb regularitat a l'emissora Ràdio Associació de Catalunya i a actuar cada dissabte, a les sessions de tarda i nit, al Cinema Astoria. El

³⁷ SD: “La comedia musical interpretada por Jack Hylton” *La Vanguardia: Cinematografía. La actualidad en los salones*. 20-03-1936 pág. 15

seu director, Antonio Matas, també actuava en un trio amb Albert Martí Michelena (contrabaix), i el cubà Pablo Rodríguez (bateria), integrants dels Miuras de Sobré.

En aquella època també actuaven diàriament i a nivell professional les orquestres Crazy Boys, Melodian's Orchestra, Nevada Boys, Los Pingüinos, Happy Jazz, Melody Boys, Jardí Orchestra, Rabassa and his Boys i la Great Boys, entre d'altres.



Orquestra Los Pingüinos. *Jazz Magazine*, setembre-octubre 1935

El Hot Club de Barcelona va tenir diversos seus: al Passeig de Gràcia, a l'hotel Gran Via i finalment es va traslladar a un local del carrer Pau Claris. Aquí els va sorprendre una bomba durant la Guerra Civil i al cap d'uns mesos el local va ser clausurat. Segons Alfredo Papo,³⁸ les milícies esquerranes no eren gaire favorables a aquest tipus de música de *tipus capitalista* i s'hi va afegir la sospita que el Hot Club era un centre d'espionatge addicte al bàndol contrari.²⁸

Quan va esclatar la Guerra Civil l'activitat jazzística que s'estava coent a Barcelona era nombrosa i amb una gran projecció. La creació del Hot Club va fer que s'establís un canvi en la concepció de la música, els seus membres van iniciar una gran tasca per donar a conèixer els músics de jazz afroamericans i fins i tot, a donar nocions musicals de jazz que fins llavors no s'havien plantejat al país. En definitiva la feina del Hot Club va fer que el jazz s'intel·lectualitzés, que es fes crítica (iniciada ja el 1933 per Antoni Tendes), i va promoure aquesta música i el seu anàlisi per músics, aficionats i teòrics.

³⁸ PAPO: 1985, pàg. 34

Segona Part: Guerra Civil espanyola

Introducció

El període de la Guerra Civil va significar un procés de canvi per la història del jazz però no un parèntesi, com plantegen alguns autors.

Amb l'esclat de la guerra, el 18 de juliol de 1936, els espectacles van ser aturats durant tres setmanes i es van reprendre l'agost de 1936. El conflicte bèl·lic es va anar integrant, poc a poc, en la vida de la gent. La població necessitava tenir una vida quotidiana i evadir-se de la crueltat de la guerra. Aquesta quotidianitat es va aconseguir, en gran part, gràcies als espectacles i, el govern de la Generalitat, un cop passat els primers aldarulls va promoure aquestes estones d'oci per a la població.

Algunes de les agrupacions de jazz que van continuar en actiu a Barcelona feien els seus espectacles inclosos dintre de grups de varietats³⁹. Segons Martínez de la Ossa, aquestes activitats no gaudien de bona reputació per part dels governs d'ambdues faccions. Malgrat això, el públic va recolzar aquestes representacions des del primer moment, buscant, potser, una via d'escapament davant la terrible situació diària.⁴⁰

Quan va esclatar la guerra, els artistes de varietats van reorientar la seva situació. La por a que les autoritats culturals els impedissin realitzar la seva feina va fer que alguns s'impliquessin política i propagandísticament. Molts d'ells es van involucrar en la celebració d'esdeveniments i festivals benèfics destinats a alguna organització, sindicat o partit. Amb el temps, van trobar una funció clara i exitosa a la rereguarda: la d'oferir una mena de descans als soldats, milicians i població en general.

Cuando llegó la Guerra Civil, los profesionales de las variedades eran una legión bastante heterogénea: cupletistas, malabaristas, payasos, bailarinas y cantantes. En principio, formaban un grupo laboral de utilidad dudosa. Las variedades estaban mal vistas porque era un signo de dejadez moral ante la tragedia constante de una guerra y también por la deriva sexual que habían adquirido cabarets o music-halls, donde “el instinto se muestra desnudo en toda su brutalidad”. La propaganda antivarietades de algunos sectores no funcionó. Estos profesionales buscaron una forma de aparecer como actores de la

³⁹ Les varietats, procedents de França i presents a Espanya des de final s.XIX, es composaven d'escenes musicals, circenses i balls de diferents tipus i estils.

⁴⁰ OSSA: 2011, pàg. 86

*guerra con una función propia: dar descanso al guerrero y, además, contribuir a la causa cediendo un porcentaje de los ingresos en taquilla. Las salas que ofrecían variedades atraían a mucho público.*⁴¹

Al llarg d'aquest discurs faré referències històriques per veure el camí que va fer el jazz en el context de la guerra. Abans, però, crec que és important esmentar com es van posicionar la resta de les arts i artistes davant el conflicte. En el món intel·lectual i artístic hi va haver una manifestació de resistència per part d'alguns dels seus membres. Un exemple va ser l'Exposició Internacional de París del 1937. Al Pavelló de la República, dissenyat per Josep Lluís Sert, es van mostrar els exponents més representatius de la situació que patia el país en aquell moment. Es van presentar obres com el *Guernica* de Picasso, *El Segador*⁴² de Joan Miró, *Montserrat* de Juli González, i fins i tot hi va haver suport internacional, com el de l'artista Alexander Calder que va donar suport a la causa republicana amb la seva *Font de Mercuri*. En el marc de l'Exposició Internacional de París es va explicar al món la situació dramàtica que vivia Espanya des de feia gairebé un any. Al llarg de la guerra hi va haver diferents iniciatives per part dels artistes i intel·lectuals perquè el món conegués el que estava passant a Espanya, per obtenir ajut internacional i per denunciar els horrors de la guerra. Un altre exemple va ser el documental *Catalunya Màrtir* produït per Laya Films⁴³ i projectat a París el juliol de 1938.

En aquesta segona part analitzaré com ha tractat la bibliografia sobre jazz l'època de la Guerra Civil; exposaré els resultats de la meva recerca a documents de l'època (diaris, revistes, catàlegs, fulletons, fotografies, etc.); i finalitzaré el treball amb una descripció dels locals on es tocava i s'escoltava jazz a l'època per tal d'imaginar-nos millor les nits a Barcelona.

⁴¹ CABEZA SAN DESGRACIAS, José : *El descanso del guerrero: cine en Madrid durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ediciones Rialp, 2005, p. 181 Extret d' OSSA MARTÍNEZ, Marco A. de la: *La música en la Guerra Civil Española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011, pàg. 71.

⁴² Mural de gairebé 6 metres d'alçada, format per 6 plafons de celotex pintats en pintura a l'oli. L'obra estava situada a l'inici de les escales de la planta baixa del Pavelló de la República, la pròpia localització esdevé part de la simbologia de Joan Miró. L'obra va desaparèixer durant el desmuntatge de l'exposició quan es pensava traslladar a un altre indret. No se sap de quins colors era el mural, només queden fotografies en blanc i negre i, malgrat que els colors es puguin intuir per la trajectòria de Joan Miró, no se saben del cert.

⁴³ Laya Films: distribuïdora i productora creada el novembre de 1936 com a secció de cinema adjunta al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.

Estat de la qüestió

En general, la bibliografia sobre jazz a Espanya ha considerat que durant la Guerra Civil el jazz no va existir. Com veurem en els següents exemples, aquest període es tracta com un parèntesi i, com diu Iván Iglesias, els estudiosos tracten la Guerra com una interrupció d'una "edat d'or" del jazz. Però el fet és que l'activitat jazzística anterior a la guerra estava ja en decadència i el període bel·lic ha donat lloc a una sobrevaloració dels períodes anterior i posterior.⁴⁴

Un dels problemes bàsics que trobo als estudis sobre jazz a Espanya és que en alguns aspectes es pot apreciar una falta de rigor científic. Un gran nombre de publicacions no es basa en dades objectives per documentar els fets que afirmen i, per tant, els autors no diuen d'on han tret la informació. Un exemple és que la gran majoria afirma que el jazz durant la Guerra Civil va ser rebutjat pels dos bàndols: els republicans el van rebutjar perquè consideraven que aquesta música era capitalista i, els nacionals perquè era una música negroide i estrangeritzant.⁴⁵ Quan vaig començar a consultar fonts originals dels anys 1936-1939 em vaig adonar que aquestes afirmacions no eren certes, i que al bàndol republicà hi havia jazz i molt.

En aquest apartat analitzaré el tractament que han fet sobre el tema la bibliografia de jazz a Espanya, que en un principi, inclogui a la seva franja cronològica el període de la Guerra Civil.

El Jazz a Catalunya

Alfredo Papo⁴⁶ (1922-2013), el seu llibre *El Jazz a Catalunya* publicat l'any 1985 és el referent imprescindible per parlar del jazz a la nostra ciutat. Amic d'Hugues Panassié del que va traduir alguns llibres a l'espanyol com *Le musique de jazz et le swing* (1943), va participar en la reconstrucció del Hot Club de Barcelona (1946), va escriure per revistes com *Ritmo&Melodia*, *Crítica*, *Destino*, *Club del Ritmo* o diaris com *La Vanguardia*. Va publicar llibres com *Antología de los Negro Spirituals* (1951), amb col·laboració de Josep M. Fonollosa, *Jazz para cinco instrumentos*

⁴⁴ IGLÉSIAS, Iván: *Improvisando la modernidad: el jazz y la España de Franco, de la guerra civil a la guerra fría (1936-1968)*. Valladolid: Universidad de Valladolid: ProQuest, 2011, pàg. 70

⁴⁵ SOUTIF, Daniel: *El siglo del jazz*. Barcelona: Diputació de Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, pàg. 40

⁴⁶ Lourdes Borrell, alumna de la Universitat de Barcelona, està fent la tesi doctoral sobre el Hot Club de Barcelona i la figura d'Alfredo Papo.

(1975) i *El Jazz a Catalunya* (1985). Aquest últim manual ha estat una font bàsica per als estudiosos de jazz a Espanya. És un llibre que comprèn des del naixement del jazz a finals dels s.XIX als Estats Units i la seva posterior arribada a Europa fins el panorama jazzístic a Catalunya del 1980.

La primera part del llibre, titulada *Els Balbuzeigs: dels anys vint a 1936*, tracta el jazz a Catalunya amb alguns dels temes que hem citat anteriorment i el període de la Guerra Civil queda omès però no per això el deixa d'esmentar. A la pàgina 27 parla de la trajectòria d'Antoni Tendes durant el període de la Guerra Civil (sessions de discos als bars Alaska i a l'Edèn), també esmenta la situació del Hot Club de Barcelona durant aquest període a la pàgina 34. Finalitza el capítol de la primera part esmentant la davallada que va suposar pel jazz la Guerra Civil i, posteriorment, la Segona Guerra Mundial. La segona part del llibre està dedicada a la postguerra, titulat *Els anys difícils: de 1939 a 1946*.

El Jazz a Catalunya no parla sobre l'activitat jazzística durant el període d'estudi d'aquest treball però en fa algunes pinzellades del moment just anterior. Em resulta molt interessant i sincera la conclusió general que planteja Papo on diu [...] *Haig d'excusar-me per endavant si hi ha alguns errors o omissions. Com deia un actor de la deliciosa pel·lícula "Con faldas y a lo loco": Nobody is perfect.*⁴⁷

Del Fox-trot al jazz flamenco: El jazz en España: 1919-1996

José María García Martínez a *Del Fox-trot al jazz-flamenco* (1996), és l'únic estudi que tracta la història general del jazz a Espanya. García Martínez inicia el seu relat citant els antecedents del jazz a Espanya amb una visió particular i comentaris de l'època, com per exemple de Sebastià Gasch. Complementa la seva redacció amb uns quadres de text on introdueix escrits d'altres autors sobre el context internacional del jazz, notícies d'època del jazz a Espanya, explicació de terminologia, etc. García Martínez, parlant de l'Orquestra Nic-Fusly diu que el nom d'aquesta prové del nom del seu director, Nicolás Fusly⁴⁸. En canvi, Jordi Pujol Baulenas, assegura que el nom de l'orquestra prové de la unió de les inicials dels cognoms dels fundadors i que, per tant, Nic-

⁴⁷ PAPO: 1985, pàg. 142

⁴⁸ GARCÍA MARTÍNEZ, Jose María: *Del Fox-trot al jazz-flamenco: El jazz en España, 1919-1995*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pàg. 36

Fusly és un nom fictici.⁴⁹ Com ja hem dit, ni l'un ni l'altre cita documentació i, per aquest motiu, és un tema que no es pot resoldre de moment.

És un llibre que cronològicament, va saltant d'etapes, malgrat tenir dades objectives que farien que el text semblés científic, García Martínez cita una gran quantitat d'anècdotes que a vegades són merament superficials.

García Martínez cita el període de la Guerra Civil com un "parèntesi" forçat i no tracta el jazz durant aquesta època. Creu que el jazz durant la Guerra Civil va ser rebutjat pels dos bàndols:

En algo coincidieron los bandos en liza. Rojos y facciosos consideraron la música de jazz como "producto del capitalismo y flor viciosa de la civilización", en un caso; y de la "decadencia promovida por las ideas llegadas de Oriente", en el otro. Desde uno de los bandos se admitió en contra de la "disolución de las costumbres" inspirada en el "modelo del pueblo africano" e instigado desde la Francia judía y traidora. [...] En el bando republicano, el dedo acusador señaló el Hot Club de Barcelona, "infiltrado del sistema burgués".⁵⁰

Jose María García Martínez segurament extreu aquesta visió d'Alfredo Papo que, com podem llegir a l'entrevista d'*El Sigle del Jazz*, afirma la sentència anterior.⁵¹

Jazz a Barcelona: 1920-1965

Jordi Pujol Baulenas a *Jazz en Barcelona: 1920-1965* (2005), parla sobre l'arribada del jazz a Barcelona als anys 20, amb molta documentació i fotografies (no refernciades), fa un excel·lent recorregut de la Barcelona jazzística dels anys 20 i 30. Fins l'arribada del Hot Club el seu discurs és força detallat però quan arriba al 1936 fa una enumeració ràpida d'algunes orquestres que estaven en actiu com: Happy Jazz, Melody Boys, Crazy Boys, Melodian's Orchestra, etc. Quan arriba a la Guerra Civil diu:

Desafortunadamente, las constantes ansias de superación que venían demostrando los músicos, junto a las expectativas favorables que últimamente se habían generado en torno al jazz se verían bruscamente interrumpidas al estallar la Guerra Civil española.⁵²

⁴⁹ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 20

⁵⁰ GARCÍA MARTÍNEZ: 1996, pàg. 121

⁵¹ SOUTIF: 2009, pàg. 40

⁵² PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 46

Quan tracta la Guerra Civil, el discurs adquireix un caràcter diferent, Jordi Pujol Baulenas posa referències dels fets històrics enlloc de parlar del jazz d'aquesta època.

L'autor cita el festival de Cinema-Hot, a benefici de "Socors Roig Internacional", organitzat per Radio Barcelona el 1937 al Cinema Goya. Esmenta dels bombardeigs del 1938 i diu que provoquen el definitiu tancament dels locals de diversió. Finalment, parla de l'ocupació de Barcelona per les tropes de Franco, el 26 de gener de 1939. Després tracta el tema de la postguerra i al següent capítol tracta l'activitat jazzística durant el franquisme. Així doncs, parla de la repressió lingüística on la llengua catalana i les paraules d'origen estranger (sobretot anglès i francès), van quedar prohibides. Per aquest motiu alguns músics van haver de canviar els seus noms de pila a l'espanyol. Per documentar aquest fet posa una ressenya titulada *Pro Idioma Español* que Cesáreo Sáenz Heredia va firmar a la pàgina 3 del diari *Solidaridad Nacional* de Barcelona, el 25 d'octubre de 1939.⁵³

Al següent capítol, Pujol Baulenas diu:

*[...] el jazz tuvo muy poco protagonismo durante aquellos primeros meses de 1939. No era una música políticamente bien vista ni por los vencidos, que la consideraban capitalista, ni por los vencedores, que habían incluido una feroz campaña xenófoba contra todo lo que pudiera extranjerizar nuestras costumbres.*⁵⁴

Jordi Pujol Baulenas és l'únic escriptor de jazz a Espanya que accepta l'existència del jazz durant la Guerra Civil, però el tracta com un període que suposa una ruptura per l' "edat d'or", esmentada a la introducció. Com hem vist, finalment, tracta tema del rebuig del jazz pels dos bàndols com ja ho havien fet anteriorment Alfredo Papo o José María García Martínez.

El Segle del Jazz

El Segle del Jazz és el catàleg de l'exposició homònima que va tenir lloc al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona entre el 22 de juliol i el 18 d'octubre de 2009. L'exposició, on Daniel Soutif n'era el comissari, presentava d'una manera cronològica les relacions entre el jazz i les arts durant el segle XX. Al llibret adjunt al catàleg de l'exposició Daniel Soutif fa un repàs de la història del jazz i inclou un apartat de la història del jazz a Catalunya titulat *El jazz en Cataluña*.

⁵³ PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 48

⁵⁴ *Ibid.*, pàg. 52

Del Hot Club a los salones del jazz. Aquest apartat és la transcripció d'una conversa amb Alfredo Papo, on es parla sobre els orígens del jazz a Barcelona, el naixement del Hot Club de Barcelona, la revista *Jazz Magazine*, i inclou un breu apartat titulat *Jazz y Guerra Civil* on es diu el següent:

*Durante la Guerra Civil, en el bando republicano, los anarquistas consideraban el jazz como una música capitalista, mientras que en lado franquista el jazz era rechazado como música negroide y extranjerizante.*⁵⁵

Després d'aquest brevíssim comentari sobre la Guerra Civil, Papo explica que va arribar a Barcelona el 1941 i parla del jazz a la postguerra.

Jazz Age Barcelona

*Jazz Age Barcelona*⁵⁶ (2009) escrit per Robert A. Davidson tracta el jazz a la ciutat des dels anys 20 fins principis anys 30. Fa una ullada de la premsa de l'època, a publicacions com *Mirador*, *La Publicitat* o *Imatges*, recull molta informació de la societat i la cultura i com els ambients de jazz van influenciar l'obra d'artistes i escriptors del moment. El període de la Guerra Civil no el tracta però parla de l'ambient nocturn i d'alguns locals de l'època que alguns d'ells van continuar actius durant la guerra. És un llibre que no tracta el tema des d'un punt de vista jazzístic sinó que focalitza en la interdisciplinarietat que va tenir el jazz durant els anys anteriors a la Guerra Civil. Hi ha moltes referències de les revistes dels anys 30, es centra en escriptors com Josep M. de Segarra o Sebastià Gasch, inclou referències pictòriques com *Dona fumant al bar Amèrica a l'Hotel Colon* de Junyent, publicat a la revista *Mirador* núm. 106, etc. En definitiva és un llibre interessant per contextualitzar els precedents de la Barcelona d'abans de 1936 però no parla de la Guerra Civil.

El ruido alegre. Jazz en la BNE

Catàleg de l'exposició homònima que es va fer a la Biblioteca Nacional d'Espanya (Madrid) entre el 28 de novembre de 2012 i el 24 de febrer de 2013. Jorge García va ser el comissari de l'exposició que estava formada per documents conservats a la Biblioteca Nacional que testimonien el desenvolupament del jazz a Espanya.

⁵⁵ SOUTIF: 2009, pàg. 40

⁵⁶ DAVIDSON, Robert A.: *Jazz Age Barcelona*. Toronto: University of Toronto Press, 2010, 288 pàg.

El primer capítol del catàleg *El Trazo del jazz en España* escrit per Jorge García parla sobre els antecedents del jazz als Estats Units: *minstrel*⁵⁷, *cake-walk*⁵⁸, foxtrot, etc., sobre l'arribada del jazz a Espanya, les actuacions d'artistes internacionals durant els anys 20, les primeres agrupacions autòctones de jazz, la creació del Hot Club de Barcelona... Després d'aquest últim tema passa directament a la postguerra on diu que la Guerra Civil va acabar amb la vida i la carrera de molts artistes i que al final de la contesa els que quedaven vius van haver d'exiliar-se.

Com ja he esmentat a l'inici d'aquest apartat, l'única persona que està fent un estudi sobre jazz a Espanya durant la Guerra Civil és Iván Iglésias⁵⁹, professor de la Universidad de Valladolid. A la seva tesi doctoral, Iglésias, trenca amb els clixés que s'han creat al voltant d'aquest període i, sobretot, del jazz durant el franquisme. Crec que és molt necessari trencar amb les creences populars i no demostrades en l'estudi del jazz i, ara més que mai, fer un estudi sobre aquesta època.

⁵⁷ Tipus d'espectacle sorgit als Estats Units c. 1840 on els actors blancs es pintaven la cara amb betum i imitaven els hàbits culturals i socials dels negres. Segons Jorge García, aquests espectacles no van influir en l'evolució del jazz però sí en la difusió de la música i les danses negres. GARCÍA, Jorge: *El ruido alegre. Jazz en la BNE*. pàg. 17-18.

⁵⁸ Segons Jorge García, va ser un ball amb caire bufonesc creat c.1880 pels esclaus negres a les plantacions del sud dels Estats Units, que incloïa parodies dels seus amos. GARCÍA, Jorge: *El ruido alegre. Jazz en la BNE*. pàg. 18

⁵⁹ IGLÉSIAS, Iván: 2011, 510 pàg.

Iván Iglésias també està escrivint un llibre que encara no s'ha publicat sobre jazz a la Guerra Civil on presentarà millores respecte la seva tesi doctoral del 2010.

Jazz a Barcelona (1936-1939)

La vida dels més de vint-i-quatre milions d'habitants que tenia Espanya l'any 1936 es van veure impactada i condicionada per la Guerra Civil. El pronunciament militar del 17 de juliol de 1936 plantejat per un sector de militars no va triomfar, Espanya va quedar dividida en dos sectors, aquells on la rebel·lió va triomfar i aquells on va quedar continguda. El conflicte va anar creixent amb el temps degut a la violència, les intervencions d'alguns països estrangers, les discussions, etc. La principal conseqüència va ser la formació de dos bàndols antagonistes: els rojos (o republicans) i els blancs (nacionals), que ocupaven territoris diferents. Es va desenvolupar una llarga Guerra Civil de quasi tres anys que va provocar l'inici d'un període de canvi que va afectar greument a la societat, l'economia, i la política i aquests canvis precipitats van influir directament en la cultura i en la música.

Amb la derrota de l'alçament militar a Barcelona, la vida quotidiana en aquells primers dies de confusió havia suspès totes les activitats i, per tant, el jazz va trigar en reparèixer.

La gent va passar a ocupar els carrers, els ciutadans estaven disposats a defensar-se per ells mateixos, el poble s'havia convertit en una tropa de milicians o milicianes i la vaga general fou la resposta al pronunciament. Els edificis més coneguts de la ciutat van ser confiscats per les organitzacions triomfants: a l'Hotel Colón s'hi va instal·lar el Partit Socialista Unificat de Catalunya, a l'Hotel Falcó, el Partit Obrer d'Unificació Marxista; al Foment del Treball Internacional, la CNT-FAI; a l'Escola Nàutica, el Comitè Central de Milícies Antifeixistes. D'altres edificis confiscats van ser: el Cercle Equestre, La Pedrera, l'Hotel Ritz, l'Hotel Continental, etc. Com a resultat d'aquesta situació de revolta social es van donar molts casos de pillatge.

La cultura va ser concebuda pels dos bàndols com un àmbit més de la política i la propaganda. Un altre aspecte que no van descuidar cap dels dos bàndols van ser els mitjans de comunicació, principalment els diaris i la radio.

La premsa de l'època s'havia acomodat a les circumstàncies. *Solidaritat Obrera* era el diari confederal amb més difusió, *Tierra y Libertad*, va aparèixer com a diari de la FAI el dia 26 d juliol de 1936, imprès als tallers de *La Vanguardia*. El PSUC va començar a editar el diari *Treball*, als antics tallers d'*El Matí* (que va deixar d'existir el 19 de juliol). El POUM va confiscar els tallers d'*El Correo Catalán* i va començar a editar *La Batalla*. D'altra banda, van continuar existint alguns

diaris que des d'abans de l'alçament militar ja s'editaven, com per exemple: *La Humanitat*, de l'Esquerra Republicana, *La Publicitat*, d'Acció Catalana Republicana, *El Diluvio*, de caire federalista. Els diaris que tenien un caire més conservador van passar al servei de la nova situació, aquest fou el cas de *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona*, que va passar a editar-se en català per Estat Català, el *Noticario Universal*, que va passar al servei del Govern de la Generalitat, etc.⁶⁰

La desaparició de la classe propietària de les empreses i fàbriques va deixar unes explotacions industrials i comercials en mans dels comitès creats esporàdicament sobre els quals va caure la responsabilitat de mantenir unes instal·lacions per fer funcionar i unes organitzacions en condicions de vendre. Amb aquestes circumstàncies la posada en marxa de la feina va ser força difícil. A l'absència de dirigents, es va unir el fet que molts obrers i empleats es van allistar a les columnes de milicians.

La concepció artística també va canviar. Les primeres setmanes després del pronunciament militar, cinemes i teatres van romandre tancats. Va haver-hi una aturada d'aproximadament tres setmanes i el 9 d'agost de 1936 es va tornar a normalitzar la situació. Es va fer un projecte de socialització dels espectacles públics aprovat per l'Assemblea General del Sindicat Únic de Barcelona, l'agost de 1936. *La Vanguardia* del 9 d'agost de 1936 cita el pla de normalització i es diu que una de les novetats és:

*Una modalidad interesante es el acopamiento de grandes orquestas sinfónicas de <<jazz>> en los salones Coliseum, Urquinaona, Fémima, Fantasio, Astoria y Capitol, además de un programa de variedades de primer orden en los locales Coliseum i Urquinaona.*⁶¹

Als cinemes no es passaria cap pel·lícula que tingués un rerefons reaccionari o una tendència que desacredités els postulats de la CNT. El teatre es va veure sotmès a una renovació econòmica i "espiritual"⁶²; es va proposar que tingués un caràcter educador i suprimís tot el que fos vulgar i obscè.

⁶⁰ ABELLA, Rafael: *La vida cotidiana durante la Guerra Civil: La España republicana*. Barcelona: Editorial Planeta, 2004, pàg. 54

⁶¹ SD: "La normalización de la vida ciudadana" *La Vanguardia*, 9 d'agost de 1936, pàg. 4

⁶² SD: "Barcelona: La socialización del teatro" *La Vanguardia*, 14 d'agost de 1936, pàg. 17

A l'agost hi ha activitat jazzística a càrrec de l'Urquinaona jazz, Jaime Planas y sus discos vivientes al Teatre Circ Olympia, l'Orquestra de Jazz d'A. Cabrera al cinema Fantasio, Batavia-Jazz al Coliseum, etc.

Una iniciativa del *Comité Económico de Cines* publicada a *La Vanguardia* el 14 d'octubre de 1936 diu el següent:

*...para los efectos de la difusión de estos films selectos, que han sido también los de todos aquellos que muestran su simpatía y apoyo para propagar el culto de los héroes de pensamiento y de las artes por medio del cine como instrumento cultural. Reunen estos films las características sublimes de todos los aspectos que atañen en los tiempos modernos a la exposición sobre el lienzo, con particular dinamismo, problemas sociales y revolucionarios. Otras superproducciones abarcan todo el exquisito arte, desde los clásicos a los contemporáneos, recogiendo con otras cintas finas y humorísticas, pasando por los documentales y acabando con las grandes y variadas revistas de jazz.*⁶³

Segons Iván Iglésias⁶⁴, el gènere de la revista, que habitualment incloïa actuacions d'orquestrades de jazz als espectacles, va ser molt popular durant la guerra. L'exemple més notable el trobem a *Ritmo Mundial*, revista de 1938 que va tenir lloc al Tívoli i de la que parlarem més endavant.

Festivals Benèfics

Les orquestrades, a banda de fer les actuacions regulars programades als locals nocturns, cinemes i teatres de Barcelona, participaven en festivals benèfics organitzats pels partits o entitats afins.

*Durante los dos primeros meses de guerra los festivales aparecían como el nuevo espectáculo total: microprogramas de variedades que eran auténticas sesiones continuas de música ligera, como coplas o incluso bailables, que se prolongaban durante más de cinco horas.*⁶⁵

⁶³ SD: Una nota del comité Económico de Cines, *La Vanguardia*, 14 d'octubre de 1936, pàg. 7

⁶⁴ IGLÉSÍAS: 2011, pàg. 118

⁶⁵ CABEZA SAN DESGRACIAS, José : *El descanso del guerrero: cine en Madrid durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ediciones Rialp, 2005, p. 182 Extret d' OSSA MARTÍNEZ, Marco A. de la: *La música en la Guerra Civil Española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011, pàg 71

En un primer moment, es van organitzar nombrosos festivals que es van acabar fent habituals pel públic en general. Els locals que normalment acollien revistes o sarsueles, aquest últim fou un altre gènere que va gaudir de gran popularitat a l'època, es van sumar a l'auge de les varietats afegint diversos números a les actuacions. El preu de l'entrada d'aquests festivals rondava l'una pesseta aproximadament.

Als diaris de Barcelona es pot trobar una gran quantitat de notícies que parlen d'aquests festivals benèfics. És sorprenent l'elevat nombre d'orquestrs de jazz que van participar en aquests esdeveniments i la quantitat de públic que hi acudia.

A continuació he fet un llistat dels festivals benèfics que incloïen actuacions de jazz a Barcelona durant el període de guerra. Aquesta informació està extreta a partir del buidatge de diaris de l'època⁶⁶ com *La Vanguardia*, *El Diari de Barcelona* o *Solidaridad Obrera*.

	Festival	Data	Organització	Orquestra	Localització
1.	Festival Benèfic contra les víctimes del feixisme	13 d'agost de 1936	Organitzat pel Cos de Seguretat i la col·laboració del Sindicat Únic d'Espectacles Públics (CNT), Comitè Central de Milícies Antifeixistes, i la Comissaria d'espectacles de la Generalitat	Jaime Planas y sus discos vivientes	Teatre Circ Olympia
2.	Festival a benefici dels Hospitals i de la Creu Roja	25 d'agost de 1936		Batavia-jazz	Cinema Coliseum
3.	Festival Benèfic en honor a l'Aviació Republicana i a benefici de les Milícies Antifeixistes de Catalunya	19 de setembre de 1936		Jaime Planas y sus discos vivientes	Teatre Nuevo

⁶⁶ A l'annex hi ha una fitxa model de com he dut a terme el buidatge de diaris i revistes de l'època.

	Festival	Data	Organització	Orquestra	Localització
4.	Festival a benefici de l'hospital de Sang i del S.R.I. i víctimes del feixisme.	10 d'octubre de 1936	Organitzat per Socors Roig Internacional	Los Vagabundos	Al Districte IV (Les Corts), al local del carrer Pablo Iglesias (Ex. Casa Cros)
5.	Festival benèfic	10 d'octubre de 1936	Organitzat per Creu roja amb la cooperació del Sindicat únic d'espectacles Públics	Jaime Planas y sus discos vivientes	Teatre Circ Olympia
6.	Festival a benefici de les Milícies Antifeixistes	18 d'octubre de 1936		Los Centauros i la Napoleons Band	Ocell de Foc
7.	Festival Benèfic pro-víctimes del feixisme	24 d'octubre de 1936	Organitzat per l'Orfeó Martinenc	Orquestra de jazz Drums Castro	Ateneu Obrer Martinenc
8.	Festival a benefici de les Milícies Antifeixistes	25 d'octubre de 1936		Miami's Band, Satan's Band (Els diables del Jaz), Crazy Boys, Los Pingüinos i Los Nibelungos	Teatre Poliorama
9.	Festival benèfic en homenatge a la U.R.S.S., a benefici de les Milícies Antifeixistes	29 de novembre de 1936	Organitzat pel <i>Grupo Juventut</i> , en col·laboració amb Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya	La banda de joventuts socialistes va interpretar diferents números de música: entre ells 38 professionals del Jazz dirigits per David Roqueta. De la direcció artística del festival se'n va encarregar Arturo Albalat i de l'escena Alberto Serra.	Teatre Poliorama
10.	Festival a benefici de les Milícies Antifeixistes	20 de desembre de 1936	Organitzat per la Joventut Flequera	Siberian's Jazz	

	Festival	Data	Organització	Orquestra	Localització
11.	Festival a benefici de l'Ajuda Infantil a la Rereguarda	27 de desembre de 1936	Organitzat pel Partit Nacionalista Republicà de l'Esquerra amb col·laboració del Sindicat Únic d'Espectacles Públics.	Jaime Planas y sus discos vivientes	Gran Price
12.	Festival a benefici dels Socors Roig Internacional	5 de gener de 1937	Patrocinat per l'esquerra Republicana	Demon's Jazz	Tívoli
13.	Festival a benefici dels hospitals de sang i de l'escola Racionalista	7 de febrer de 1937	Organitzat per l'Ateneu Llibertari de Sants	Orquestra Plana-Gumà i la Demon's Jazz	Teatre Novetats
14.	Festival de Cinema Jazz-Hot, a benefici dels Socors Roig Internacional	7 de març de 1937	Radio Barcelona, assessorada pel Hot Club de Barcelona	Projecció de curtmetratges sobre jazz	Cinema Goya
15.	Festival Benèfic en homenaje als catalans al front Aragó.	30 de març de 1937		Demon's Jazz	Plaça de Toros Las Arenas
16.	Festival Benèfic en homenatge a la secció cubana de la Brigada Internacional i dels llatino-americanos caiguts durant la lluita del feixisme.	2 de maig de 1937	Organitzat pel Club Cubà Julio Antonio Mella	Música de jazz i d'altres estils interpretats per l'orquestra Peña Morell	Tívoli
17.	Festival Benèfic	3 de juny de 1937	Organitzat per la Comissió "Pro Ajut Queviures Madrid"	Crazy Boys	Teatre Nuevo
18.	Festival Benèfic	3 d'octubre de 1937	Organitzat per S.R.I. (Socors Roig Internacional)	Demon's Jazz	Teatre Bosque
19.	Festival Benèfic	1 de gener de 1938	Organitzat pel comissari de Guerra i la Comissió de Cultura	Melodian's Orquestra	Hospital Militar Base

	Festival	Data	Organització	Orquestra	Localització
20.	Festival a benefici del consultori popular "Germanor Catalana i Republicana"	30 de gener de 1938		Coopey Jazz	
21.	Festival benèfic en favor de l'Assistència Infantil	10 d'abril de 1938	Organitzat pel Hot Club de Barcelona Patrocinat pel comissariat de Propaganda de la Generalitat i per la conselleria del Govern i Assistència Social	Mills and his stuff Stars, l'Orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes i l'Orquestra Crazy Boys	Tívoli
22.		5 de juny de 1938	Organitzat pel Hot Club amb la col·laboració de Paramount Films	Programa de projeccions: 10 pel·lícules de jazz: entre elles "Ritmo Femenino" d'Ina Ray Hutton; "Andante Furioso" de Cab Calloway; "Sinfonía en Negro" de Duke Ellington; i "La Casita del Molino" de Jack Hylton; "Los demonios del Hot" de John Wills i Julio Jener; quintet de jazz "Mills and his Stuff Stars"; i l'orquestra Hotmen's. Preu 1,5 pts.	Teatre Bosque
23.	Festival a benefici de l'Assistència Infantil	18 de setembre de 1938	Organitzatada per la CNT amb col·laboració del Hot Club de Barcelona	Es va presentar la revista <i>Ritmo Mundial</i> i hi van participar les orquestres: Hotmens, Vicente Gallardo y sus Criollos, The Blue Swingers i Demon's Jazz.	Tívoli

	Festival	Data	Organització	Orquestra	Localització
24.	Festival a benefici de l'Assistència Infantil de la rereguarda.	9 d'octubre de 1939		concert de jazz a càrrec de l'orquestra del tercer centre de sanitat militar, on va participar l'imitador d'instruments Rudy Wood	Teatre Bosque
25.	Festival benefici de l'Hospital Psiquiàtric de Vilaboi.	5 de novembre de 1938	Organitzat per l'Institut d'Adaptació Professional de la Dona	Demon's Jazz	Tívoli
26.	Festival benèfic	20 de novembre de 1938	Organitzat pel comissari general de sanitat militar de l'exèrcit	Rudy Wood i dels seus músics	Teatre Escola
27.	Festival benèfic	20 de novembre de 1938	Comissariat per la Intendència de la demarcació de Catalunya	Demon's Jazz	Tívoli
28.	Festival a benefici de l'escola racionalista.	8 de gener de 1939	Organitzat per la Comissió de Cultura i propaganda de la indústria gastronòmica C.N.T.	Demon's Jazz	Teatre Circ Olympia

Com podem veure és sorprenent la gran quantitat de festivals benèfics amb la participació d'orquestrades de jazz que hi va haver durant la Guerra Civil. M'agradaria comentar el fet que les orquestrades de jazz no eren les úniques que participaven als festivals benèfics. En aquests hi havia una barreja d'estils musicals, d'orquestrades i d'altres manifestacions artístiques com el teatre que no he inclòs en aquesta taula perquè no és l'objecte d'aquest treball. També fóra interessant citar la repercussió que van tenir aquests festivals, documentada a la premsa de l'època però, pel mateix motiu que he esmentat amb anterioritat i per no estendre'm més del compte, l'analitzaré posteriorment amb un treball de més envergadura.

Malgrat l'èxit obtingut per aquests festivals benèfics, va existir una forta contradicció generada directament per la contraposició entre la duresa de la vida al front i l'aparent felicitat i jovialitat derivades d'aquests espectacles. A la premsa espanyola van sorgir opinions en contra de

l'excésiu nombre d'actuacions permeses. Un exemple de quan la contesa havia pres una direcció molt clara, el seminari *Vida Nueva* va deixar espai al seu col·laborador "El Tío Serafín" a les seves conegudes *Croniquillas*:

*Sí, es antes lo general e imprescindible que lo superfluo, como el festival o festivales. Por ello protestamos al Sr. Comandante Militar por la tolerancia que se tiene con estas actividades secundarias y, además, inadmisibles, hechas por elementos militares con prejuicio del pueblo y aún de la casa. Nosotros que escribimos las "Croniquillas" con cierta ironía y broma, hoy nos vemos precisados a tomar un aire de seriedad y enojo que lamentamos, pero que quisiéramos nos fuera evitado porque se hiciera comprender a todos, militares o no, que por encima de festivales y actos de retaguardia de escasa o nula eficacia para la causa, está el servicio público y la necesidad de normalizar la vida en la retaguardia, dentro de lo posible. Todo antes que tolerar que impida un servicio público por capricho de cualquiera que sea y de la graduación que sea, que tome el nombre del ejército para... "festejarse". ¿Entendido? Así lo creemos y esperamos.*⁶⁷

Activitat radiofònica, musical i cinematogràfica

Activitat Radiofònica



Vista "parcial" de l'Orquestra de Duke Ellington. *Jazz Magazine*, agost 1935

La Radio va tenir un gran paper de difusió la música de jazz d'aquella època i ens serveix per saber quins eren els referents que escoltaven els músics barcelonins.

Algunes emissores de radio com Radio Barcelona, tenien les seves pròpies orquestres que interpretaven els temes que estaven de moda i d'altres vegades, acudien a l'estudi les orquestres foranies.

Per fer-me una idea de la importància que tenia i què escoltava la gent de l'època vaig fer un buidatge a diaris i als guions d'algunes ràdios de Barcelona. L'agost de 1936 es va emetre un programa a Radio Associació de

⁶⁷ *Vida Nueva, Seminario del Organo Regional de la Unión General de Trabajadores; Cuenca, 1938, pàg. 25.* Extret de OSSA MARTÍNEZ, Marco A. de la: *La música en la Guerra Civil Española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011, pàg. 72

Catalunya amb discos de *The Revellers* amb temes com: *Old Man River*, *Oh Lucindy*, *The Birth of the Blues*, *Blues River*, etc. El mateix mes Radio Associació de Catalunya va emetre discos de l'orquestra Los Solistas Reunidos amb temes d'estil fox com *El bebé sonríe* d'Eric Plessow, *Sobre las aguas de Minnetonke* de Thrulow Lieurace, *Bobito* de Fisher, etc.

Radio Associació va emetre un programa de discos de l'Orquestra de Duke Ellington amb temes com *Sedesttale*, *Moon glow*, *Moon over Dixie*, *Mery go round*, etc.

A l'agost de 1936 la mateixa ràdio va emetre un concert de l'Orquestra Ambrose de Paul Whiteman. Les emissores de ràdio que més programaven jazz van ser Radio Associació de Catalunya i Radio Badalona que va tenir un programa gairebé diari de jazz fins el 1938. A les programacions de les ràdios sovint hi ha un desglossament de les peces que s'escoltaran i de quin estil son. Sobre els estils, en aquestes fonts, rarament he trobat la paraula jazz en canvi he trobat una gran quantitat de foxtrots, blues, *one steps*, *two steps*, etc.

Activitat musical

El gust musical d'aquell moment era divers; el gènere líric estava molt en voga, amb representants tan reconeguts en aquell moment com Hipólito Lázaro o María Espinalt. Quan el Liceu va tornar a obrir les seves portes, a principis del 1938, el tipus de públic que acudia a aquests espectacles va canviar. Els espectadors ja no eren exclusivament pertanyents a la burgesia industrial sinó que hi havia militars, funcionaris, intel·lectuals, soldats, etc.

El 10 d'octubre de 1938 el Liceu va acollir un concert benèfic a càrrec de Pau Casals⁶⁸ per a la Societat d'Ajuda als infants. El violoncel·lista a la mitja part del concert va llegir unes paraules dirigides al poble americà demanant ajuda per a l'adquisició de roba, aliments i medicaments per als infants i els ancians que estaven patint les conseqüències de la Guerra Civil. El músic va estar acompanyat de l'Orquestra Nacional de Concerts dirigida pel mestre Pérez Cases. Entre els assistents al concert hi havia el president de la República, Manuel Azaña, i el cap de govern Juan Negrín, els representants dels poders civils i militars de la República i de l'esfera intel·lectual i artística.

⁶⁸ Amb el triomf franquista, Pau Casals va abandonar Espanya i va anar a França, establint-se a Prada de Conflent.

Els espectacles de sarsuela es van continuar fent al teatre Victòria i, a temporades, al teatre Nuevo. La gent de teatre tenia un sou preestablert de tres duros diaris, segons la estructuració donada per la CNT.

Els espectacles estaven plens de públic popular, militar, infantil, amb ganes de diversió i d'evadir-se. A Barcelona l'oci era més favorable que a d'altres llocs degut a la normalitat que li proporcionava la seva llunyania amb el front de batalla, però els bombardeigs eren un factor inquietant.⁶⁹

En el camp del jazz, algunes de les orquestres que van actuar durant els anys de guerra van ser: Demon's Jazz, Crazy Boys, Melodian's Jazz, Los Vagabundos, Napoleon's Band, Casa Llibre, Los Centauros, Jaime Planas y sus discos vivientes, Plana-Gumà, Orquestra Urquinaona Jazz, Orquestra-jazz de Dotras-Vila, entre d'altres.



Orquestra Crazy Boys dirigida per Lizcano de la Rosa. *Jazz Magazine*, setembre-octubre 1935

Pel que fa a aquestes orquestres tenim constància de partitures i imatges de l'època on es pot observar que hi havia diferents instruments per part. Normalment dos o tres saxòfons alts, un o dos saxòfons tenor, dos o tres trompetes i dos o tres violins. Aquestes orquestres tenien un total de 8 a

⁶⁹ ABELLA: 2004, pàg. 338-345

14 músics dels quals molt d'ells sabien tocar almenys dos instruments. Aquestes formacions podrien ser una versió de les *Big bands* del jazz de Chicago i Nova York de finals dels anys vint i principis dels trenta. Però, segons Iván Iglesias, degut a la seva instrumentació (sobretot per la presència continua del violí i la ommissió del clarinet i del banjo) les considera una versió reduïda de les orquestres blanques de jazz nord-americanes com la de Paul Whiteman o europees, com la de Jack Hylton i Harry Roy.⁷⁰

Activitat cinematogràfica

Durant la guerra els cinemes de la zona republicana es van omplir de pel·lícules espanyoles i americanes amb autors associats al jazz. Algunes de les pel·lícules americanes que es van projectar van ser: *La alegre divorciada* (*The Gay Divorcée*, 1934), amb música de Cole Porter⁷¹ i amb Ginger Rogers i Fred Astaire com a protagonistes, als cinemes Urquinaona, Verdi, Diana, Trianon, Íntim, Coliseum, Arnau, al Teatre Principal, Iris Park, Walkyria, Splendid, New-York... *Un millon de gracias* (*Thanks a Million*, 1935), amb Paul Whiteman, Dick Powell, Jack Teagarden, Charlie Teagarden i Frankie Trumbauer,⁷² als cinemes Walkyria, Maxim, Barcelona, etc.



Anunci de la *Alegre Divorciada*.
Jazz Magazine, setembre-octubre
1935



Els Mills Brothers amb Dick Powell a una escena d' *El Gondolero de Broadway*. *Jazz Magazine*, abril-maig 1936.

Sombrero de Copa (*Top Hat*, 1935) amb música d'Irving Berlín i amb Ginger Rogers i Fred Astaire com a protagonistes, es va emetre als cinemes Astoria y Maryland, Victoria, Volga, Bohemia, etc. *El Gondolero de Broadway* (*Broadway Gondolier*, 1935), amb Dick Powell, Al Dublin, Harry Warren, Joan Blondell i The Mills Brothers, es va projectar a cinemes com: Avenida i Chile, entre d'altres. *El Rey del Jazz*

⁷⁰ IGLÉSIAS: 2011, pàg. 103

⁷¹ *Ibid.*, pàg. 119

⁷² *Ibid.*, pàg. 119

(*King of Jazz*, 1930), amb l'Orquestra de Paul Whiteman, que es va projectar a diversos cinemes com per exemple al Cinema Tetuan o al Cinema Vergara, on es es va emetre fins el març del 1939.

Al teatre Capitol, el març de 1939, es va projectar *Contra el imperio del crimen* ('G' Men, 1935) amb James Cagney, i la propaganda de la projecció a *La Vanguardia* s'anuncia com *Música-Ritmo-"Jazz"-Emoción-Acción*.



Anunci de *Contra el imperio del crimen*, *La Vanguardia*, 18 de març de 1939, pàg. 6

Les produccions espanyoles que es van projectar en aquell moment i que incloïen peces o compositors relacionats amb el jazz van ser: *¡Abajo los hombres!* (1935), amb interpretacions de Pasqual Godes, Martín Lizcano de la Rosa y els Crazy Boys, Antoni Matas i la Matas Band, i les orquestres Casanovas Jazz, Napoleon's Band i Montoliu Jazz,⁷³ es va projectar als Cinemes Bailén. *Poderoso Caballero* (1936) va ser una altra projecció que es va emetre força. Aquesta pel·lícula incloïa un foxtrot de Carlos Guadalupe interpretat per l'Orquestra Crazy Boys⁷⁴. Un dels cinemes on es va poder veure van ser el Colón.

⁷³ IGLÉSIAS: 2011, pàg. 119

⁷⁴ *Ibid.*, pàg. 119

Actuacions regulars

Tot seguit faré un seguiment cronològic de les orquestres de jazz que van fer actuacions amb regularitat a Barcelona durant la Guerra Civil. Com ja he esmentat anteriorment, aquest apartat està fet a partir del buidatge de diaris i revistes on, fins ara, he trobat 491 referències de jazz (foxtrot, *one-step*, *two-step*, xarleston, etc.) durant el període de la guerra.

L'agost de 1936 l'Orquestra Urquinaona Jazz, dirigida pel mestre Garrido, va actuar diverses vegades al cinema Urquinaona i l'Orquestra-jazz Dotras-Vila al cinema Femina. Dotras Vila també va ser compositor per la ràdio i autor de la música de peces com *Romanza Húngara* de Victor Mora que va estar al Teatre Novetats a principis del 1937. I al cinema Fantasio hi va haver intermedis de jazz del mestre A. Cabrera.

A partir del setembre de 1936 va actuar la Demon's Jazz dirigida per Llorenç Torres Nin, Mestre Demon, al Teatre Circ Barcelonès amb espectacles diaris; l'Orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes va actuar al Teatre Nuevo i el 19 de setembre va traslladar-se al Teatre Circ Barcelonès amb actuacions diàries. A finals del mes de setembre de 1936, els Crazy Boys dirigits per Lizcano de la Rosa, van tocar a Casa Llibre i Demon's Jazz al Tívoli amb una companyia de varietats composta per Lola Cabello, Pepe Hurtado, Hermanas Gomez, Emma Marqués, Drekas, Consuelo Heredia, Chabalitos Sevillanos, Roberto Font, Vernoff, Nito and Rubio i Raysi.⁷⁵



Recollint matalassos per als refugiats, 21 d'octubre de 1936. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Col. Pérez de Rozas

El mes d'octubre la Demon's Jazz va continuar les actuacions amb la companyia de varietats actuant diàriament al Tívoli, Jaime Planas y sus discos vivientes, al Teatre Circ Barcelonès, i a mitjan d'octubre tenim constància per un article a *La Vanguardia*⁷⁶ que aquesta orquestra estava preparant un nou espectacle per

⁷⁵ *La Vanguardia: Espectáculos*, 26 de setembre de 1936, pàg. 6

⁷⁶ *La Vanguardia: Notas breves*, 13 d'octubre de 1936, pàg. 7

presentar al Teatre Tívoli.

D'altres actuacions d'agrupacions de jazz que van actuar durant el mes d'octubre de 1936 van ser: Els Crazy Boys a Casa Llibre, Los Centauros i Napoleon's Band a l'Ocell de Foc. A partir del 21 d'octubre la Napoleon's Band va passar a tocar al Teatre Circ Barcelonès i va alternar les seves actuacions a Casa Llibre amb l'orquestra Casa Llibre, i Jaime Planas y sus discos vivientes van passar a actuar al Tívoli cap a finals de mes.

El novembre de 1936, a banda d'actuacions a festivals benèfics, he trobat molt poca informació sobre concerts de jazz. El que sí que va haver-hi va ser l'emissió de discos de l'Orquestra de Duke Ellington a Radio Associació de Catalunya.



Jaime Planas y sus discos vivientes c. 1930. Fotografia extreta de PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 40

El desembre de 1936 es van tornar a reprendre les activitats jazzístiques i l'Orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes va actuar al Teatre Circo Barcelonès, els Crazy Boys al Salón Doré de la Granja Royal, i la Demon's Jazz, al Tívoli amb la companyia de varietats. El dia de Nadal de 1936 l'Orquestra de Plana-Gumà va començar a actuar al Teatre Circ Barcelonès.

El gener de 1937 van seguir les actuacions al Tívoli de la Demon's Jazz, les dels Crazy Boys a la Granja Royal, Jaime Planas y sus discos vivientes tocaven a l'Oshima, l'Orquestra de Plana-Gumà estava al Teatre Circ Barcelonès, el 9 de gener de 1937 l'orquestra Demon's Jazz passa a tocar al Circ Barcelonès i la Plana-Gumà, al Tívoli.

El 13 de febrer de 1937 es va produir el primer bombardeig indiscriminat a Barcelona. El creuer Italià Eugenio di Savoia va atacar la ciutat ocasionant divuit morts. Fins l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, el 26 de gener de 1939, van morir més de 2.500 persones arran dels

bombardeigs. La guerra i aquests atacs indiscriminats van mobilitzar la població per defensar-se i resistir a la crueltat dels bombardeigs.

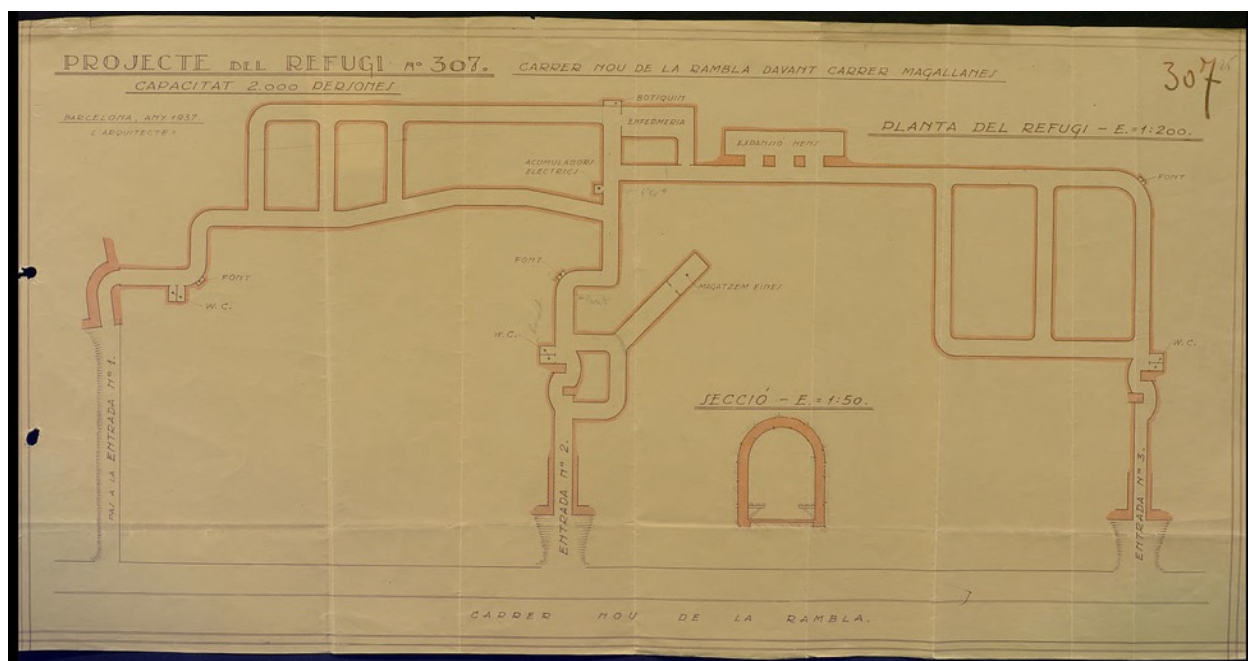
Es van instal·lar metralladores i petits canons arreu de la ciutat i es van crear bateries antiaèries per combatre els atacs aeris a: Montjuïc, a la Barceloneta (bateria dels “Astillers”), al Turó de la Rovira, i a Sant Pere Màrtir.



Bateria antiaèria al Turó de la Rovira, 1938. Font: *El Periódico*

Ciudadans anònims es van involucrar en la construcció de refugis en el marc de l'associacionisme i, en alguns casos, amb el suport de les administracions municipals i d'organitzacions d'ajut internacional com la Creu Roja.

Es van construir 1.401 refugis antiaeris a Barcelona, avui en dia només dos es mostren al públic: el Refugi 307 (Carrer nou de la Rambla, 179) i el Refugi 232 (a la Plaça del Diamant). L'entrada als refugis gairebé sempre es cobrava un cop per setmana i per família. El refugi de la Plaça del Diamant tenia un cost d'entrada de dues pessetes i valia el mateix l'entrada d'un que de set membres de família. En principi això era per afavorir les famílies nombroses però el preu



Plànol del projecte de refugi número 307.1937. Ajuntament de Barcelona : Junta Local de defensa Passiva. 4.0307, document 5.

estipulat resultava molt elevat i això feia que moltes persones utilitzessin el metro com a refugi, que era gratuït.⁷⁷

Malgrat els bombardeigs, durant el mes de febrer les orquestres Demon's Jazz, i Plana-Gumà van seguir tocant al Teatre Circ Barcelonès i Tívoli, respectivament. El 7 de febrer la Napoleon's Band va passar a actuar al Tívoli fins que el 21 de febrer la va substituir la Demon's Jazz i la Napoleon's se'n va anar al Teatre Circo Barcelonès.

El març de 1937 la Demon's Jazz va seguir actuant al Tívoli i la Napoleon's Band, al Teatre Circ Barcelonès fins que el 20 de març de 1937 Demon's Jazz va començar a actuar a l'Oshima, l'Orquestra de Jaime Planas va passar a actuar al Teatre Circ Barcelonès i la Crazy Boys, al Tívoli.

L'abril de 1937 la vida de la gent barcelonina va empitjorar, hi havia escassos recursos, l'amenaça constant de bombardeigs, els productes alimentaris s'havien encarit el doble respecte el juliol de 1936, i els salaris només havien augmentat un 20% respecte aquesta data, i a tot això se li va sumar una altra dificultat, la carència de moneda fraccionària (tots els comerços es veien afectats per aquests fets alhora de tornar el canvi).⁷⁸

La complexitat de la situació política, juntament amb els conflictes derivats de la situació bèl·lica, va comportar una inestabilitat governamental creixent. En són un exemple els quatre governs de la Generalitat en tan sols quatre mesos, com també la disparitat de forces que els van integrar i l'enfrontament entre aquests, malgrat pertànyer als sectors de l'esquerra catalana. No hi ha gaire notícies de jazz durant aquest més. Només tenim notícia d'actuacions dels Crazy Boys al Tívoli i al Gran Price i l'Orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes, al Tívoli.

El 3 de maig de 1937 es va iniciar un enfrontament d'una banda entre les forces d'ordre públic de la Generalitat amb el recolzament dels militants del PSUC, l'UGT i l'Estat Català contra els militants de la CNT-FAI i del POUM. La lluita als carrers va ser molt intensa, el resultat van ser cinc-cents morts i més de mil ferits.

⁷⁷ "Normas para la utilización de las bocas y andenes de los metros como refugio". *La Vanguardia*, 1 de setembre de 1938

⁷⁸ ABELLA: 2004, pàg. 236

En aquest mes hi va haver actuacions dels Crazy Boys al Gran Price, l'Orquestra de Jaime Planas al Tívoli i festivals benèfics, citats anteriorment.

El juny de 1937 només tenim constància de que l'Orquestra de Jaime Planas va actuar al Gran Price, gairebé diàriament, d'una actuació dels Crazy Boys al Gran Price i d'un festival benèfic.

El juliol de 1937 només he trobat una referència d'activitat jazzística, un concert de l'Orquestra de Jaime Planas al Gran Price.

L'agost de 1937 Demon's Jazz va actuar al Gran Price durant tot el mes. El setembre Demon's Jazz va seguir al Gran Price i els Crazy Boys al Gavina Blava.

L'octubre i el novembre de 1937 els Demon's jazz continuen a Gran Price i els Crazy Boys al Gavina Blava amb actuacions força escasses.

El novembre de 1937 el govern de la República va traslladar la seva seu de València a Barcelona i es va fer càrrec de l'ordre públic i la Generalitat va perdre les seves atribucions. Les actuacions d'aquest mes que he trobat són: Demon's Jazz al Gran Price, els Crazy Boys, al Gavina Blava i a finals de novembre l'Orquestra de Jaime Planas va actuar al Gavina Blava.

El desembre de 1937 només he trobat dues actuacions, un concert de Jaime Planas al Gavina Blava i un festival benèfic on va actuar la Meloian's Band.

Els bombardeigs del mes de gener de 1938 van ocasionar 600 víctimes aproximadament. El dia 30 de gener hi va haver un atac a l'Església de Sant Felip Neri que va causar la mort de quaranta-dues persones, la majoria infants.

Durant aquell mes hi va haver actuacions gairebé diàries de l'Orquestra de Jaime Planas al Gavina Blava i de Crazy Boys al Gran Price. A finals de mes trobem constància de l'actuació de Coopey Jazz, citat a la taula de festivals benèfics.

El febrer les orquestres de Jaime Planas i els Crazy Boys van seguir amb actuacions regulars al Gavina Blava i al Gran Price, respectivament.

Al març haver-hi actuacions de l'orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes al Gavina Blava, els Crazy Boys al Gran Price amb concerts pràcticament diaris incloent els dies on els bombardeigs van ser més nombrosos.

Els dies 16, 17 i 18 de març de 1938 van ser els bombardeigs més intensos de tota la Guerra Civil. L'atac va ser ordenat pel dictador italià Benito Mussolini, qui, amb la seva aviació, va donar suport a Franco al llarg de tota la guerra. L'objectiu era causar el màxim grau de morts i destrucció possibles i atemorir i desmoralitzar la població a la rereguarda. Durant els tres dies es van produir uns 13 atacs que van ocasionar gairebé un miler de víctimes mortals.



Un dels bombardejos del 18 de març de 1938, fotografiat, com totes les seves operacions, per l'Aviació Legionaria Italiana. Centre d'Història Contemporània de Catalunya.

L'abril de 1938 l'activitat jazzística va augmentar notablement, gairebé tots els dies del mes tenim notícia d'actuacions de jazz. Hi i va haver actuacions de Jaime Planas y sus discos vivientes al Gavina Blava i de Crazy Boys al Gran Price. A mitjans de mes aquests dos grups es van intercanviar els locals d'actuació i els Crazy Boys van passar al Gavina Blava i l'orquestra de Jaime Planas, al Gran Price. A finals de mes, una altra orquestra que va actuar al Gavina Blava durant aquell mes va ser la Demon's Jazz.

El maig tenim constància d'actuacions només a l'inici del mes. Demon's Jazz va actuar al Gavina Blava, Jaime Planas y sus discos vivientes al Gran Price.

Al juny de 1938 trobem festivals benèfics a l'inici del mes però no actuacions. A partir de l'estiu de 1938 l'activitat musical decau en picat i al setembre hi va haver un festival benèfic, l'organitzat pel Hot Club on es va presentar l'espectacle de revista *Ritmo Mundial*. L'octubre, un altre festival i una revista de jazz titulada *Besos* al teatre Pompeya que incloïa música de jazz. El novembre de 1938 hi ha constància de festivals i una actuació de Demon's Jazz.

El gener de 1939 no tenim notícia d'actuacions de caire regular però el dia 8, la Demon's Jazz va actuar a un festival benèfic al Teatre Circ Olympia.

L'exèrcit franquista va entrar a Barcelona el 26 de gener de 1939, en un moment en què el jazz tenia una gran presència, s'havia obert a nous espais i formava part d'una incipient cultura de masses. El 10 de febrer la Guerra Civil va finalitzar a Catalunya. Les autoritats franquistes no van veure el jazz amb bons ulls però, en un principi, no el van poder prohibir. Per comptes d'experimentar un retrocés, quan va acabar el conflicte, el jazz es va mostrar com un dels gèneres més actius de la immediata postguerra.

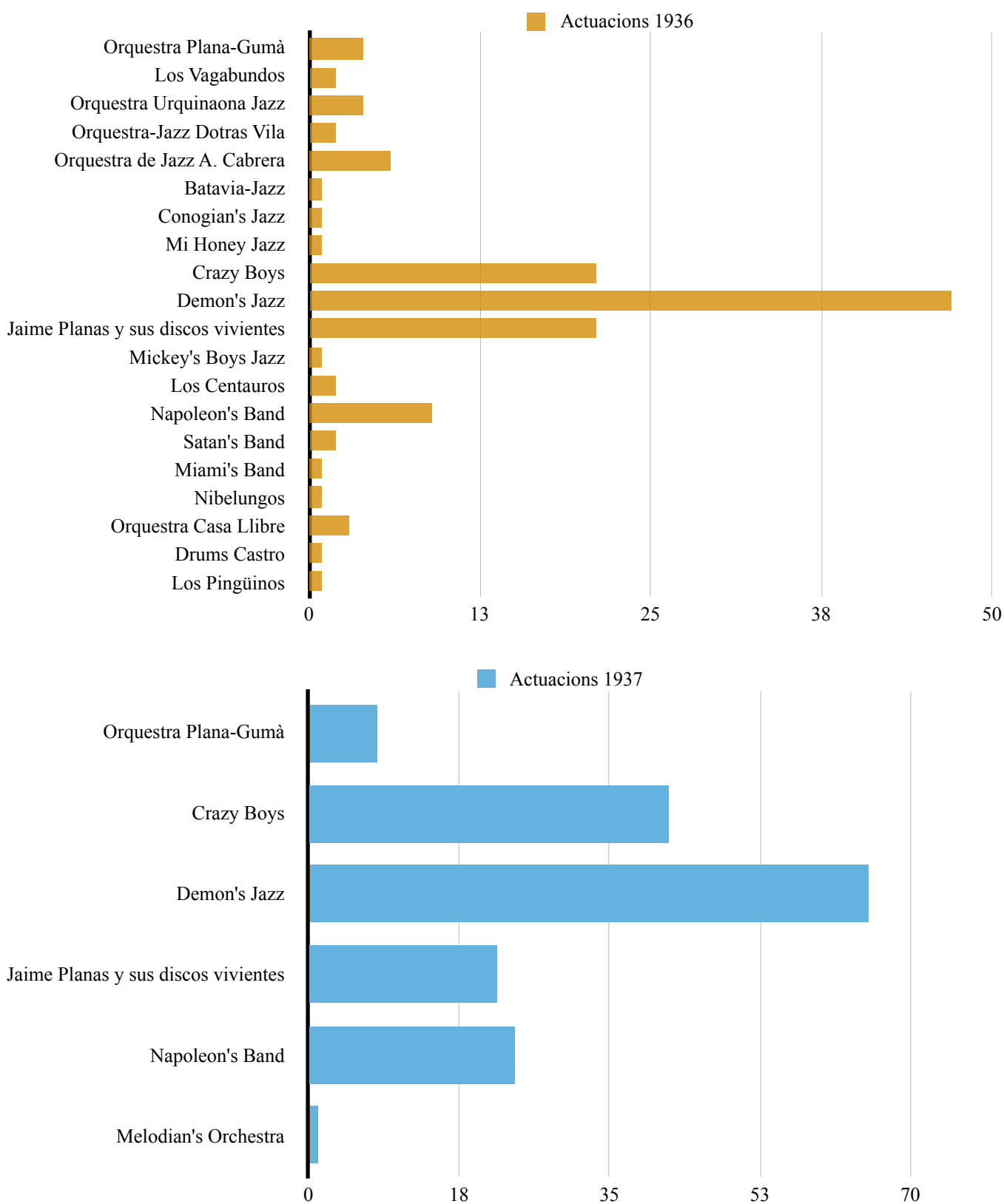
La Dictadura va intentar esborrar el rastre dels bombardeigs mitjançant la tergiversació de la història, un exemple en va ser que del rastre de Sant Felip Neri es va dir que no es tractava de forats ocasionats per la metralla, sinó per impactes de bala d'afusellaments duts a terme per republicans.

Un altre exemple va ser que es va pressionar per què les cèlebres paraules de Winston Churchill, en elogi a la resistència dels ciutadans i ciutadanes de Barcelona, no apareguessin recollides en el diari de sessions del Parlament britànic.⁷⁹

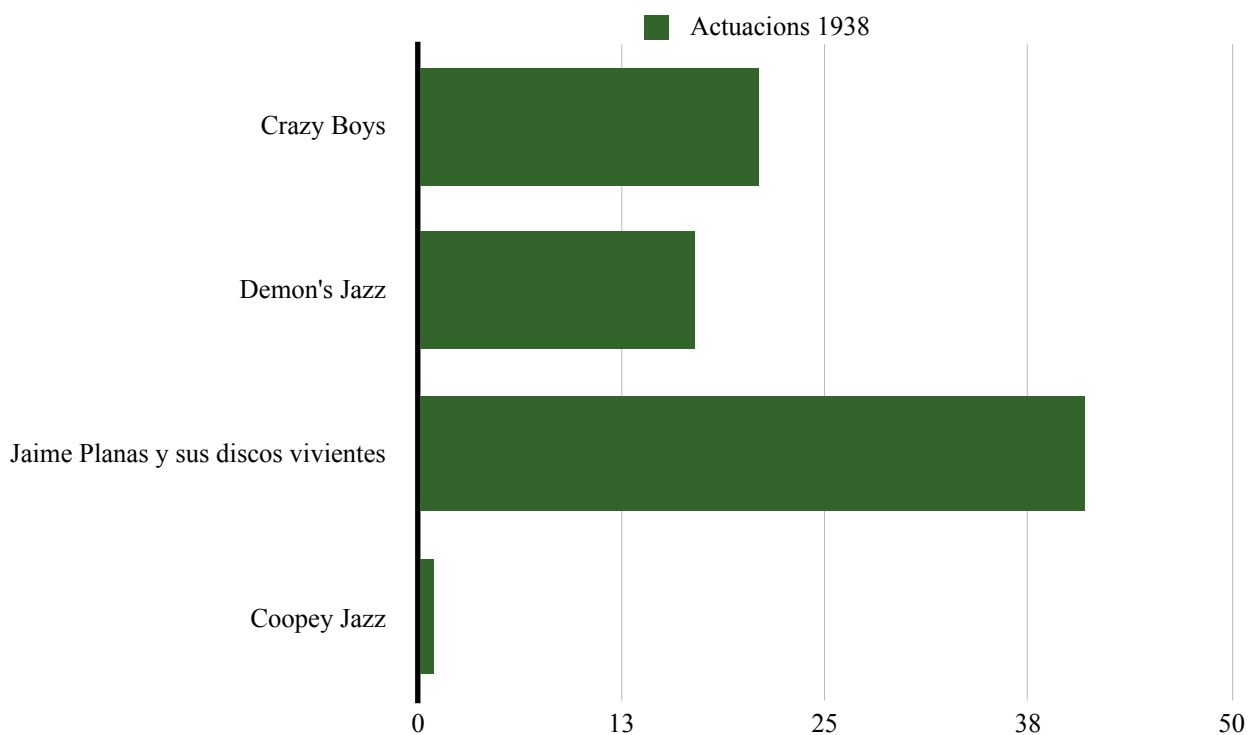
Després de poques setmanes de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona trobem notícies referides al jazz. El febrer de 1939 va reparèixer l'orquestra Demon's Jazz al Teatre Circ Barcelonès i la Crazy Boys al cinema Urquinaona. Aquesta última va ser substituïda a l'abril per l'orquestra de Plana-Gumà. Al juny es va presentar l'orquestra de Jaime Planas y sus discos vivientes al Tívoli.

⁷⁹ *Catalunya bombardejada. 75è aniversari dels bombardeigs a la població civil i les infraestructures catalanes*. Llibret d'exposició. Pàg. 5

Gràfiques dels concerts de jazz a Barcelona fins l'arribada de les tropes franquistes.⁸⁰



⁸⁰ Aquestes gràfiques representen el numero d'actuacions regulars de les agrupacions des del 18 de gener de 1936 fins el 31 de desembre de 1938. Abans del 26 de gener de 1939 no hem trobat constància d'actuacions regulars de jazz i per això no he elaborat una gràfica d'aquell any.



A final de 1939 no hi havia indicis que el nou règim volgués posar impediments per a la difusió del jazz. No va ser fins el 1941, en plena Segona Guerra Mundial, pels llaços entre els règims espanyol i alemany, i per l'associació entre el jazz i la cultura americana, que va haver-hi intents de prohibició i violentes represàlies en contra del jazz. Era una música tan aclamada pel públic que no fou fàcil silenciar-la.⁸¹

Es va iniciar una postguerra marcada en l'àmbit polític per una forta repressió i per una reespanyolització cultural implacable. L'àmbit econòmic va estar marcat per una manca de productes alimentaris, de matèries primeres, industrials, d'energia i de tot tipus de maquinària. Van ser uns anys de pobresa, de racionament del menjar, de restriccions elèctriques, de falta de combustible, de tancament de fronteres, etc. Van començar a arribar a Barcelona trens sobrecarregats d'immigrants, i el barraquisme⁸² es va imposar degut a la falta d'habitatge i els pocs recursos econòmics amb que es trobava la ciutat.

⁸¹ IGLÉSIAS, Iván: *Jazz en la guerra civil*. València: Comunicació presentada al I Congrés Internacional de Jazz a Espanya. 28, 29 i 30 de novembre de 2013. En vies de publicació.

⁸² CAMINO VALLHONRAT, Xavi; et. al.: *Barraquisme, la ciutat (im)possible: els barris de Can Valero, el Carmel i la Perona a la Barcelona del s. XX*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de cultura, 2011, pàg. 42-50

En contrast amb aquesta misèria generalitzada es va formar un mercat negre del que alguns (els que es van aprofitar de la situació) en van treure un elevat benefici econòmic. Els estraperlistes van animar la vida nocturna barcelonina que, poc a poc, va abandonar la seva ubicació tradicional i es va traslladar a altres punts de la ciutat. El Paral·lel va perdre popularitat i va adquirir un aspecte fred i desolador.⁸³ La gran majoria de *music-halls* van tancar les seves portes al llarg de la dècada de 1940. La Diagonal es va convertir en el nou carrer de moda.

⁸³ VILLAR: 2009, pàg. 218

Locals

L'espai és quelcom molt important per als espectacles musicals i he trobat interessant dedicar un apartat a la descripció dels locals on hi havia actuacions de jazz. Els paràmetres que seguiré per a fer aquestes descripcions són: any de creació, ubicació, arquitectes (si hi ha documentació), fets rellevants de la història d'aquests locals i adjuntaré algunes fotografies per tal que ens puguem imaginar millor l'espai on es feien els concerts que he citat amb anterioritat.

Bar Alaska

Local Situat al passeig de Sant Joan. Durant la Guerra Civil, Antoni Tendes va continuar organitzant sessions de discos al bar Alaska sota el lema <<Swing & Lleteta>>, títol referent a que els assistents només podien beure llet.⁸⁴ Tant en aquesta gramola com la de l'Edèn van sonar discos de Fats Waller, Louis Armstrong, Duke Ellington, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson i dels Mills Brothers, entre d'altres.

Teatre Circ Barcelonès

Estava situat en una finca del carrer de Montserrat, darrere de l'actual Arts Santa Mònica. El 1851 es va començar a construir el teatre a càrrec de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias. El Teatre Circ Barcelonès es va inaugurar el 23 d'abril de 1852, el teatre tenia forma de ferradura, tenia una graonada baixa amb quatre rengleres de seients i una galeria superior amb llotges i seients de preferència.

El 1854 el Circ Barcelonès va canviar de propietaris i va rebre visites importants, un exemple en van ser una de les artistes italianes més conegudes del moment: Adelaide Ristori, coneguda com La Marquise. Les quinze actuacions que va oferir l'actriu van tenir molt d'èxit i el teatre va passar a ser conegut com Teatre Ristori.

La nit del 28 i el 29 d'abril del 1863 hi va haver un incendi i el teatre va quedar molt malmès. Les obres de reconstrucció van començar dos anys més tard, segons Xavier Muniesa, no se

⁸⁴ PAPO: 1985, pàg. 26

sap si l'arquitecte va ser Josep Fontserè o Rovira i Trias.⁸⁵Aquest nou teatre tenia capacitat per a 2400 espectadors i disposava de butaques entapissades de vellut de color vermell i 42 llotges de platea i primer pis. Al sostre de la sala hi havia una escena al·legòrica: el Geni coronant les Belles Arts.⁸⁶

El 1909 s'hi va instal·lar un cinema, els anys posteriors es van alternar projeccions cinematogràfiques amb actuacions de varietats, combats de boxa, funcions de circ i representacions teatrals en català i castellà.

El 1930 es van fer obres on es va pintar tot el local i s'hi va incorporar calefacció.

Cafè Català



Il·lustració d'Oriol Junyent del Cafè Català.
Fotografia de la il. extreta de *Nits de Barcelona* de Josep M. Planes, 1931, pàg. 31

Establiment inaugurat el 1881, situat a la Rambla núm. 7. Gràcies a Llorenç Torrens Nin (mestre Demon) que, abans de treballar al Cafè Català havia treballar al Bar Criterium de la Rambla de Santa Mònica, el 1921 va fundar la Demon's Jazz i el Catalán es va posar molt de moda.

*Demon es el músico más importante de los bailes cosmopolitas, el más dúctil y el más nervioso. Lo mismo construye un tango que cimbreo un chotis; lo mismo prepara un camelot-trot que apunta un shimmy. Demón es el alma de la casa. Sus cabellos blancos y sus ojos diminutos que centellan tras los cristales de las gadas son todo el jazz-band. Se oye el banjo magnífico de la orquesta, el jazz estruendoso, el violín hábil, pero por encima se ve la figura menuda de Demón brincando sobre el taburete del frente del piano y su cuerpo que sigue nerviosamente el ritmo de lo que toque.*⁸⁷

⁸⁵ TIERZi MUNIESA: 2013, pàg. 73

⁸⁶ *Ibíd.*, pàg. 73

⁸⁷ SD: "Sigue divirtiéndose la gente bien", *El Escándalo*, 31-12-1925, pàg. 4 i 5

Josep M. Planes (1907-1936), a *Nits de Barcelona*, descriu amb molt de detall les nits al Cafè Català⁸⁸, parla dels personatges més característics del cafè, de les noies que el sovintejaven, dels foxtrots i *one-steps* del mestre Demon... Aquestes descripcions són acompanyades per les il·lustracions d'Oleguer Junyent.

Teatre Coliseum

Teatre situat a la Gran Via de les Corts Catalanes, 595. El projecte el va dur a terme Francesc de Paula Nebot, el mateix arquitecte que anys més tard va fer l'edifici de la Telefònica de la plaça de Catalunya i va ser responsable del projecte d'urbanització de la plaça els anys 1925-1927. El Coliseum es va inaugurar el 10 d'octubre del 1923, tenia un escenari d'onze metres de profunditat, teló d'aigua per si es produïa un incendi, salons per als músics de l'orquestra i per reunions, grans camerinos, etc. L'edifici estava coronat amb una cúpula on anys més tard es va instal·lar el Foment de les Arts Decoratives (FAD), i es va convertir en un teatre amb vida pròpia, la Cúpula del Coliseum.⁸⁹

Els espectacles que es feien un principi eren projeccions cinematogràfiques alternades amb actuacions musicals, com per exemple les de la Banda Municipal de Barcelona dirigida per Joan Lamonte de Grignon. Aviat també s'hi van començar a fer representacions teatrals i concerts. Pau



Vista de la Gran Via amb el Teatre Coliseum a mà dreta, 1925-1935
Autor: Josep Domínguez. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

⁸⁸ PLANES: 1931, pàg. 28-43

⁸⁹ TIERZ,i MUNIESA: 2013, pàg.122-123.

Casals i la seva orquestra hi van actuar el 1925; el 1935 s'hi va representar *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello, també hi van actuar cantants com Toti dal Monte (soprano) i Luigi Montesano (baríton).

Durant la Guerra Civil hi va haver actuacions, concerts i festivals benèfics amb orquestres de jazz. El març de 1938 les bombes de l'aviació italiana van tocar un camió amb explosius quan hi passava per davant, molts edificis van quedar destruïts però el Coliseum es va salvar gràcies a la seva estructura metàl·lica.

La Criolla

El cabaret d'ancing La Criolla, situat al Carrer del Cid núm. 10, es va inaugurar el 1925 als baixos del que havia sigut una fàbrica de fils i teixits. El 1928 Valentí Gabarró, un dels propietaris de l'immoble on estava situada La Criolla, es va fer càrrec del local. Es va dur a terme una important reforma: l'interior es va decorar amb motius tropicals, s'hi va instal·lar un nou taulell de 12 metres amb coberta de zinc i es van fer petites llotges pels clients més adinerats. A l'exterior es va col·locar un gran rètol lluminós de color vermell amb el nom del local.

El carrer del Cid, generalment és mal il·luminat. Així és que la resplendor de l'anunci del famós bar agafa un prestigi excepcional. Tot el carrer queda tenyit d'una capa de vermellor que li dona un to fantàsticament irreal. Diríeu que es tracta d'un gran truc d'escenografia. El personal que circula per la calçada i els invertits i les prostitutes que s'exhibeixen per les voreres, participen d'aquest bany de vermell brut i queden decoratius, estilitzats.⁹⁰

A l'interior hi havia una sala de ball envoltada de columnes de ferro de l'antic edifici industrial, convertides en improvisades palmeres, i al fons la tarima de l'orquestra. Era un local pintoresc i perillós on hi havia prostitutes, homosexuals, delinqüents, traficants de drogues i armes...

Durant els anys de la Segona República els homosexuals, transvestits i transformistes van ser el col·lectiu amb més protagonisme del local. Valentí Gabarró va contractar a José Márquez Soria, conegut com *Pepe el de La Criolla*, com a encarregat del local i hi va estar fins el 1936 que va deixar La Criolla per obrir un altre cabaret: Barcelona de Noche, al carrer Tàpies núm. 5.

⁹⁰ PLANES: 1931, pàg. 56



Pepe el de La Criolla (al centre) amb la seva dona i uns amics. Josep M. Sagarra, 1932. Arxiu Sagarra. Fotografia extreta de VILLAR: 2009, il. 42

El 29 d'abril de 1936, als pocs mesos de produir-se el canvi de local, Pepe va ser assassinat. Sense Pepe al front del negoci i amb la Guerra Civil ja iniciada, La Criolla va entrar en un període de decadència. El 24 de setembre de 1938 una bomba llençada per l'aviació italiana durant els bombardeigs de la zona del port de Barcelona, va destruir completament el local.

Edén Concert

L'Edén Concert estava situat al Carrer Nou de la Rambla, 12, es va inaugurar el 1887 on antigament hi havia el Café de la Alegría. Aquest local es va acollir un gran nombre d'espectacles de tota mena: acrobàcia, pantomima, números còmics, cupletistes, ball, espectacles de music-hall... El 1914 el local va començar una etapa molt bona amb l'empresari Francisco Buxó, que li va posar el nom de Le Grand Palais Joyeux però el 1916 li va tornar a posar l'antic juntament amb una reforma duta a terme per Andreu Audet (arquitecte d'alguns teatres del Paral·lel).

El 1919 hi va debutar Estrellita Castro, amb quinze anys i també hi va actuar Consuelo Portella (*La Bella Chelito*), artista que causava gran furor a Barcelona. El 1922, Antonio Bargues es va fer càrrec del local, gairebé dos anys més tard va passar a ser cinema però el 1924 va tornar al seu ús original. El 1925 l'Edén va recuperar el seu esplendor amb la tornada de l'empresari Francisco Buxó. El 1935 s'hi va instal·lar definitivament la sala de cinema i el 1936 s'hi va fer la demostració d'un primitiu cinema 3D, *audiscopik*, una tecnologia de cinema sonor en relleu per la qual calia utilitzar ulleres bicolor.⁹¹

El primer llargmetratge exhibit va ser *El rey del jazz*. Sovint les projeccions cinematogràfiques s'alternaven amb alguns números de varietats.



Dancing Edén. c.1930 Autor: Gabriel Casas i Galobarda. Fotografia extreta d'ALBERTÍ, et. al.: 2012. pàg. 100



Assaig d'una orquestra a l'Edén Concert. 1920-1930. Autor: Branguli Fotògrafs. Arxiu Nacional de Catalunya.

Durant el franquisme l'*Edén* es convertí en un cinema vulgar i modest, molt allunyat de la fama que havia tingut l'*Edén Concert*. Programava films de reestrena en sessió contínua al bell mig d'un barri força degradat i marginal.⁹²

Bar Edén

El bar Edén, situat al Carrer Nou de la Rambla núm. 12, es va inaugurar a principis de 1930 al costat de l'històric Edén Concert. Era un local molt petit i estava decorat com un petit saló de cafè.

⁹¹ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 150

⁹² BARCELONAUTA, Miquel: *Barcelofilia*. [Bloc Internet] Barcelona: 2010. [Consulta: 31 de gener de 2014] Disponible a: <http://barcelofilia.blogspot.com.es>

*Las paredes estaban adornadas con retratos y caricaturas del dibujante callejero Santiago: personajes afectos a la casa y, naturalmente, los “monstruos” del jazz.*⁹³

El 1932 es va instal·lar una barra a la vista del públic i, al davant, una imponent gramola elèctrica de la marca Mills, en la qual, introduint una moneda de deu cèntims, es podien escoltar els darrers enregistraments de Duke Ellington, Louis

Armstrong, Kentucky Singers, Coleman Hawkins o Fletcher Henderson. Les parets estaven decorades amb fotografies dels músics a de jazz més importants d'aquella època i de boxejadors famosos, caricatures de personatges populars, programes de varietats... A la part del darrere del local hi havia una sala amb taules i sofàs on es podia escoltar la música de la gramola a través d'un altaveu.⁹⁴



Interior Bar Edén. Gramola elèctrica de la marca Mills. c.1936. *Mirador*; febrer 1936.



Façana del Bar Edén. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Casas

El Sindicat de Músics estava a prop del bar Edén i molts dels afiliats s'hi acostaven a la gramola per escoltar les novetats jazzístiques.

Antoni Tendes, important propulsor del jazz als anys trenta, s'encarregava de la programació de la gramola elèctrica de la marca Mills, i cada setmana hi posava deu cares de discos de 78 rpm.

Excelsior

Situat a l'antic Saló de Proyecciones, Rambla núm. 35, es va inaugurar el 10 d'abril de 1915, els propietaris de l'Excelsior eren un grup de professionals del billar entre els quals hi havia tres catalans: Esudebi Hernández, Isidre Ribas i un tal Rodón, per això l'establiment, en un principi

⁹³ VILLAR: 2009, pàg. 140

⁹⁴ VILLAR, Paco: *Barcelona ciutat de cafès (1880-1936)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Viena edicions, 2013, pàg. 150

s'anomenava Excelsior Billar o també era anomenat Excelsior American-Bar. A la platea s'hi va instal·lar la sala principal, amb pista de ball central i taules al voltant. Al fons del local, l'escenari es va destinar a l'orquestra de *tziganes*, i a la dreta es va instal·lar la secció de bar americà amb un gran taulell i tamborets alts on els clients podien seure mentre prenen la seva consumició, novetat a Barcelona. Al costat hi havia uns serveis i unes escales que duïen al soterrani, on hi havia la sala de billars. Als anys vint l'Excelsior tenia moltíssim èxit i hi anaven personalitats com el boxejador negre Jack Johnson⁹⁵, excampió del món dels pesos pesants, el torero Rafael Gómez (anomenat *El Gallo*), artistes com la Bella Chelito, Tórtola de Valencia, Carmen Flores, Raquel Meller, escriptors com Josep Maria de Segarra...⁹⁶ El bàrman de l'Excelsior es feia dir Jack Urban i, segons Josep M^a de Segarra, va ser el primer bàrman científic que exercí la seva professió a la ciutat.⁹⁷



La pista de l'Excelsior. c.1935. Autor: Josep Maria de Sagarra. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

Segons Paco Villar a *Historia y Leyenda del Barrio Chino*⁹⁸, l'Excelsior tenia una planta rectangular, amb un petit espai d'accés, com a vestíbul, on hi havia el guarda-roba a una banda i un ampli mirall a l'altra. A la planta baixa del local hi havia una pista de ball envoltada de columnes,

⁹⁵ Jack Johnson va guanyar el campionat del món el 1908, arran d'aquest esdeveniment, va ser víctima de la rancúnia dels racistes que no van acceptar que el campionat mundial de boxa se l'endugués un negre. Anys després, el 1970, Miles Davis va fer la música d'un documental sobre la seva figura, que es va editar en disc *A Tribute to Jack Johnson* (1971), amb totes les connotacions antiracistes del moment. El disc es considera un punt d'inflexió en la carrera de Miles Davis.

⁹⁶ VILLAR: 2013, pàg. 101

⁹⁷ *Ibid.*, pàg. 108

⁹⁸ VILLAR: 2009, pàg. 128

taules i cadires amb una barra a l'estil americà al fons i al primer pis hi havia una altra sala reservada pels millors clients.

El maig de 1931 s'hi va instal·lar al soterrani el primer mini-golf de Barcelona, aleshores anomenat *tom-thum golf*⁹⁹.

Durant la Guerra Civil es van fer diverses actuacions de jazz però durant la postguerra el local va anar cada cop més en decadència.

Gavina Blava

Bar situat l'avinguda Mistral núm. 50 entre els carrers Entença i Vilamarí. Aquest local es va inaugurar durant la Segona República, el gener de 1933, amb el nom de *La Gavina Blava-Palau de Llum*. El Partit Republicà Radical d'Alejandro Lerroux hi celebrava balls de màscares. També hi havia una acadèmia de ball amb noies que ensenyaven les diverses modalitats.

Durant la Guerra Civil s'hi van fer representacions musicals de jazz amb caràcter benèfic. El 1939, amb el règim Franquista, el nom no se li va canviar perquè el terme *gavina* està acceptat en castellà.

MANANA NOCHE EN "GAVINA BLAVA"

Un interesante Patrie-Barcelona de exhibición.

Mañana, como oportunamente anunciamos, tendrá efecto la gran soirée organizada por un puñado de entusiastas para presentar de nuevo en Barcelona el basket-ball practicado de noche. El programa es atrayente de veras, ya que veremos en plan de verdadera exhibición a dos de nuestros mejores equipos de primera división que practican un juego más vistoso y más elegante. Barcelona y Patrie nos haran disfrutar, de ello estamos convencidos, de una espléndida demostración de nuestro deporte, que confiamos agradaará hasta a los más profanos y que esta fiesta que se organiza mañana será el preludio de otras más interesantes ya proyectadas.

La espléndida sala de la "Gavina Blava" está enclavada en la Avenida Mistral, 50, entre las calles de Sepúlveda y Florida-blanca y las de Enteza y Vilamarí. Su situación es magnífica ya que se halla escasamente a 150 metros de la Plaza de España y de una distancia igual de las calles Cortes y Marqués del Duero.

Para evitar toda confusión, la empresa nos comunica que solo tendrán libre entrada los componentes de los Comités de las Federaciones Nacional y Regional, del Colegio de árbitros y los periodistas. Los socios de ambos clubs abonarán media entrada.

Para el bello sexo, desde luego, la entrada será libre.

Anunci d'un partit de basquet nocturn a la pista de ball La Gavina Blava, *Mundo Deportivo*, 1933

⁹⁹ BARCELONAUTA, Miquel: *Barcelofilia*. [Bloc Internet] Barcelona: 2010. [Consulta: 31 de gener de 2014] Disponible a: <http://barcelofilia.blogspot.com.es>

Teatre Goya



Façana del Teatre Goya, 1920-1925.
Autor: Brangulí (Fotògrafs). Arxiu Nacional de Catalunya. Fons: Brangulí Fotògrafs. Fotografia extreta de TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 175

Teatre situat al carrer Joaquim Costa núm. 68, es va inaugurar el 7 de setembre de 1916. Des dels inicis el teatre tenia un sistema mecànic de contrapesos que en una hora aproximadament permetia convertir el teatre en una sala de ball. El primer any hi van actuar companyies dedicades a representar obres populars i, molt sovint, del gènere líric. A partir de 1917 hi van actuar companyies internacionals, estrelles estrangeres, principalment franceses i italianes i estrelles del teatre espanyol. El novembre de 1925 Carlos Gardel va fer el seu debut europeu en aquest escenari. Elena Jordi, després d'haver estat una temporada a Madrid, va tornar a l'escena barcelonina el 1929 amb *La prisionera*, d'Édouard Bourdet, drama que tocava el tema de l'homosexualitat femenina.

El 1932 el Centro Aragonés va signar un contracte amb un empresari per convertir el teatre en un cinema.¹⁰⁰

Durant la Guerra Civil, a banda de projeccions de cinema, hi van fer diversos festivals benèfics.

Granja Royal

El 9 d'octubre de 1919 es va inaugurar aquest establiment al carrer Pelai núm. 58. Era un bar que oferia articles basats en la llet i els seus derivats, a més de serveis de pastisseria i bomboneria. El local, dividit en dues parts, estava ornamentat pel pintor Antoni Utrillo i el decorador i pintor Delfi Andre. Utrillo va fer a les parets grans plafons amb escenes



Interior Saló Dorée de la Granja Royal. c. 1930 Autor: Josep M. Sagarra. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

¹⁰⁰ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 175-76

bucòliques de camp al·lusives a l'elaboració làctia. L'èxit de la Granja Royal va fer que el seu propietari, Esteve Sala, decidís ampliar el local que es va inaugurar el 22 de desembre de 1922. El Salón Dorée, sala reformada i ampliada, tenia una extensió de tres naus, dividides per columnes, i en l'ornamentació es combinaven el barroc francès i el plateresc italià. A partir de mitjan anys vint, es van programar concerts nocturns que atreïen a un gran nombre de gent, Eduard Toldrà hi actuava sovint amb el seu sextet.¹⁰¹

Gran Price

El Gran Price, situat al carrer Casanova amb Floridablanca, es va inaugurar el 31 de desembre de 1934. El local es va aixecar on abans hi havia la sala de ball *La Bohemia Modernista*.

Durant els anys del període republicà hi van tenir lloc diversos mítings i actes polítics. És un local caracteritzat per què amb el temps es va convertir amb el temple de la boxa i va adquirir fama internacional fins a ser conegut com *El Coliseo de las Rondas*.



El *Gran Price* poc abans de la seva desaparició. 1972.
Fotografia: Antoni Civantos Lambea

Can Llibre

Aquest establiment, situat a la Gran Via núm 603-605, es va inaugurar l'11 de març de 1925. Enric Sagnier es va encarregar del projecte arquitectònic i Modest Castañé i Guillem Llibre, de la direcció artística. La façana estava elaborada a l'estil Lluís XIV, rematada amb dos grans bronzes daurats fets per l'escultor francès Paul Darbefeulle. A l'interior, la primera nau estava dividida en quatre sales, una donava al passeig de Gràcia, destinada a confiteria i pastisseria, era d'estil Lluís XXVI amb mobiliari i ornamentació en tons grisos, les parets i els sostres eren decorats amb gerros de Sèvres i medallons esplèndids amb reproduccions d'escenes pastorívoles d'Antoine Watteau i

¹⁰¹ VILLAR: 2013 pàg. 124-129

Raphael Mengs. Tot seguit hi havia una altra sala estil Lluís XIV, dedicada a la venda de bombons, amb relleus daurats i mobles que imitaven fidelment el gust de l'època; la tercera, reservada a l'exhibició i a la venda d'orfebreria de la casa Christofle de París, era anglesa, d'estil Adams, ornamentada a base de tons blaus i blancs; la darrera sala d'aquesta part de l'edifici, dedicada a la venda d'objectes d'art estava decorada amb estil Imperi, amb detalls decoratius als frisos i els sostres, i una part del mobiliari era una rèplica fidel del que havia pertangut a Napoleó I, conservat al museu de Versalles. Sortint d'aquest complex hi havia una galeria circular que formava un *hall* estil Lluís XIV, decorat amb dues llums de peu de cristall venecià; al fons hi havia cinc saletes més destinades a la venda d'objectes d'art. Una escala d'anada i doble tornada duia al pis interior, on hi havia el bar americà, el saló del té i el restaurant d'estil pompejà.

En un primer moment Rossend Ribas es va fer càrrec de la direcció de Can Llibre però el 1927 va deixar aquest establiment i va passar a la direcció de l'Hotel Colón. El 1928 el va substituir el cèlebre restaurador André Lorson, exdirector del Gran Casino de San Sebastián, dels restaurants Larue i Maxim's de París i expropietari de La Pergola de Niça. Aquell mateix any es va contractar la Granados Orquestra Jazz, enlloc de la que hi havia fins llavors, el quintet Fuster.¹⁰² Per Casa Llibre i pel Shangai es va veure durant els anys trenta a un grup de joves anomenat Emil Hot Five: format pel pianista Juli Sandaran¹⁰³, el guitarrista Emili Beckman (fill del cònsol de Suècia) i el violinista Vila, apassionats pel jazz. Aquest grup recorria els cabarets i les sales de ball, on tocaven durant els descansos de les orquestres residents. A vegades, alguns membres de l'orquestra titular s'atrevien a ajuntar-se amb aquests *jazzmen*. Beckman, a banda de tocar la guitarra, cantava els èxits americans del moment.¹⁰⁴ No he trobat referències d'aquesta agrupació a la recerca dels diaris i revistes del 1936-1939. La falta d'informació em porta a pensar que els Emil Hot Five com que tocaven esporàdicament dins d'altres concerts programats, no se'ls va programar oficialment, almenys durant els anys de la Guerra Civil.

¹⁰² VILLAR: 2013, pàg. 138-140

¹⁰³ A l'annex del treball he inclòs l'entrevista que li vaig fer a Francesc Sandaran, fill de Juli Sandaran.

¹⁰⁴ PAPO: 1985, pag. 25

Teatre Novetats

Teatre situat al carrer Casp núm. 1, en un principi estava situat a la cantonada de la ronda de Sant Pere amb el Passeig de Gràcia. El 1868 va ser Inaugurat per Ignasi Elias, director del Tívoli, com un teatre de fusta amb platea, llotges al primer i segon pis. El 1883 hi va haver un canvi de propietat del solar i el teatre va adquirir un altre espai al carrer Casp. El nou teatre es va inaugurar el 7 de juny de 1884, edificat per l'arquitecte Salvador Vinyals i Sabaté. El conjunt tenia un cafè, i el teatre tenia 22 fileres de butaques, una de les platees més grans de la ciutat, dos pisos i un escenari que permetia representar dues obres el mateix dia.

A finals del s.XIX s'hi van representar obres de Henrik Ibsen, Benito Pérez Galdós, Àngel Guimerà etc. D'aquest últim autor es va estrenar la traducció castellana de *Maria Rosa*, i el 25 de maig 1909 s'hi va estrenar l'obra *Gal·la Placídia*, dirigida per Adrià Gual.

Cap a finals del 1900 Eleonora Duse, actriu italiana molt famosa en aquell moment, va triomfar al Novetats amb *La dama de las camelias*, d'Alexandre Dumas i amb *Hedda Gabbler* d'Ibsen.

Al teatre Novetats també hi va haver actuacions operístiques, un exemple va ser el 1910 amb Hipólito Lázaro que aleshores era un tenor novell. El cinema va arribar el mateix 1910 i es va combinar amb els diferents espectacles programats.

Durant la Guerra Civil el teatre va acollir diferents festivals benèfics on es van fer actuacions de jazz i el 1938, a causa d'un dels bombardeigs de l'aviació feixista, va haver-hi un incendi que va destruir el teatre. L'edifici va ser reconstruir però no es va inaugurar fins el 1960.¹⁰⁵

Teatre Circ Olympia

Teatre situat a la Ronda de Sant Pau, núm. 27, conegut com el Liceu del Paral·lel, es va inaugurar el 4 de desembre de 1924. Josep Ventura Gannau va suggerir a Joaquim Cabot, president de la societat que havia edificat el nou Teatre Tívoli, la idea de construir un gran edifici dedicat al circ que fos successor del Circo Ecuestre de la plaça de Catalunya. L'arquitecte, Francesc Falguera, va elaborar un edifici d'estil noucentista amb elements de terracuita i estuc i coronat per un frontó triangular amb un òcul central.

¹⁰⁵ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 260-261

El segon dia de funcionament hi va haver un concert de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Joan Lamote de Grignon¹⁰⁶ i el dia 17 de desembre hi va actuar l'Orfeó Català, formacions que van actuar amb freqüència en aquest escenari. A l'Olympia s'hi van fer espectacles de sarsuela, òpera, campionats de ball i combats de boxa o lluita lliure, reunions polítiques... El 1925 s'hi va introduir el gènere líric i aquell mateix any Hipólito Lázaro hi va actuar. El 1926 hi va tenir lloc l'actuació dels *Chocolate Kiddies* i l'espectacle de Sam Wooding fet que va representar una via d'entrada per a més espectacles de jazz. El mateix 1926 el cinema va entrar al teatre per primera vegada.



Campionat Internacional de ball de resistència a l'Olympia, febrer de 1934. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Col·lecció: Pérez de Rozas

El 1928 s'hi va estrenar *Kosmópolis* un espectacle de Josep Amich (*Amichatis*), format per quadres escènics on intervenien parelles de ball internacionals i un cos de ballarins i ballarines format per 150 persones. Aquest espectacle va ser molt important ja que l'escenari es va



Teatre Circ Olympia. Fotografia extreta d'ALBERTÍ, *et. al.*: 2012, pàg. 53

¹⁰⁶ ALMACELLAS I DÍEZ, Josep Maria: *Del carrer a la sala de concerts: Banda Municipal de Barcelona: 1886-1944*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona, 2006, pàg. 368

transformar en una piscina de 300.000 litres d'aigua.¹⁰⁷ La música d'aquest espectacle la van dur a terme els compositors de jazz Joan Dotras Vila i el Mestre Demon.

Pel seu gran aforament, el Teatre Circ Olympia va ser utilitzat per a fer mítings durant la Segona República. Durant la Guerra Civil el teatre va seguir fent espectacles operístics, de revista i de varietats i també s'hi van acollir diverses actuacions de caire benèfic. Amb el franquisme i l'afany d'espanyolitzar tots els espais la y de l'Olympia es va transformar en i.

Music-Hall Pompeya

L'establiment es va inaugurar el 19 de desembre de 1914 a l'avinguda del Paral·lel, 56-58, a la cantonada amb Nou de la Rambla, al local on abans hi havia el Teatre Gayarre entre els anys 1908-1912. El 1920 va tenir lloc el tràgic atemptat, suposadament dut a terme pel pistoler Inocencio Feced. Un cop refetes les destrosses causades per l'explosió es va reprendre l'activitat. Una de les principals figures de l'època va ser La Bella Dorita, una de les estrelles d'El Molino. Els anys trenta l'edifici es va reformar, Antoni Astell va comprar el solar del costat, on hi havia el cafè La Subasta, i va ampliar el local amb un interior més ampli i canvis a la façana. Durant la Guerra hi va haver actuacions de jazz però el local va anar cada cop més en decadència i el 1941 es va clausurar.¹⁰⁸

Principal Palace

El 1847, l'antic Teatre de la Santa Creu, inaugurat el 1597, es va trobar en un moment de decadència i els empresaris van decidir fer una reforma que va dur a terme l'arquitecte Francesc Daniel Molina. Per posar de manifest la seva importància, des dels anys vint del s. XIX, se li va afegir l'adjectiu de *principal*. El nom del teatre va canviar definitivament quan c. 1840 es va començar a edificar a la ciutat el Gran Teatre del Liceu (inaugurat el 1847), que es va convertir en la competència del Teatre Principal. Hi va haver fortes confrontacions entre ambdós teatres fins que la lluita va acabar per raons econòmiques, ja que competir entre ells implicava un gran dispendi de diners. El 1850 es va assolir un acord segons el qual el Liceu es feia càrrec de la gestió del Principal

¹⁰⁷ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 273-275

¹⁰⁸ *Ibíd.*, pàg. 293-294

i els abonats d'un teatre podien entrar lliurement a l'altre. Lluís Graner, pintor i empresari de la Sala Mercè, durant els anys 1905-1907 es va fer càrrec de la programació del teatre amb els seus *Espectacles i Audicions Graner*. Joan B. Lambert era el responsable de la direcció musical, Adrià Gual dirigia les funcions i, des del 1906, ho va fer Modest Urgell. El 1908 Graner va marxar a Amèrica, el va substituir Antoni Niubó i aquest va acabar deixant el teatre en mans d'una companyia.¹⁰⁹

El 1908 es va instal·lar al Principal la companyia de declamació d'Enric Giménez, de la qual formaven part Maria Morera, Margarida Xirgu i Josep "Pepito" Santpere. Aquell mateix any Ramon Franqueza, el gestor del teatre, es va enfrontar amb el dramaturg Ignasi Iglésias i això va fer que els autors catalans del moment fessin boicot al Principal.

El 1915 un incendi va destruir la sala i fins 1918 no es va començar a reconstruir. Es va reinaugurar el 6 de març de 1919 com a Principal Palace, amb Ferran Bayés, empresari i director artístic. El nou establiment disposava de frontons, teatre i casino, i la sala principal es podia transformar en sala de ball retirant les butaques i corregint la inclinació de la sala gràcies a un mecanisme per aquest efecte.¹¹⁰

Aquest establiment es va convertir en un dels grans centres europeus de *music-hall*. El preu de les entrades era per a tots els públics: l'entrada amb dret a una consumició usual, 0,85 pessetes a la tarda, 1 pesseta a la nit; butaques fins la fila vuit, 2 pessetes tarda, 4 pessetes nit; butaques des de la fila nou, 1,25 pessetes tarda, 2,5 pessetes nit; llotges platea, 6 pessetes tarda, 12 pessetes nit; llotges del primer pis, 10 pessetes tarda, 20 pessetes nit.¹¹¹ El febrer de 1920 Bayes va programar un ball a la sala d'espectacles *un dancing en la platea de la sala des espectáculos, con el salón adornado para los bailes de carnaval, amenizados por una brillante orquesta y una jazz-band*.¹¹² I com explica Pujol Baulenas, va actuar per primera vegada a Barcelona una orquestra de músics negres nord-americans de la que no sabem el nom perquè l'autor no el cita.¹¹³ El 1930 hi va actuar Josephine Baker acompanyada per la Demon's Jazz.

¹⁰⁹ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 300

¹¹⁰ *Ibíd.*, pàg. 300

¹¹¹ VILLAR: 2009, pàg. 94

¹¹² PUJOL BAULENAS: 2005, pàg. 22

¹¹³ *La Vanguardia*, 20 de febrer de 1920, pàg. 5

El 1935 Lorca va estrenar *Doña Rosita o el lenguaje de las flores* amb Margarida Xirgu. Aquest va ser l'últim moment d'esplendor del teatre i el 1939 per ordre del règim franquista va passar a dir-se Principal Palacio.

Durant els anys 1978 i 1986 es va utilitzar la part més alta de l'edifici, la Cúpula Venus com a sala alternativa amb actuacions de cabaret alternades amb espectacles teatrals i musicals. Hi van debutar figures com Christa Leem, Pepe Rubianes, Loles León o Ángel Pavlosky, entre d'altres.

Savoy

El 10 de juny de 1925 Federico Vasarechel va inaugurar el Café Restaurante Savoy al núm. 21 de la plaça de Catalunya. Xavier Turull va dirigir la decoració, era d'estil Adams caracteritzada per un estil sobri i ric alhora. El mobiliari i els llums de cristall eren dels germans E. i A. Climent i tenia una important terrassa.

Teatre Tívoli

Teatre situat al carrer Casp núm. 8, es va inaugurar el 1848 en una altra ubicació, a un extens terreny del passeig de Gràcia, on hi ha l'actual Casa Amatller. Aquest teatre va anar creixent fins que el 1874, per la pressió urbanística de l'Eixample, es va traslladar al carrer Casp 6-10 sota la direcció d'Ignasi Elias Font. Cap als anys vuitanta del segle XIX la sarsuela era la gran protagonista, però el cartell també incloïa "sessions científiques" a càrrec de l'hipnotitzador Onofroff i, a partir del maig de 1897, espectacles de circ. El 1910 es va fer el primer intent de portar la revista a la ciutat amb l'estrena de *¡Hip! ¡Hip! Barcelona o atracción de forasteros*; el 1910, un espectacle amb Margarida Xirgu com a estrella. El 8 de gener de 1918 el teatre es va acomiadar del espectadors amb un programa format per dues sarsueles, un sàinet de Rusiñol i un recital poètic d'Enric Borràs. L'endemà el teatre es va enderrocar per construir-ne un de nou. El 22 de maig de 1919 es va inaugurar el nou teatre, el projecte arquitectònic el fa Miquel Madorell, l'escenari, Salvador Alarma, i la decoració, Oleguer Junyent. El nou Tívoli tenia un amfiteatre i dos pisos de llotges als quals s'hi accedia des del vestíbul per una sala imperial.

Entre els anys 1919 i 1925 hi van actuar artistes internacionals com Sarah Bernhardt, els ballets russos de Gavrilov o la Compañía del Teatre Español de Madrid. El 1923 la sala va acollir les seves primeres projeccions, el 1930 es va instal·lar un aparell Western Electric per a projeccions “sonores i parlants”.

Amb l'esclat de la Guerra Civil l'òpera i les varietats van ser els estils que es van programar més al Tívoli i aquests es combinaven amb la projecció de pel·lícules. L'alternança entre diferents gèneres es va acabar quan el 1949, Pedro Balañá es va fer càrrec de la sala i durant tres dècades el teatre va desaparèixer pràcticament de la sala.¹¹⁴



Espectadors al pati de butaques del Teatre Tívoli, 1920-1930. Autor: Alexandre Merletti Guaglia. Col. Merletti. Institut d'Estudis Fotogràfics de Barcelona. Fotografia extreta de TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 344

¹¹⁴ TIERZ i MUNIESA: 2013, pàg. 342-346

Conclusions

Els llibres publicats sobre el jazz a Espanya inicien el seu discurs a l'arribada del jazz cap al 1918, època on encara no se sabia ben bé què era el jazz però va esdevenir una música de moda. Als cabarets i music-halls van aparèixer les primeres orquestres de jazz i el públic es va anar familiaritzant amb aquesta música. Aquests llibres m'han servit com a base i com a referència per seguir una via d'investigació i per generar la meua hipòtesi principal: que l'activitat jazzística a Barcelona no es va interrompre durant la Guerra Civil. A partir de l'estudi sistemàtic de les fonts originals he descobert que un període del que ningú parlava, era existent. El jazz va servir per crear una vida quotidiana i per què les persones que es trobaven a la rereguarda, que eren majoritàriament nens, dones i gent gran, sobrevisquessin a l'horror que van haver de patir. El jazz estava present en la vida diària de la població barcelonina i es difonia per diferents vies: concerts, festival benèfics, emissions de radio, cinema, premsa escrita...

Algunes de les orquestres que van actuar durant els anys de conflicte bèl·lic van ser: Crazy Boys, Jaime Planas y sus discos vivientes, Demon's Jazz, Los Vagabundos, Los Centauros, Orquestra Plana-Gumà, Orquestra Urquinaona Jazz, Batavia-Jazz, Los Pingüinos, Napoleon's Band, Conogian's Jazz...

Estudiar la programació dels locals m'ha ajudat a veure l'evolució d'aquestes orquestres i fer-me una idea de la popularitat que van tenir. A mesura que passen els anys de la guerra el nombre d'orquestres es va reduint fins que el 1938 només he trobat constància de quatre orquestres: Jaime Planas y sus discos vivientes, Demon's Jazz, Crazy Boys i Coopey Jazz. Durant el transcurs de la guerra aquestes bandes van anar desapareixent, segurament els seus membres es van exiliar, van anar al front i/o van morir. Malgrat la duresa dels esdeveniments del 1938, els dies de màxim bombardeig, 16, 17 i 18 de març, hi va haver actuacions de Jaime Planas y sus discos vivientes al Gavina Blava i de Crazy Boys al Gran Price. Això referma el que ja he esmentat, la necessitat d'una vida quotidiana per sobreviure i la fortalesa d'una societat que malgrat ser atacada va resistir i lluitar per no afeblir-se. L'artista forma part d'aquesta societat i en una situació de guerra no es pot quedar aliè al que passa al seu país, necessita expressar-se i crec que molts escrits sobre la música i la cultura durant la Guerra Civil sovint se n'obliden.

La constància d'actuacions de jazz als festivals benèfics a favor d'ajuts per al front m'ha fet veure la vinculació amb les entitats o partits polítics que van tenir aquestes bandes. La població es va implicar amb tot el que va tenir a l'abast per recuperar la llibertat. Les dones van ser un altre factor important com a públic majoritari d'aquests espectacles i sense aquest públic no ens haguessin arribat fins avui en dia totes les dades d'espectacles que tenim.

Per una banda, gràcies al buidatge de documents de l'època, he volgut crear un discurs històric i completar un període fins ara inexistent. D'altra banda, la bibliografia que he consultat per a contextualitzar la Guerra Civil, les activitats a les que he assistit per poder entendre el període des d'un punt de vista humà i no només bibliogràfic, les converses amb especialistes, etc. Tot això m'ha fet adquirir una bagatge que m'ha servit per elaborar un discurs que es basa en l'activitat de jazz a Barcelona però dins d'una situació determinada que s'ha de tenir en compte per explicar i per entendre millor el tema d'estudi.

L'elaboració d'un últim apartat on he tractat els locals m'ha ajudat a conèixer l'escenografia dels concerts de jazz i el tipus de públic que els freqüentava. El jazz formava part de les nits de Barcelona, es ballava, i era una música popular. La relació entre músics i públic era molt propera, i en general, la relació entre les arts ho era. El crític i escriptor de la revista *Mirador*, Josep M. Planàs, descriu d'una manera plenera aquesta interdisciplinarietat que ens serveix per entendre la vida cultural a l'època.

M'agradaria subratllar que l'impacte que va causar en un inici el conflicte bèl·lic es va anar transformant en quotidianitat per a tots: els que estaven al front i els que van romandre a la rereguarda. La població, poc a poc, va integrar la guerra a les seves vides. Necessitaven una vida quotidiana per sobreviure i els espectacles formaven part d'aquesta quotidianitat. Totes les orquestres de les que he parlat, i de les que encara no, van formar part d'una societat que va lluitar fins el final per què no els hi prenguessin la llibertat. Els músics van jugar un paper clau i poc reconegut durant la guerra. Els espectacles es van convertir en un fet fonamental perquè la població, majoritàriament composta per dones, nens i avis, tirés endavant malgrat la terrible situació. A molts d'ells els hi va donar un respir que els va permetre sobreviure.

Dur a terme aquest treball ha estat molt enriquidor, sobretot perquè la recerca de fonts originals m'ha donat una visió del tema més propera i la certesa de que encara queda molt per investigar. Malgrat que hagi de presentar aquest treball al juny, seguiré la investigació pel meu compte perquè queda molt per treballar i trobo que és necessari qüestionar-se els fets, imaginar i arribar a dades que et confirmin o et desmenteixin les teves hipòtesis.

Submergir-me en tants documents de l'època m'ha fet reflexionar sobre quina concepció es tenia de la cultura, de quina manera va ser silenciada, i de com ho està sent a l'actualitat. Crec que és important tenir consciència de la història i lluitar per què no es perdi res del que els nostres avantpassats van construir. El camí que ens vol inculcar el sistema sota el qual vivim és el de transformar la població en quelcom sense valors, ni saber, ni cultura... Sense història, al cap i a la fi. I què és l'ésser humà sense la seva història?

Bibliografia

Llibres generals, sobre història, història de la música i història del teatre

ABELLA, Rafael: *La Vida cotidiana durante la guerra civil*. Barcelona: Planeta, 2004, Vol 2, 477 pàg. ISBN: 8408051571 (v. 2)

BENAVIDES, Manuel D.: *Guerra y revolución en Cataluña*. Mèxic: Roca, 1978, 419 pàg. ISBN: 9682100003

ALBERTÍ, Xavier, et. al., *El Paral·lel 1894-1939: Barcelona i l'espectacle de la modernitat*, Barcelona: Diputació de Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2012. ISBN: 9788498035049

ALMACELLAS I DíEZ, Josep Maria: *Del carrer a la sala de concerts: Banda Municipal de Barcelona: 1886-1944*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona, 2006, 491 pàg. ISBN: 84-7609-920-7

CAMINO VALLHONRAT, Xavi; et. al.: *Barraquisme, la ciutat (im)possible: els barris de Can Valero, el Carmel i la Perona a la Barcelona del s. XX*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de cultura, 2011, 296 pàg. ISBN: 9788439386773

LONGO, Luigi: *Las Brigadas Internacionales en España*. Mèxic: Ediciones Era, 1969, 313 pàg. ISBN: LIB010288

MOLAS, Joaquim, et. al., *República, Autogovern i Guerra (1931-1939)*. GABRIEL, Pere (dir.) et. al., *Història de la cultura catalana*, (vol. IX). Barcelona: Edicions 62, 1998, 287 pàg. ISBN: 8429744010

PLANES, Josep Maria: *Nits de Barcelona*. Barcelona: Proa, 1a Ed. 1931, 184 pàg. ISBN: 8484371980

RISQUES, Manel (dir.), et. al., *Història de la Catalunya contemporània: de la Guerra del Francès al Nou Estatut*. Barcelona: Pòrtic, DL, 2006, 574 pàg. ISBN: 8498090172

SOBREQUÉS, Jaume (dir.), et. al., *Catalunya i la Guerra Civil*. Barcelona: Edicions Ara, 1983, 588 pàg. ISBN: 8424807944

TIERZ, Carme; MUNIESA, Xavier: *Barcelona ciutat de teatres: A-Z: 1597.2013*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Viena Edicions, 2013, 390 pàg. ISBN: 9788498505122 (Ajuntament); 9788483307502 (Viena)

THOMAS, Hugh: *La Guerra civil española: 1936-1939*. Barcelona: Grijalbo, 1985, 2 vol. ISBN: 8425306930

VILLAR, Paco: *Barcelona ciutat de cafès*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Viena Edicions, 2013, 286 pàg. ISBN: 97884985055016 (Ajuntament de Barcelona); 9788483307618 (Viena)

VILLAROYA i FONT, Joan: *Els Bombardeigs de Barcelona durant la Guerra Civil: 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 287 pàg. ISBN: 8484150976

VILLAR, Paco: *Historia y Leyenda del Barrio Chino: Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona: 1900-1992*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Campana Edicions, 2009, 334 pàg. ISBN: 9788498501469 (Ajuntament de Barcelona); 9788488791320 (Campana).

Llibres sobre jazz i músiques populars

CARBONELL I GUBERNA, Jaume: *El Jazz clàssic i la seva història: dels orígens a la Segona Guerra Mundial: història, recerca i metodologia*. Cabrera de Mar: Galerada, cop. 2011, 513 pàg. ISBN: 9788496786400

DAVIDSON, Robert A.: *Jazz Age Barcelona*. Toronto: University of Toronto Press, 2010, 288 pàg. ISBN: 1442610433

GARCÍA, Jorge, *El ruido alegre: Jazz en la BNE: [28 de noviembre de 2012 a 24 de febrero 2013]*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012. ISBN: 978-84-92462-24-7

GARCÍA MARTÍNEZ, José María, *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996*. Madrid: Alianza, 1996. ISBN: 8420694252

IGLÉSÍAS, Iván: *Improvisando la modernidad: el jazz y la España de Franco, de la guerra civil a la guerra fría (1936-1968)*. Valladolid: Universidad de Valladolid: ProQuest, 2011, 510 pàg.

MALLOFRÉ, Albert, *et.al.*, *65 años de Jazz en Barcelona*, Barcelona: Carena, 2011. ISBN: 9788415324461

OSSA MARTÍNEZ, Marco A. de la: *La música en la Guerra Civil Española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011, 410 pàg. ISBN: 9788486878207

PAPO, Alfredo, *El Jazz a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1985, 150 pàg. ISBN: 8429723404

PUJOL BAULENAS, Jordi, *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music S.L., 2005, 552 pàg. ISBN: 8492388439

SOUTIF, Daniel, *et. al.*: *El segle del Jazz*, Barcelona: Diputació de Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. ISBN: 9788498033182

Hemerografia

BARCELONAUTA, Miguel: *Barcelofilia*. [Bloc Internet] Barcelona: 2010. [Consulta: 31 de gener de 2014] Disponible a: <http://barcelofilia.blogspot.com.es>

BRUKNER-HARING, Cristina: "Jazz Research in Spain" *Jazzforschung / Jazz Research*, Àustria: desembre 2009, Vol. 42, 174 pàg.

CONTEL i RUIZ, J.M.: *Refugis antiaeris de Barcelona*. [Bloc Internet]. Barcelona: Josep Maria Contel i Ruiz, 2010. [Consulta: 5 d'abril de 2014] Disponible a: <http://refugisantiaerisdebarcelona.blogspot.com.es>

GONZALO, Jesús: "El jazz y las canciones de la Guerra Civil Española" *Cuadernos de Jazz*. 2009, Nr. 111, pàg. 30-47. ISSN: 11347457

GONZÁLEZ LEDESMA, Francesc: "La calle que no dormía nunca", [en línia] El País: *La Crónica*. 25 de novembre de 2007 [Consulta: 13 de febrer de 2014] Disponible a: http://elpais.com/diario/2007/11/25/catalunya/1195956459_850215.html

IGLESIAS, Iván: "Ni rojo ni blanco" [en línia] *Etno-Folk: revista galega de etnomusicología*. 2009, Nr. 14-15, pàg. 369-389. [Consulta: 10 de desembre de 2013] Disponible a: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3243012> ISSN: 16984064

LÓPEZ, Oriol; et. al.: *Memòria BCN. Rutes històriques pels barris de Barcelona (segle XX)*. [Pàgina web] Barcelona. [Consulta: 5 de maig de 2014] Disponible a: <http://memoriabcn.cat/barri.php>

MENDELSON, Jordana: *Revistas y guerra. 1936-1939*. [Pàgina web] Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. [Consulta: 5 d'abril de 2014] Disponible a: http://www.magazinesandwar.com/sp_popup.html

MORENO CULLELL, Vicente: *La conflictivitat social a Catalunya: sindicalisme, vaga de La Canadenca i pistolerisme (1917-1923)*. [Bloc Internet] Barcelona: Ciències Socials en Xarxa, 2011. [Consulta: dimecres 3 d'abril de 2014] Disponible a: <http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/03/02/la-conflictivitat-social-a-catalunya-sindicalisme-vaga-de-la-canadenca-i-pistolerisme-1917-1923/>

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: "Ideología y política en las instituciones musicales españolas durante la Segunda República y el primer franquismo" [en línia] *Quintana*. (Revista do Departamento de Historia del Arte. Universidade de Santiago de Compostela). Nr. 5 , 2006, pàg. 145-160. [Consulta: 3 de març de 2014] Disponible a: http://dspace.usc.es/bitstream/10347/6378/1/pg_147-162_quintana5.pdf

SD: "Barcelona: En el Coliseum. Concierto de <<Jazz>>" *La Vanguardia*, 3 de gener de 1936, pàg. 20

SD: "Barcelona: La socialización del teatro" *La Vanguardia*, 1 d'agost de 1936, pàg. 17

SD: “El jazz que sentm poc” *Mirador*, 10 d’agost de 1930, pàg. 7

SD: “La comedia musical interpretada por Jack Hylton” *La Vanguardia: Cinematografía. La actualidad en los salones*. 2 de març de 1936 pàg. 15

SD: “La normalización de la vida ciudadana” *La Vanguardia*, 9 d'agost de 1936, pàg. 4

SD: “Music-hall en el Tívoli” *La Vanguardia: Cines y teatros, exploraciones escénicas*. 19 de març de 1937, pàg. 5

SD: “Sigue divirtiéndose la gente bien”, *El Escándalo*, 31 de desembre de 1925, pàg. 4 i 5

SD: “Una nota del comité Económico de Cines”, *La Vanguardia*, 14 d’octubre de 1936, pàg. 7

VILCHEZ, M^a Trinidad: *La Barcelona d’abans, d’avui i de sempre*. [Bloc Internet] Barcelona: Maria Trinidad Vilchez, 2010. [Consulta: 7 de febrer de 2014] Disponible a: <http://mtvo-lasmentiras.blogspot.com.es>

Material audiovisual

BRIGADA BRAVO&DÍAZ. *Músicas populares de la Guerra Civil*, [Enregistrament sonor]. Santiago de Compostela: Producciones Efímeras, DL 2008.

FLEISCHER, Max: *Minnie The Moocher*. [Enregistrament vídeo] Nova York: Fleischer Studios Talkartoon, 1932. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=_7WNdGRFBtw

GALERÓN RODRÍGUEZ, Jorge: *El jazz en España*. [Enregistrament vídeo]. Madrid: 14 pies, pel Canal de Historia, 2011.

JURADO, Miquel. *Històries del Jazz a Catalunya*, [Enregistrament sonor] Barcelona: Dismedi Blau, 1998. 5 volums.

MARSILLACH, J. *Catalunya Màrtir*. [Enregistrament vídeo]. Barcelona: Laya Films, 1938

MARTÍN PATINO, Basilio: *Canciones para después de una guerra*. [Enregistrament vídeo]. Madrid: Suevia Films, 1971.

PUJOL BAULENAS, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*, [Enregistrament sonor]. Barcelona: Fresh Sound Records, 2006. 3 volums.

SD: *La Mutilation de Barcelone*. [Enregistrament vídeo] Paris: Ministère de la Culture Les Archives du film du Centre national de la cinématographie et Ciné-Archives, 1938.

TULIÁN, Pablo; ESCOBAR, Nicolás: *La Canalla (da) de Sant Felip Neri*. [Enregistrament vídeo]. Barcelona: Direcció general de la Memòria Democràtica al col·lectiu Paso a Paso, 2008.

Diaris i revistes

Diari de Barcelona (1936-1939)

Jazz Magazine (1935-1936)

La Vanguardia (1936-1939)

Papitu (1936-1939)

Solidaridad Obrera

Mirador

Vida Nueva

Escándalo

La Publicitat

Altres Fonts

Arxiu fotogràfic de Barcelona

Arxiu Històric de la Ciutat (Ca l'Ardiaca)

Biblioteca Arús

Biblioteca de Catalunya

Columbia University Libraries

Filmoteca de Catalunya

Institut Cartogràfic de Catalunya

Institut d'Estudis Fotogràfics

Institut del Teatre

Memorial Democràtic

Universitat de Barcelona

Annex

Entrevista Francesc Sandaran

20 de novembre de 2013

Bàrbara: El teu pare va viure de quin any a quin any?

Francesc: Sóc fatal amb els números, absolutament curiosíssim, de tota la vida.

B: Com es deia?

F: Juli, Juli Sandaran Sambeat. Com el saxofonista, un dia es van trobar pel carrer i li va preguntar tu també ets Sambeat?

Tots venen de la Vall d'Aran; San d'Aran, el San d'Aran. Tot ve de Romeries, com Romeu etc... Les Romeries, Catalunya és romànic des del camino de Santiago..

El meu pare va néixer a Barcelona ja, el meu avi a la vall d'Aran. Espera, no, la meva àvia segur a la Vall d'Aran, tenia el tipus d'Aranesa, baixeta per la pressió atmosfèrica i beuen vi calent i deien que això no els deixava créixer prou. A la Guerra, vivíem al carrer Rosselló 1pal 2a. Hi havia bombes al mig de la ciutat i la gent anava al principal, a Can Sandaran, principal que era petit. Allà hi havia gent i és clar tots els aranesos. Jugaven a cartes però al meu pare no li agradava perquè era de gent gran. Ell era el petit dels germans.

El meu pare era el petit dels germans i llavors, allà la gent es moria de tuberculosi, en aquella època. I se li van morir els 3 germans i només va quedar ell, i era el petit. La seva germana més gran va arribar fins a 7e de piano amb 16 anys i va arribar a tocar Chopin. Era com la mamà petita i es va morir... Ell es va veure sense germans i amb el piano. I va començar a tocar el piano als 16 anys.

Als 13 anys va decidir anar-se'n a treballar a fer de telegrafista. 9 hores de la seva vida cada dia allà amb aquest ofici (fent oïda i digitació). Dia, nit i lleure. Captant telegrams d'oïda.

B: Sempre va treballar de telegrafista?

F: Sí de tota la vida, al final la va comprar Vilaenter (que era anglesa, el *teletipo*) el fil aquell... I després ho va comprar la Telefonica.

He agafat una cosa que el guardo com or, un *teletipo* que el tinc venerat. I no sé encara el que diu. Haure d'anar a una web o *algo* així i informar-me. Jo crec que això ho va portar un dia a casa a l'hora de dinar (el meu pare)... mai explicava coses de la guerra o de política a casa. De música si que en parlava però política no. Un dia va portar això que és el Franco que es va posar d'acord amb el Hitler per portar-nos a la Guerra Mundial. Crec perquè a lo millor no... Encara que no sigui això i que no ho digui jo ho he pensat tota la vida i jo anava al cole i ho deia. Anàvem a la Guerra el Franco és un criminal.

B: El teu pare quina música tocava i on la tocava?

F: Ell gràcies per tenir les espatlles guardades, ell tenia les espatlles guardades perquè va ser puntual amb els anglesos des de sempre.

B: Quants fills sou vosaltres?

F: Tres, dues germanes i jo. Jo sóc el petit. Elles tenen 7 i 9 anys més que jo.

Ell va estudiar amb el Pere Vallribera, el que després va ser director del liceu. Això surt a llibres etc.. jo tinc el seu currículum, redactat. La meva germana es dedica a editar poc a poc coses del meu pare..

Doncs ell anava a Nadar al Club Natació Barcelona. També anava al cafè. Al Oro del Rin, al Coliseum era el que estava allà tocant el mestre Toldrà, Sarsuela i Piano a sessions a vista i allà era on la gent anava a prendre el cafè. Anar a fer el cafè no es com ara era anar a sentir el mestre Toldrà.

Ell va fer la carrera de piano amb el mestre Pere Vallribera. Composició amb el Pare Massana que era Jesuïta (com tots els jesuïtes perseguits a la guerra). Ell engrescava molt a la gent a compondre i tocava a l'orgue al c/gran de gràcia després de la N. Al final dels jardinetes al C/Maria o Jesus, a l'església. Allà tocava l'orgue el pare Massana. Un dia li va demanar per que el substituïts a l'orgue. El pare Massana el va engrescar a escriure. I així es va anar enganxant.

Aquella època era l'època de la gana, si tu tenies més d'un ofici millor. Ell tenia les espatlles guardades.. el concepte és fes música per què t'agrada, no la facis per menjar. I llavors ell ho havia

de fer per les dues coses x força. Perquè no hi havia prou, ell quan no podia deia no puc jo però tinc suplent. I per això era una mica envejat pels telegrafistes i pels músics.

La música per ell era amor pur, una transformació absoluta i era la llibertat. No només la música sinó també anar a dibuixar o pintar. Els músics feien el que fos per ex. falta un contrabaix, no hi és doncs ho faré jo. El meu pare té una foto tocant el bombo a un concert a una plaça de toros...

Aquí era tradició fer sardanes, ball i missa. Ell estava enamorat de BCN, tenia els ulls oberts a tot, per exemple a la música ètnica catalana.. fins el final de la seva vida. Jo li deia si podia arranjar cançons de nadal per la veu blanca del pau i ens fèiem una cosa per cantar cançons de nadal però arranjades, tot treballat. I algunes les feia en plan jazz, els xifrats, però d'altres agafava i feia com Bartók o com Falla en el flamenc. Agafava l'essència de la música cat que ve dels pastors del s.XV, és música dels pastors però en un àmbit curt. Àmbit de quarta, 5a, 6a coma màxim. Ell l'estudia i fa música serial que és el principi del dodecafonisme. Agafa aquelles notes tan pobres, les posa en vertical i ja crea una harmonia i fins i tot 11a.

Enamorat de tot lo que respira i canta, i enamorat de la vida per què es clar estava viu. Va anar a San Sebastian tal.. no va sortir del país mai. perquè tenia una família i volia que estudiéssim i que tal. El mestre Toldrà mai tampoc, amb la seva mamà i un periquito. No es va casar mai. Tampoc va sortir i va crear l'únic quartet de corda d'aquí, el quartet renaixement. Però no va fer gires, havia de cuidar a la seva mare i als eu periquito.

El meu pare a San Sebastian aquell estiu, al ball cafè.. Allà hi havia l'Erentxun, un pintor. I li va dir jo t'ensenyó una mica a pintar i jo t'ensenyó una mica d'harmonia. L'Erentxun va començar va començar la casa pel terrat perquè no va aprendre harmonia i ell si que va aprendre una mica de pintura. La meva mare i germana es van enfadar moltíssim perquè es van gastar els diners amb això.

A San Sebastian es va interessar per l'art. Quan es va morir la meva mare se'n va anar a Arts i Oficis a aprendre/fer. L'Erentxun li av ensenyar què era un carbonet.

Llavors anava a can baixes que era una acadèmia de pintura, pel casc antic, quan jo era molt petit i aprenia l'oli. Llavors es netejava les mans, i després se'n anava a tocar. A algun lloc al barri vell on hi hagués un piano i a sobre hi havia quadres d'ell..

B: Tocava sol normalment o en grups?

F: Ell al ser pianista era líder. Dobla tots els registres. Sempre era una mica líder de grups o grupets. Va fer un de quartet de corda i tocaven jazz amb quartet de corda “Camera Swing”. Tocaven com bebop però en quartet de corda.

B: On havia sentit ell el jazz?

F: La gent sentia el jazz en aquella època posant una monedeta a un aparell a un cafè i et sortia un quartet de jazz antic, Louis Armstrong etc.. Amb una maquineta com un *tragaperras* que era per escoltar, prendre un cafè i tal.. Ell agafava la llibreta i apuntava nota per nota, tradició oral etc... Els músics eren tradició oral, no hi havia partitures. Llavors feien grupets però tot d’oïda. S’ho feien tot ells. I la il·lusió de dir hem tret això ho hem tret allò i al final passar-ho tot a quartet de corda.

B: A la gent als carrers els hi agradava sentir jazz?

F: A França en l’època del grup dels 5, del Poulin, del Debussy, es van enamorar del jazz. I aquí doncs igual, el jazz va arribar a França i va baixar a Barcelona. Però sí sí, aquí es feia ball, música popular..

B: La gent ballava el jazz?

F: La gent segurament que no, la gent ballava de tot i malament. El tango no es feia de ritme de *milonga*, era com una *marchinha*, era un 4 per 4. I el *tango-canción* quan va venir el Gardel era el *tango-canción* que no era tan tango.

La gent anava a ballar, al club natació, anava al teatre.. després els teatres van ser cines. Que maco pensar en un passat tan viu i tan present...

B: A tu et portava a concerts?

F: Mai de la vida, la música era una cosa molt d’ell, ni a les noies les portava... El Francesc, que estudiï matemàtiques res de música, que estudiï el que vulgui ja ho farà quan sigui gran. I així sóc, als 20 anys vaig haver d’estudiar la música. Però quan era petit jugàvem a fer per ex. va anem a fer un blues. Amb 12 anys els reis em van portar un ukulele de l’estruch. I de seguida em va ensenyar un blues en ol que és el que li va bé i tocàvem blues, *standards*...

La meua mare anava a missa cada dia però res de capellans a l'escola, eren destrossadors de caps, gent teutònica. capaços de fer malbé tot, de podrir-ho tot. El més abstracte és la religió que va amb el cel i l'infinit. Jo gràcies a déu sóc ateu.

La gent ballava però ballava per ballar. Però clar, el jazz era una cosa per alliberar-te del ball. Per exemple això el Tete ho tenia claríssim. El Tete anava a la Diagonal amb la gent caca, com li deia el meu pare. I llavors el tete estava allà clar, sempre boleros etc, música de fons, copetes, sorollets... La gent passava l'estona que està molt be. Però clar estar allà i no veure-hi.. ell va encarregar que li passessin tot els *czernis* a sistema braille. Era un nen mimadet, el Tete, i va acabar doncs fent passar els *czernis*. treballava molt la memòria i les distàncies del piano. I s'ho va fer tot, llavors una persona que sent tot i tal doncs sentia els discos. Tots els solos els calcava, se li ficaven el cap, de tots els pianistes de jazz, era una comptadora. Va ser un pianista internacional de jazz, l'estiraven per tot arreu, l'únic que se'n va anar. Com ara el Bover.

Llavors, el jazz era música per escoltar i s'ha acabat. Com més complicat millor i més selecte. A l'estranger Jonny Griffith li va dir no, no tu acompanya, no vull virtuosismes, a mi que m'agrada fer tot això, virtuos com oscar Peterson.. Era un nen mimat, no sabia ni anar al lavabo però era una computadora.

B: Va coincidir amb el teu pare en edat?

F: Potser era una mica més jove, però bé, es coneixien... i amb tot aquest *ambientet* que no era jazz pur.

El jazz va ser anar a una intel·lectualitat, frescor i una cosa d'especialistes. Una mica com és ara. És el triomf de que la gent escolta, el músic ja no fa un content que és fals com passava.

Es van alliberar i van crear el jazz a Barcelona, primer tot d'oïda i tot *pum, pum*, després ball però si, si, he descobert això.. eren descobriments i anar investigant. El músic de jazz veia que a part de fer una cosa nova, que era una música per escoltar. En el fons és quasi iniciàtic, era especialitzar-se a nivell intel·lectual.. o per exemple la música del renaixement per ex. música per llaurar, cançons de batre o els totems.

B: Venia algun músic de fora?

F: Anaven al Jamboree, van crear e Jamboree, el Tete i companyia. El meu pare al Jamboree hi va anar molt poc perquè era pels que en sabien molt. Ell era l'últim... El meu pare hi va anar poc però en canvi algun cop anava i deia ostres he alternat (que no és tocar) amb René Tomas (guitarrista belga)... Al Jamboree hi va passar Dexter Gordon etc... Al llibre del Jamboree el meu pare surt bastant. Amb músics que jo identificava per exemple el Salvador Font (Mantquilla) que tocava música urbana, la mantequilla.

A la meva mare li agradava la literatura, tenia moltes llibretes, molta espiritualitat i molt llegir. Tenia algunes lletres de cançons, tenia una que era una bossa nova, però amb espiritualitat.

El Shoemberg que feia, pintar, el Debussy que feia? no parlava amb cap músic. A respirar. I el Satie, música en forma de pera perquè imperava la forma. El Debussy ja destrossava l'Anna Magdalena Bach i va crear el s.XX i bé, així s'avança, obrint.

El ruido eterno de l'editorial Columna, és un llibre fantàstic, molt amè que et parla dels músics situats de l'època. L'Stravinsky estava a París i va veure a Charlie Parker, i ell el va veure i li posava cites al seu concert de la consagració de la primavera etc.. Partitures de Duke Ellington que era com una cosa compacta L'Stravinsky volia partitures de l'orquestra de Duke Ellington però que no que no, allà no entrava ningú. Era una cosa tan compacta que el Duke sabia exactament que li anava be a tocar a cada persona i sonava com un quartet de corda de millor del món. Es coneixien tant que era perfecte. L'Stravinsky sentia això i veia que no podia accedir a allò. I llavors havia d'agafar d'oïda com els d'aquí llavors. L'altre era una persona educada però enmig del racisme i tal.. allà hi havia unes barreres.

B: De les persones d'aquella època del teu pare hi ha algú que estigui viu?

F: Deu ni do, el meu pare ja es beterà, va morir el Ricard Roda (saxo) fa poc i és mes jove. No sé qui queda...

B: El pau quina relació va tenir amb el teu pare?

F: Ui, boníssima, cada cap de setmana anàvem a dinar les tres generacions. I quan acabaven de dinar va pau anem a fer els deures... saps què volia dir això? era anar a jugar a escacs, fer el sobretaula. Cada dos caps de setmana jo l'anava a buscar al cole.

Quan tenia 8 anys va començar a tocar el piano. Allà a l'escola de l'Orfeo feia molt cant coral, ara es diu l'escola del palau. Als 6 anyets va entrar allà, va estar 3 anys allà fent cant coral. El meu pare el que volia era que toqués el violoncel, que l'acompanyessin. El meu pare li feia llegir molt i si s'equivocava li deia tira tira i si s'encallava li posava la ma al teclat i ja està.

El Pau és cap d'estudis del conservatori i han introduït un apartat de música moderna (jazz).

El jazz té aquesta cosa que és la part creativa, això del el jazz és com una etiqueta per tapar altres coses, és una justificació més per posar-li un nom, però cadascú és subjectiu. El jazz és una cosa, no és res. és una paraula que no ens entendrem mai, no explica un concepte Per John Coltraine el jazz és espiritualitat i bufar d'una manera que volia que el món canviés bufant.. i allà va caure. I per un altre doncs és ser correcte i ser el timbre i imitar una relliscada i el soroll d'una botzina del Duke Ellington, impressionista. Per cadascú es diferent, doncs per en Pau és crear, embrutar paper... Avui dia el jazz també és una etiqueta per estudiar, és un llenguatge fantàstic.. El Pau el jazz perfecte el troba avorrit, ell vol ser romàntic, com una persona que ha de respirar, agafar d'aquí i d'allà.. Això segons com ho ha heretat de l'avi. Escoltar el que hi ha al teu entorn i inspirar-te i veure que tot forma una gran simfonia de la vida.

Tinc un record de Paul Grassel, pianista de Múnich, que el seu pare era organista de la catedral de Múnich. Ell no sabia ni una nota, no sabia ni on estava el do i aquest era el pol. Un personatge amb cabell llarg, jaqueta de pell i dits primets, era un futur hippie quan jo era petit. El venia a casa meva i tocava suau. Jo pensava: ostres està tocant jazz però no te res a veure amb el meu pare. Ell era com mantega, era així però no tenia res a veure amb el meu pare. Jo deia *ohh!* un altre bolet, diferent del meu pare però igualment bo. I bé tinc la història preciosa del Paul. Anava a Can Quimet, de guitarres a gràcia, et donaven una guitarra bunyols i a tocar. Ara les noies sobre tot anirien amb un fusell allà apretant els bunyols .

El senyor d'allà tocava el contrabaix i donava guitarres a la gent. El Paul anava allà on hi havia un piano i sempre estava atent a tocar al Jamboree perquè tocava molt fi i tot d'oïda. I allò em va impressionar molt a casa. Llavors quan van haver de tancar el Jamboree. Que durant el franquisme perseguien a la gent per parlar més al carrer, o per ser de color... van tancar el Jamboree i llavors

van sortir els Tarnatos. Llavors el Paul aterrava de Munich, arribava aquí i se'n va anar als Tarantos a escoltar els guitarristes del flamenc. No hi ha Jamboree doncs ara estic aquí... escoltava 2 guitarristes, palmes i ball.. I deia a mira la mà dreta i la mà esquerra. Quan anava a casa li deia al meu pare escolta portem les palmes de buleria.... Tots dos parlaven anglès però amb palmes. Era preciós delicat, piano sol, semblava que hi havien dos guitarres. I llavors amb la història, allà al pa 'si basc hi havia Pedro Iturralde, amb saxòfon... El Paul amb un saxo i trombó van fer una fusió amb Pedro Iturralde també, van crear el jazz-flamenc. Van fer un disc que es deia Jazz flamenc. El Saricas, guitarrista flamenc tocava sol la introducció i després venien els demés instruments i tocaven fusió flamenc.

El Toti Soler va fer fusió de coses.. del mediterrani seu i d'aquí. I llavors feia amb una il·lusió, se li trencaven les ungles perquè no és gitano, es posava *pegamento y medio* perquè a la 3a se li trencava l'ungla.

Doncs jo vaig viure la fusió del flamenc amb el jazz però molt concretament jazz flamenc i jazz modal ja, que va bé amb el flamenc. És Debussy, posat en música clàssic és el que els impressionistes escoltaven de la modalitat de cada país, Falla amb el flamenc, Debussy amb l'orient, escales de tons sencers.

La fusió la vaig conèixer a casa i el meu pare amb una pissarreta anava a la passarel·la a prendre un talladet i així i el Paul volia saber de lo que ell tocava, aquella manera de col·locar els acords i aquella cosa que feia tan fina. A més ell tenia un aparell de sordera aquí, (orella dreta), això és una anècdota.. Allà a Múnic a la radio, a l veure la gent que tocava tan bé el piano i que feia allò tan màgic, un estil modern, bebop, però després va anar a la radio i li van dir escolta això m'agradaria que ho escrivissis perquè ens agradaria que ho toqués l'orquestra de la ràdio. És a dir, passar aquelles inversions i aquelles coses amb lo que hi havia a la ràdio. I llavors li demanava al meu pare que li apuntes lo que ell tocava. a la pissarreta i allà prenent un talladet i passava una gitaneta tot elegant de los Tarantos i el Paul deia: *oh quina noia més maca*. A la Plaça Reial tot romàntic i amb tota al història i llavors el Paul li ensenyava totes aquelles inversions que el meu pare no sabia i era molt més gran el meu pare que en Paul . I el Ricard Roda (saxo alt) donava mil voltes a la generació del meu pare però s'admiraven, s'escoltaven... Bé, mil voltes no, era més modern, però mai pejoratiu sinó al revés, sinó endavant. En Roda als 14 anys se'n va anar Amèrica, va tornar aquí i ja sabia tots es temes de Charlie Parker de dalt a baix. Tenia un quartet de saxòfons a Castelldefels, estava invàlid i dirigia igual fins l'últim dia de la seva vida.

Per exemple el meu pare era dels pioners del Jamboree, llavors després va venir en Francesc Borrull i en Roda. Francesc Borrull va acompanyar molt al serrat i aquesta gent, clar a part de tocar molt bé

el jazz i acompanyava al serrat no només per menar sinó una practica meravellosa, agafa la música simfònica per fer una feinada preciosa. Buscar, obrir-se en tot...

Buidatge de diaris i revistes

El buidatge del material d'hemeroteca l'he fet a partir de la consulta de la premsa diària o mensual (en el cas d'algunes revistes) dels anys 1936 al 1939. En aquesta recerca he trobat un total de 491 referències de jazz durant aquest període.

En aquesta pàgina i en la següent he inclòs una fitxa d'exemple dels meus paràmetres de recerca.

Títol	Temàtica	Intèrpets	Estil	Data	Font	Secció	Pàg.
Cartelera, Cines	Al Cine Fantasio, intermitjos fets per l'Orquestra de jazz del mestre A. Cabrera	Orquestra de Jazz a. Cabrera	Jazz	28.8.1936	Solidaridad Obrera	Cartelera. Cines	15
Espectáculos. Cines	La alegre divorciada al cinema Urquinaona	Cole Porter	Jazz	28.8.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cines	9
Espectáculos. Cines	La alegre divorciada al cinema Urquinaona	Cole Porter	Jazz	30.8.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cines	8
Cartelera, Cines	Al Cine Fantasio, intermitjos fets per l'Orquestra de jazz del mestre A. Cabrera	Orquestra de Jazz a. Cabrera	Jazz	28.8.1936	Solidaridad Obrera	Cartelera. Cines	15
Espectáculos. Cartelera de Teatros	Demon's Jazz al Circo Barcelonés	Demon's Jazz	Jazz	10.9.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cartelera Teatros.	9
Espectáculos. Cartelera de Teatros	Demon's Jazz al Circo Barcelonés	Demon's Jazz	Jazz	11.9.36	La Vanguardia	Espectáculos. Cartelera Teatros.	8
Espectáculos. Cartelera de Teatros	Demon's Jazz al Circo Barcelonés	Demon's Jazz	Jazz	12.9.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cartelera Teatros.	15

Títol	Temàtica	Intèrpets	Estil	Data	Font	Secció	Pàg.
Espectáculos. Cartelera de Teatros	Jaime Planas y sus discos vivientes al Circo Barcelonés . S'anuncia com a companyia de varietats composta per J planas etc..	Jaime planas y sus discos vivientes	Jazz	19.9.1936	La vanguardia	Espectáculos. Cartelera Teatros.	10
Espectáculos. Diversions Varias	Crazy Boys Orchestra a Casa Llibre (activitat de tarda)	Crazy Boys	Jazz	26.9.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Diversions varias.	9
Teatros y Conciertos. Los últimos estrenos	Comentari dels espectacles al Tívoli de Demon's Jazz i la resta d'artistes de varietats	Demon's Jazz i d'altres	Varietats-Jazz	29.9.1936	La Vanguardia	Teatros y Conciertos	7
Espectáculos. Diversions varias	Crazy Boys Orchestra a la Casa Llibre	Crazy Boys	Jazz	3.10.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Diversions varias.	9
Espectáculos. Cartelera de Teatros	Companyia de varietats. Demon's Jazz i grans atraccions. al Tivoli	Demon's Jazz et al.	Jazz	16.10.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cartelera de Teatros	6
Espectáculos. Cines	Sombrero de copa al Cinema Astoria i Maryland	Música d'Irving Berlín	Jazz	17.10.1936	La Vanguardia	Espectáculos. Cines	7