

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Índex:

Introducció	2
Objectius	4
Motivació	6
Documentació de referència	8
Bibliografia	8
Revistes	8
Filmografia	8
Discografia	9
Fonts personals	11
La Barcelona que ja no s'escolta	12
Grup de Folk: els inicis	13
L'arribada de la cultura americana i el naixement de la contracultura	15
Les primeres bandes de folk i pop	17
Granollers 1971: el primer gran festival	18
El rock progressiu: la primera onada	20
Pau Riba: el gran referent d'una generació	24
Zelete i la segona onada de la contracultura	27
Les bandes de l'Ona Laietana	30
Jaume Sisa i l'univers galàctic	36
Canet Rock: el gran festival	38
Les Jornades Llibertàries de 1977 i el principi del final	41
La caiguda de la contracultura i l'Ona Laietana	42
Què en queda de la contracultura?	43
La persistència del llegat	46
Anexos:	48
Entrevista a Pau Riba	48
Entrevista a Oriol Tramvia	50
Entrevista a la Companyia Elèctrica Dharma	52
Entrevista a Jaume Sisa	54
Entrevista a Rafael Moll	56
Entrevista a Àlex Gómez – Font	57
Entrevista a Gabriel Jaraba	58
Esquema del reportatge	60

Introducció:

L'objecte d'estudi del present treball és l'escena musical de Barcelona centrada, especialment, en la contracultura i l'underground dels anys 70. Així doncs, en el treball es planteja un recorregut a nivell musical, cultural i social del que va ser la dècada a la capital de Catalunya en termes musicals.

El treball arrenca, a nivell cronològic, el 1967 amb l'aparició del Grup de Folk. Es considera el grup com a punt de partida del que va ser el rock progressiu i la música laietana durant els 70, ja que alguns dels músics que van formar part del conjunt després van ser protagonistes de la dècada. També es pren el Grup de Folk com a referència perquè van ser els introductors de la música folk d'arrel americana a Catalunya, fet clau per entendre a nivell musical el rock laietà.

El que no fa el treball és endinsar-se en el món de la Nova Cançó. Si ve hi ha referències al moviment, ja que és necessari per entendre el context de l'etapa, si més no el final dels 60 i el principi de la dècada dels 70, no es fa un inventari dels músics que van integrar el gènere. Es considera que, tot i interrelacionar-se en certs moments, el Grup de Folk i els Setze Jutges són dos moviments separats que mereixen ser estudiats com a tal, no pas subordinant-ne un a l'altre.

El format del treball és el de reportatge dossier, de poc més de 30 pàgines, en què es combina les referències documentals amb les entrevistes als protagonistes de l'època i a la música, que té un paper preponderant. A la vegada, es planteja un recorregut cronològic, amb els apartats de context necessaris per entendre els fets explicats, a la dècada dels 70 amb especial incís als fets més destacats de l'època.

Un dels grans debats del periodisme musical a l'hora d'afrontar reportatges d'aquesta índole és el tracte que s'ha de dispensar als músics i grups en qüestió. Per una part, intentar abordar tots els grups que conformen una època pot convertir el reportatge en un inventari de bandes i músics que poden dificultar la lectura i provocar que el lector no pugui extreure una visió clara dels fets relatats. D'altra banda, tampoc és concebible un reportatge sobre música sense parlar d'una manera prou extensa de les bandes i músics cabdals de l'època descrita.

Les dues premisses ens porten a una consideració: la interpretació i valoració pròpia del periodista és imprescindible. En una matèria com la música, i encara més la popular, és pràcticament impossible establir criteris absolutament objectius per decidir què és bo i què no ho és i, en conseqüència, decidir sobre quina música s'ha de parlar i quina no. Però aquest principi, difícilment indiscutible, no es pot confondre pel principi de “tot s'hi val”. Això implica separar el criteri personal, és a dir quina música agrada a algú i quina no, del fet que alguna banda o grup pugui ser més rellevant, innovador o tècnicament superior que d'altres i, en conseqüència, mereixi un tracte superior.

Aquesta consideració en el reportatge condueix a la conclusió que a l'hora d'abordar les diferents bandes que conformen la contracultura barcelonina dels 70 és necessària la interpretació personal a l'hora de prioritzar les bandes. Però això, en cap cas, significa un treball menys rigorós o aleatori respecte a una temàtica que es pugui abordar amb dades quantificables.

Un cop plantejats els termes bàsics amb els quals es desenvolupa el reportatge, cal assumir que el treball resulta difícil per la poca documentació que hi ha sobre l'escena contracultural de Barcelona dels anys 70, en comparació a etapes com la Nova Cançó o el Rock Català. Això es pot considerar un doble filó, ja que, per una part, complica la documentació del reportatge, però, per l'altra, també permet cert marge per arribar a explicar fets inèdits o escassament relatats.

Objectius:

Abordar un reportatge sobre l'escena musical contracultural de Barcelona dels anys 70 és un repte complex en línies generals, ja que es tracta d'una època poc treballada. Una altra de les dificultats és aproximar-se a l'època pràcticament 40 anys després i, sobretot, sense haver-la viscut. Això porta al perill de la idealització d'una època i la mistificació d'uns referents musicals, en alguns casos, poc recordats.

Però, a la vegada, l'objectiu del reportatge és ser una eina de divulgació i difusió d'una etapa caiguda en l'oblit, almenys des de la percepció personal de qui escriu aquestes línies. Primerament, per la necessitat de recuperar un llegat musical tant o més vàlid que d'altres de la història musical de Catalunya molt més reivindicats per la premsa i el públic. En segon lloc, perquè moltes de les bandes i músics de l'època tenen una total vigència i molta de la música que van elaborar als anys 70 continua sonant igual de vigent en ple 2016.

Per això, el públic potencial del reportatge és un públic amb un interès mitjà pel món de la música. El concepte d'interès mitjà fa referència a un tipus de públic que, a banda d'escoltar música més enllà de les llistes d'èxit i estar interessat en descobrir grups i artistes, intenta llegir i, fins a cert punt, estudiar els diferents corrents musicals per tenir-ne una visió relativament completa.

En relació al públic potencial, es pot establir una segona criteri de selecció. Es tracta de la variable d'edat. L'objectiu del reportatge és arribar a un públic jove, que en el context del treball és tota persona que no va viure en plenitud l'escena musical dels anys 70. Per una part, perquè són els que tindran un major desconeixement de l'època i, en conseqüència, més coses a descobrir. A més, l'enfocament del reportatge, 40 anys després de l'època i escrit per una persona que no va viure els fets relatats, potencia l'interès del públic que no va viure l'època i no pas en qui va ser jove els 70, més enllà que el treball li pugui interessar des d'una perspectiva nostàlgica i de recuperació d'una etapa passada.

D'altra banda, l'objectiu del reportatge també és complir una funció ordenadora. La majoria de documents que es troben de l'època són dispersos i abracen períodes concrets i molt delimitats del que va ser l'escena contracultural dels 70. D'altra banda, el testimoni de les

fonts personals pot ser esbiaixat, per diversos factors. El factor nostàlgic que pot conduir a la idealització de temps passats, la perspectiva individual i subjectiva d'un individu i el desconeixement de fets clau per entendre tota una època. D'aquesta manera, el reportatge pretén fer un recorregut cronològic i donar una mirada àmplia i plural, a partir del rigor i l'honestat, a una dècada i a uns protagonistes que, en alguns casos, han quedat oblidats per la memòria col·lectiva.

Motivació:

Per tal d'abordar la motivació que m'ha portat a fer aquest treball, considero oportú abandonar l'escriptura impersonal i relatar-ho des de la primera persona, ja que crec que és l'única manera possible de fer-ho i, a la vegada, mantenir-se fidel als autèntics motius que m'han portat a endinsar-me en aquest projecte.

Al llarg dels últims vuit mesos he fet moltes preguntes a diversa gent. Probablement més de les que els cànons de la bona educació recomanarien. I sempre m'han contestat totes les qüestions amb molta paciència i amabilitat. Però, com a contrapartida, m'he trobat que m'han fet en diverses ocasions una pregunta: “Com és que tu, amb la teva edat, t'interesses per una cosa del passat i oblidada com la contracultura dels 70?”. Crec que és el moment de respondre la pregunta, que no fa res més que explicar les motivacions per fer el reportatge:

La música sempre ha estat una de les meves grans inquietuds i m'ha agradat descobrir grups i intèrprets més enllà de les llistes d'èxits. Això, sumat a un seguit de casualitats i una dèria personal que gent que em coneix defineix com “defensar causes perdudes” o “ser una persona de gustos minoritaris i massa exigents”, són el que em porten a l'underground dels 70.

Tot va començar quan tenia 13 o 14 anys. A casa hi corria un disc de Sopa de Cabra que es deia *Al·lucinosi*. Vaig escoltar les primeres onze cançons del disc i, tot i que no em va desagradar, no em va semblar res de l'altre món. En arribar a l'última cançó alguna cosa va canviar. La melodia d'aquella peça tenia quelcom especial que, casi deu anys després, encara no sé explicar i la veu de Gerard Quintana sonava més dolça que mai. Vaig agafar el llibret del disc, vaig descobrir que la cançó es deia *L'home estàtic* i que la música i la lletra era d'un tal Pau Riba, que en els crèdits no constava com a membre de Sopa de Cabra.

El següent pas va ser anar a YouTube per descobrir cançons d'aquell tal Riba. Vaig trobar una versió en directe de *L'home estàtic* al festival PopArb d'Arbúcies. Reconec que en aquell moment em vaig espantar una mica. La veu d'en Pau, rugosa i desgastada, em va semblar impròpia d'un home capaç d'escriure una cançó tant dolça i amb una lletra tant sensible. Però alguna cosa em va seduir. Segueixo, de nou, sense saber què va ser. Vaig escoltar la resta del concert i vaig descobrir la *Cançó 7a en colors*, *Ars Eròtica* o *Donya Mixeires*. Vaig explicar la troballa als meus pares. Ells em van dir que en Riba era un hippy provocador dels 70 que

feia bones cançons i excentricitats a parts iguals. També em van dir que si m'agradava busqués el Jaume Sisa. Llavors em vaig enamorar de *Qualsevol nit pot sortir el sol*. I així va ser com, erròniament, vaig passar a concebre Riba i Sisa com els provocadors de la Nova Cançó.

Sis anys després, quan en tenia vint, vaig sentir per les notícies que es tornaria a fer un festival que es deia Canet Rock. En aquell moment ja coneixia, de nou per comentaris dels meus pares i alguna recerca pròpia, l'Oriol Tramvia, el Grup de Folk, Gato Pérez, la Plateria i la Dharma, que veia com un referent independentista i no pas contracultural. També sabia que Canet Rock havia estat el “Woodstock català” on una colla de hippies van anar a “passar de la dictadura” i a consumir drogues, tenir relacions sexuals i, si s'esqueia, sentir una miqueta de rock and roll, propòsits que considero molt lloables. I, a la vegada, veia que el nou festival no prendria la forma de l'original, cosa que em sabia greu i em provocava certa frustració.

El següent pas va ser descobrir la pel·lícula *Canet Rock* (1975), d'Àngel Casas i Francesc Bellmunt. He de reconèixer que em vaig quedar diverses vegades amb la boca oberta al veure els grups del festival. No sabia que als 70 es fes aquella música a Catalunya i vaig al·lucinar amb Barcelona Traction, Fusioon i, sobretot, Iceberg. En aquell moment vaig decidir que, en un moment o altre de la meua vida, havia de descobrir a fons totes aquelles bandes.

Durant aquest període, que conclou amb l'elaboració del present reportatge, m'he fet un fart de discutir amb gent que em deia que el rock a Catalunya va començar a finals dels 80, que desconeixia i menystenia Zeleste, l'Ona Laietana, la contracultura, el rock progressiu, el moviment hippy, Pau Riba, Jaume Sisa, una llista interminable de grups i intèrprets i que es pensava que el Canet Rock era un festival creat fa dos anys. El treball present és, per tant, una resposta a dos propòsits personals: obligar-me a conèixer una dècada que m'ha fascinat i ajudar a què la pugui descobrir tanta gent com sigui possible.

El resultat final és el reportatge titulat *La Barcelona que ja no s'escolta*. L'he elaborat amb tant rigor, honestat i il·lusió com he sabut. Espero haver estat a l'altura del repte i poder aportar un petit granet de sorra per recuperar un llegat que, des de l'absoluta objectivitat, crec que no s'ha reivindicat prou i que, a nivell català, mai s'ha superat.

Documentació de referència:

Bibliografia:

- Gómez-Font, Àlex (2011) *Barcelona, del rock progresivo a la música layetana y Zeleste*. Lleida: Milenio
- Gómez-Font, Àlex (2008) *Zeleste i la música laietana: un passeig per la Barcelona dels anys setanta*. Lleida: Pagès Editors
- Guillamon, Julià (2001) *La ciutat interrompuda*. Barcelona: Edicions de la magrana
- Malvido, Pau, (2006) *Nosotros los malditos*. Barcelona: Anagrama
- Putx, Donat, (2015) *Jaume Sisa: El comptador d'estrelles*. Barcelona: Editorial Empúries
- Ribas, José (2007) *Los 70 a destajo*. Barcelona: RBA

Revistes:

Les revistes esmentades en aquest apartat han servit per contextualitzar el reportatge a través de les peces publicades en la dècada d'estudi.

- Star
- Ajoblanco
- Viejo Topo
- Fotogramas
- Revista del Vallès

Filmografia:

- Arasanz, Daniel (2010), *Venid a las cloacas*. Espanya
- Bellmunt, Francesc, i Casas, Àngel, (1975) *Canet Rock (1975)*. Espanya
- Danés, Lluís (2015) *La cançó censurada*. Espanya
- Dies, Sergi, i Manresa, Laia (2010) *Morir de dia*. Espanya
- Fernández de Castro, David (2015) *Ajoblanco, crónica en rojo y negro*. Espanya
- Pastor, Rosana (2015) *L'Ovidi: el making off de la pel·lícula que mai no es va fer*. Espanya
- Turtós, Jordi (2011) *To de Re per a Mandolina i Clarinet*. Espanya
- Turtós, Jordi (2013) *Toti Soler, d'una manera silenciosa*. Espanya
- Vila-San-Juan, Morrosko, (2010) *Barcelona era una festa (underground 1970 – 1980)*. Espanya.

Discografia:

Atila (1975) *The begining of the end*. New Promotion.

Atila (1977) *Reviure*. EMI – Odeón.

Barcelona Traction (1975) *Barcelona Traction*. Zeleste – Edigsa

Blay Tritono (1976) *Clot 20*. Zeleste – Edigsa

Companyia Elèctrica Dharma (1975) *Diumenge*. Zeleste – Edigsa

Companyia Elèctrica Dharma (1976) *L'oucomballa*. Zeleste - Edigsa

Companyia Elèctrica Dharma (1977) *Tramuntana*. Zeleste - Edigsa

Companyia Elèctrica Dharma (1979) *Ordinàries aventures*. Zeleste – Edigsa

Esqueixada Sniff (1979) *Ocells*. Zeleste - Edigsa

Esqueixada Sniff (1979) *En concert*. Zeleste – Edigsa

Fusioon (1972) *Fusioon*. BP - Belter

Fusioon (1974) *Fusioon 2*. BP – Belter

Fusioon (1975) *Minorisa*. BP – Belter

Gato Pérez (1978) *Carabruta*. Belter

Gato Pérez (1979) *Romesco*. Zeleste – Edigsa

Ia & Batiste (1972) *Un gran dia*. Diàbolo – Als 4 vents

Ia & Batiste (1975) *Chichonera's cat*. Òliba – Edigsa

Iceberg (1975) *Tutankhamon*. Bocaccio

Iceberg (1976) *Coses nostres*. Bocaccio

Iceberg (1977) *Sentiments*. Bocaccio

Jaume Sisa (1971) *Orgia*. Als 4 vents

Jaume Sisa (1975) *Qualsevol nit pot sortir el sol*. Zeleste – Edigsa

Jaume Sisa (1976) *Galeta Galàctica*. Zeleste – Edigsa

Jaume Sisa (1977) *La catedral*. Zeleste – Edigsa

Jaume Sisa (1979) *La màgia de l'estudiant*. Zeleste – Edigsa

Jordi Sabatés (1974) *El senyor dels Anells*. Zeleste – Edigsa

Màquina! (1970) *Why?*. Diàbolo – Als 4 vents

Màquina! (1972) *Màquina! en directo*. Diàbolo – Als 4 vents

Música Dispersa (1970) *Música Dispersa*. Diàbolo – Als 4 vents

Música Urbana (1976) *Música Urbana*. Zeleste – Edigsa

Música Urbana (1978) *Iberia*. Zeleste – Edigsa
Oriol Tramvia (1976) *Bèstia*. Zeleste – Edigsa
Orquestra Mirasol (1974) *Salsa catalana*. Zeleste – Edigsa
Orquestra Mirasol (1975) *D'oca a oca i tira que et toca*. Zeleste – Edigsa
Orquestra Plateria (1979) *Orquestra Plateria*. Zeleste – Edigsa
Pau Riba amb Om (1969) *Dioptria*. Concèntric
Pau Riba (1970) *Dioptria 2*. Concèntric
Pau Riba (1971) *Jo, la donya i el gripau*. Concèntric
Pau Riba (1975) *Electròccid àcid alquimístic xoc*. Gong – Movieplay
Pau Riba (1977) *Licors*. Gong – Movieplay
Secta Sònica (1976) *Fred Pedralbes*. Zeleste – Edigsa
Secta Sònica (1977) *Astroferia*. Zeleste – Edigsa
Tapiman (1972) *Tapiman*. Edigsa

Fonts personals:

- Pau Riba: la pertinença del reportatge rau en el fet que es tracta d'un dels protagonistes cabdals de la contracultura a Barcelona i, probablement, un dels més reconeguts en els nostres dies. Alguns dels seus discos estan considerats com a referencials de la música en català.
- Oriol Tramvia: va ser un dels pocs solistes de l'òrbita de Zeleste i un personatge que va representar l'actitud més subversiva de l'underground. L'entrevista es va fer a través de correu electrònic.
- Lluís Fortuny: músic de la Companyia Elèctrica Dharma. No entra al grup fins el 1979, tot i que el segueix de prop perquè el formaven els seus germans, però aporta la visió que pogués tenir un adolescent durant l'època de la música laietana.
- Joan Fortuny: músic de la Companyia Elèctrica Dharma. Va ser un dels fundadors d'una banda que va ser referent a nivell català i estatal durant el rock laietà i és, probablement, l'únic grup que ha arribat als nostres dies.
- Jaume Sisa: conjuntament amb Pau Riba és el músic que més ha arribat als nostres dies. Va començar la seva trajectòria al Grup de Folk, es va moure dins del rock progressiu i va formar part de l'òrbita de Zeleste i la música laietana.
- Rafael Moll: va ser productor i programador de la sala Zeleste. Va organitzar esdeveniments cabdals com el Canet Rock i la majoria de discos del rock laietà els ha produït ell.
- Àlex Gómez-Font: periodista. Ha escrit els dos únics llibres que tracten sobre el rock laietà i la sala Zeleste,.
- Gabriel Jaraba: músic i periodista. Va tocar en la primera banda de pop en català, Els 3 Tambors, i va formar part del Grup de Folk. Com a periodista es va dedicar a la crítica musical durant els anys 70.

La Barcelona que ja no s'escolta

Durant els 70 la ciutat comtal va viure l'essència de l'escena musical contracultural, marcada pels ideals de llibertat i el naixement de l'underground

"I tu, com contribueixes a la cultura catalana?" "Jo? Destrossant-la!" En Pau contesta convençut al periodista. És un dels músics més reconeguts de la Barcelona del "rollo". Folk d'arrel americana, ideals llibertaris, jazz, contracultura, rock progressiu, amor lliure, blues, LSD, pop anglosaxó, underground, música i llibertat; sobretot molta música i afany de llibertat.

Corren mitjans dels 60 a Barcelona. La dictadura del general Franco porta prop de 30 anys instaurada en el poder. La censura es troba a l'ordre del dia, malgrat els intents del règim de simular certa obertura. Tot i les adversitats, les veus contràries a la dictadura es fan lloc en la clandestinitat. Són un moviment que es fa anomenar els Setze Jutges. Canten a favor de la cultura, la llengua catalana i la llibertat. Noms com Raimon, Joan Manuel Serrat o Lluís Llach en són els rostres més visibles i la *chanson* francesa n'és el referent. Però, paral·lelament, un altre grup de joves es crea un espai propi al marge de la cultura "clandestina oficial". Si la Nova Cançó demanava permís per viure en llibertat, ells simplement ho feien i si els Setze Jutges volien reconstruir una cultura catalana basada en els ideals de llibertat i democràcia ells simplement la tenien, al marge de qualsevol règim.

La Barcelona del "rollo", la contracultura o l'underground són noms per definir el que va néixer a finals dels 60 a la Plaça Reial de Barcelona. L'obertura va permetre conèixer el moviment hippy estranger, l'entrada de drogues com l'LSD, la influència beatnick d'autors com Kerouac o Ginsberg i que comencessin a circular discos de Bob Dylan, Miles Davis, Peete Seeger, els Beatles, Chick Corea, Rolling Stones o la Velvet Underground, entre molts d'altres. Una conjuntura que va portar a una generació a ignorar la lluita de la joventut universitària que tenia la cultura europea com a referent i a fer de Barcelona un espai de llibertat creativa durant els 70. Una etapa d'esplendor llibertària que no es va tornar a repetir mai més. I entre mig, un bon grapat de músics, bandes i cançons caigudes en l'oblit del gran públic.

Grup de Folk: els inicis

Tot va començar el maig del 68. A París, un grup de joves protestaven, es revoltaven i posaven en escac el govern de Charles de Gaulle. En el rerefons, les exigències d'una societat i un món millors. Paral·lelament, a Barcelona, un grup de joves protagonitza al Parc de la Ciutadella un concert multitudinari que serà el tret de sortida del que significarà durant els 70 l'auge del moviment hippy a la ciutat.

La formació juvenil en qüestió es fa conèixer com a Grup de Folk. Entre els músics hi ha Pau Riba, Jaume Sisa, Albert i Jordi Batiste, Oriol Tramvia, Gabriel Jaraba o Jordi Arnella. Alguns han acabat dedicant-se a la música, ja sigui com a referents de la Barcelona del Rollo, com Riba, Sisa o Batiste, o bé com a membres actius de la Nova Cançó, com, per exemple, Maria del Mar Bonet o Ovidi Montllor.

“Mentre els Setze Jutges protestaven contra el feixisme regional (Franco), nosaltres ho fèiem contra el feixisme mundial”. Així explica Pau Riba les diferències polítiques entre el Grup de Folk i els Setze Jutges. L'oposició més diluïda a la dictadura era una de les explicacions de per què la censura va actuar menys contra el moviment del Grup de Folk. “Era molt més fàcil atacar una cançó que deia *diguem no*, que no pas cançons que deien *casa meva és casa vostra* o *taxista porta'm al cel*, que no entenien del tot què volien dir”, sentència el mateix Riba.

Encara que el músic tingui clares les connotacions polítiques del Grup de Folk, el periodista Àlex Gómez-Font ho té menys clar: “S'inicien, bàsicament, a través de la iniciativa de Jaume Arnella i comencen a tocar en parròquies, de manera que no crec que hi dominés una ideologia política clara”. En canvi, el músic Jaume Sisa sí que té clar que el grup va ser una resposta als Setze Jutges: “Ells encarnaven una cançó burgesa i afrancesada, en canvi nosaltres representàvem el folk d'arrel americana i d'altres indrets”. A la vegada el cantant també té clar que l'estètica influïa: “Ells anaven amb corbata i americana, mentre nosaltres dúiem els cabells llargs i melenes”. El músic i, posteriorment, periodista Gabriel Jaraba apunta l'existència d'un corrent polític dins del Grup de Folk: “Hi havia un moviment obrerista molt fort, per exemple jo era el més de dretes perquè era del PSUC i CCOO”.

Pau Riba és un altre defensor que veu el Grup de Folk com una resposta als Setze Jutges: “Estava clar que no cobrien la joventut del país, era una petita burgesia que no ens anava i nosaltres preferiem la contracultura”. El propi Riba va intentar primerament entrar als Setze Jutges, però, finalment, va ser refusat per la seva estètica. Tot i que el grup no tenia unes posicions homogènies, cosa comprensible quan es tracta d'un col·lectiu de prop de 40 persones, sí que van ser els introductors de música que anteriorment no s'havia fet a Catalunya.

Malgrat la indefinició política, ja que en paraules de Riba ells “passaven de tot”, sí que hi ha algunes anècdotes il·lustratives. Per exemple, Jaume Arnella va prohibir a Oriol Tramvia cantar en diversos concerts perquè en una actuació va proclamar que “*de pequeño me cagaba en un barranco y de mayor me cago en Francisco Franco*”. El propi Tramvia, el més jove del grup i, probablement, el més disruptiu, explica que es va “camuflar” en el Grup de Folk, fet que explicaria el tarannà integrador del grup: “Recordo anar a la parròquia de Sant Medir a Sants perquè en Jaume Arnella n'era un dels capellans; allà me les donava d'amic de tots i hi veia gent molt rara com en Sisa i en Pau Riba o molt consagrada com la Maria del Mar Bonet i l'Ovidi”.

Cal tenir present que els concerts del grup trencaven el format rígid de la Nova Cançó. En una actuació dels Setze Jutges hi predominava la solemnitat i la rigidesa. El cantautor s'acompanyava d'una guitarra i una cadira i els altres esperaven pacientment el seu torn. En canvi amb el Grup de Folk era més habitual la interacció amb el públic, el feien cantar i els músics baixaven amb els espectadors, es distribuïen en rotllana i trencaven la separació entre els assistents al concert i els intèrprets.

El Grup de Folk va enregistrar dos àlbums, *Festival Folk 1* i *Folk 2*, editats per la discogràfica Als 4 Vents, que contenen gravacions



Concert del Grup de Folk al Parc de la Ciutadella. (Arxiu de La Web Sense Nom)

d'actuacions en directe. Hi destaquen versions de cantautors americans com Bob Dylan: *Els temps estan canviant*, *Escolta-ho en el vent* o *La noia del país del Nord*; també cançons espirituals negres: *No serem moguts* o *La vall del riu vermell*; tradicionals llatinoamericanes com *Duerme negrito* o *El pan* i d'altres de catalanes com *El tren d'Olot* o *Les pometes*.

La trajectòria de la banda va ser relativament breu, del 1967 al 68, encara que després s'ha reunit en ocasions esporàdiques, com va ser el Concert per la Llibertat del 2013. El punt més àlgid del Grup de Folk va ser l'actuació del 23 maig de 1968 al Parc de la Ciutadella, tal i com reconeix Jaume Sisa. L'elevat nombre de membres i la diversitat de corrents són una possible explicació de per què el grup va durar poc més d'un any. La formació es va diluir entre els corrents que apostaven per la cançó tradicional popular, Jaume Arnella o Eduard Estivill en són exemples, i els que apostaven per nous gèneres com el pop i el rock i formats electrificats, Riba, Sisa o els germans Batiste en són els noms més destacats.

L'arribada de la cultura americana i el naixement de la contracultura

Una de les grans aportacions del Grup de Folk va ser la introducció de la cultura americana, i d'altres indrets, a Barcelona. Perquè així com la cultura anglesa va penetrar més fàcilment en l'Espanya franquista, els Beatles van tocar a la Monumental el 1965, la cultura americana va tardar molt més a arribar a la península Ibèrica. Les explicacions són diverses.

En primer lloc, cal situar-nos al 1959, data en què el règim franquista introdueix el Pla Nacional d'Estabilització Econòmica. Això serveix per proporcionar benestar material a una població que superava la postguerra. A la vegada, també comporta la liberalització de l'economia espanyola, cosa que permet l'entrada de la música pop a Espanya, especialment la de tradició anglesa, a través de la ràdio.

L'arribada d'una nova cultura popular a l'estat espanyol, en paraules de Gabriel Jaraba, té un significat clar: "La música pop es converteix en la veritable cultura juvenil, de manera que els que érem nens entre el 60 i el 62 fem un autèntic salt generacional". El músic del Grup de Folk també destaca la importància dels Beatles com a fet revolucionari a nivell cultural: "La majoria de joves volíem aprendre a tocar per fer el que feien ells".

Però la capacitat subversiva de la música britànica era poca en comparació amb la de músics americans com Bob Dylan, Pete Seeger o Woody Guthrie. Per tant, la lògica portaria a pensar que hagués estat impossible introduir cultura amb tant potencial crític. Però Jaraba matisa la concepció del règim franquista. El músic i periodista explica que el règim no era una estructura tancada, sinó que estava format per molts corrents, com Falange, CEDA, Opus Dei o l'exèrcit, i que Franco “feia un joc de cadires per mantenir tots aquests grups en el poder sense que qüestionessin el règim”. Tot plegat, permetia “trobar escletxes en els aparells repressors del règim”.

A la vegada, Jaraba també considera clau la irrupció del turisme i el trasllat de l'economia del camp a la costa i a la ciutat per potenciar un nou motor econòmic. A través de la tasca de Manuel Fraga en el ministeri d'Informació i Turisme, la presència d'estrangers a la Península augmenta. Això fa que els costums es relaxin i arribi la cultura pop. El periodista, però, puntualitza que: “El que no esperava el règim és que un grup de joves comencéssim a difondre tota la cultura americana subversiva i crítica”.

Un altre dels aspectes a tenir en compte, en especial pel sorgiment de la contracultura a Barcelona, és la importància dels ports marítims i de les Illes Balears. El periodista Àlex Gómez-Font apunta que la situació de Barcelona, ciutat portuària, la convertia en l'entrada a Europa. Pel periodista és clau la presència de la Sisena Flota americana a la Ciutat Comtal. Això feia que els mariners portessin discos d'Estats Units i els venguessin a la població, cosa que comporta que “el rock entri amb força a la Península per Barcelona”. A això, segons el periodista, cal sumar-hi la presència dels estudis de gravació i conservatoris a Barcelona.

A més, un altre dels elements clau per entendre la irrupció de la contracultura americana és l'estatus especial que tenien les illes Balears i, concretament, Formentera. Probablement, el franquisme creia que la capacitat de reivindicació d'una illa era menys perillosa pel règim i a la vegada tenia un gran potencial econòmic. Això propiciava que Formentera fos un port d'arribada de hippies estrangers, amb la introducció corresponent de la cultura beat i drogues com l'LSD. Sense anar més lluny, Jimmi Hendrix va tocar a Palma de Mallorca el 1968 o el músic Kevin Ayers, integrant de Soft Machine, es va instal·lar a Formentera. Els viatges constants de catalans de Barcelona, com per exemple Pau Riba o Oriol Tramvia, a les Balears va facilitar l'entrada de l'ideal hippy i llibertari a Catalunya.

Les primeres bandes de folk i pop

Si el 1959 el context polític comença a canviar i el règim relaxa les polítiques repressores, amb la corresponent introducció de la cultura pop, en termes musicals també se supera el folklore i apareixen les primeres bandes de música folk i pop. La sonoritat dels grups veu tant de Gran Bretanya com d'Estats Units. A la vegada, l'existència d'aquests grups tampoc es pot separar del Grup de Folk.

Un dels primers grups a fer pop en català va ser Els 3 Tambors. La formació estava integrada per Jordi i Albert Batiste, Gabriel Jaraba i Josep Maria Farran. Els orígens de la banda es remunten al 1961, quan els germans Batiste i Jaraba, en edat preadolescent tots, comencen a tocar com a grup en activitats dels centres excursionistes. Jaraba explica que: “En una primera etapa teníem un so folk, que posteriorment seria més elèctric”.

Els 3 Tambors van gravar dos EP en català. Entre les cançons que van tenir més popularitat de la banda hi ha *La cançó del noi dels cabells llargs*, composta per Jordi Batiste i que és una crítica a la societat burgesa i un cant pacifista, i el *Romanço del fill de la vídua*, amb música de Bob Dylan i lletra del poeta Pere Quart. En els inicis de la banda, explica Jaraba, era habitual que fessin de teloners de músics vinculats a la Nova Cançó. Més endavant, la banda va seguir el corrent del Grup de Folk.

Una altra de les bandes pioneres del pop en català va ser Dos + Un, que té la particularitat d'haver-se mogut tant a cavall dels Setze Jutges com del Grup de Folk i haver compartit cartell amb músics dels dos corrents. La banda estava formada pels germans Jordi i Josep Maria “Ia” Clua i Manel Joseph. La formació va mantenir-se en actiu entre 1967 i 1971. Entre les cançons més destacades, que conformen el recopilatori *1967-1971* (Picap, 2011), destaquen *Recordant el Mississipi*, amb una sonoritat blues; *Caminant per la Platja*, que parla de la llibertat des d'una perspectiva juvenil; i *Pluja*, que fa un paral·lelisme entre la capacitat de la pluja per netejar qualsevol cosa i les maldats humanes.

Però, sens dubte, la gran banda de pop que va existir a finals dels seixanta i els primers setanta a Catalunya va ser Ia & Batiste. El conjunt era un duo format per Ia Clua, que provenia de Dos + un, i Jordi Batiste, que provenia d'Els 3 Tambors, Màquina! i el Grup de Folk. La

banda va debutar el 1972, quan les bandes del rock progressiu ja havien irromput. Però la sonoritat del grup feia que sigui imprecís ubicar-los en la fornada de bandes electrificades, ja que Ia & Batiste beu del pop, encara que hi incorporava elements del rock i la música progressiva com l'ús de guitarres elèctriques, teclats i sintetitzadors.



Actuació d'Ia & Batiste i Max Sunyer a la sala Zeleste. (Arxiu d'Àlex Gómez – Font)

La formació va treure dos discos. El primer va ser *Un gran dia* (Als 4 vents, 1972), que té un so acústic més proper a la cançó i el folk. En canvi, *Chichonera's Cat* (Edigsa, 1975), és un disc que dona un pas més enllà i incorpora elements de rock als gèneres més tradicionals. Probablement el disc representa una síntesi dels recorreguts musicals que tant Batiste com Ia Clua havien fet fins a mitjans dels 70. Cançons com *El gessamí i la rosa* beuen de la cançó tradicional, peces com *Ocell* o *Chichonera's Cat* reflecteixen l'herència del Grup de Folk i d'altres, com *Aeronaus* o *Esqueix de cançó*, són peces pròpies del rock progressiu de formacions com Màquina!

Granollers 1971: el primer gran festival

L'eclosió de la cultura hippy a Barcelona va començar a finals dels 60. Però, probablement, un dels punts més àlgids arribaria el 22 de maig de 1971 a Granollers. Es tracta de l'organització del primer festival a l'aire lliure que s'havia dut a terme a l'Estat Espanyol. El Festival de Granollers va significar l'eclosió de la “nació hippy” en terres catalanes i una de les primeres grans manifestacions que el moviment llibertari tindria a Catalunya en la dècada dels 70.

“Recordo que la gent dels afores de Granollers mirava com desfilava la llarga i estranya fila de personatges que es dirigia cap al rudimentari camp d’esports. Aquests caminen massa ràpid per ser hippies”. Així explicava l’escriptor Pau Malvido, àlies de Pau Maragall, la rebuda dels granollerins al públic que assistia al festival del camp d’esports de Palou en unes cròniques publicades a la revista Star.

Com passava en molts festivals de l’època, probablement, la música no va ser el més important. Encara que en el cap de cartell hi destaqués la presència de la banda britànica Family, la primera vegada que una banda de rock psicodèlic venia a Espanya, la recepció del públic no va ser la millor possible. Algunes de les cròniques de l’època destaquen que l’excessiva demora de la banda de Leicester van fer que el públic els hi donés l’esquena. El propi Malvido ho explica de la següent manera: Quan va arribar Family més de la meitat de la gent havia decidit boicotejar-los i se’n van anar quan van començar a tocar. Algunes ampolles de cervesa i altres objectes van començar a ploure sobre l’escenari. Family es va negar a tocar en aquelles condicions.

A banda de Family, la resta del cartell va estar completat per bandes d’arreu de Catalunya i l’Estat. Totes s’emmarcaven dins del gènere del rock progressiu. Algunes de les més destacades eren Fusioon, Tapiman, Màquina!, Contraste, l’únic grup de Granollers en el cartell, o Pan & Regaliz, a banda dels andalusos Smash. L’únic solista que va tocar va ser Jaume Sisa, que ho recorda de la següent manera: “en aquella època no teníem diners per dur músics d’acompanyament i estava jo sol tocant amb la guitarra les cançons d’*Orgia*. Va ser com un Wight a la catalana, és a dir, d’estar per casa”.

“La gent recorda més el Canet Rock, quan el primer festival gros va ser aquest”. Així destaca Àlex Gómez-Font la importància del festival. A la pregunta de per què no hi va haver segona edició, el periodista es mostra taxatiu: “El primer any les



El públic del Festival de Granollers. (Arxiu de la Web Sense Nom)

autoritats no sabien què es feia, però quan ho van veure, van decidir que allò no es podia repetir”. D’altra banda, també cal destacar la presència de drogues com l’LSD o la marihuana, a banda d’un fort cordó policial. Pau Malvido ho explica de manera molt gràfica a la revista Star: Els que arribaven a Granollers no venien a repartir flors. Hi anaven a reafirmar-se a ells mateixos, a passar de tot en quantitat, a vacil·lar... i a *tripar*. Perquè la gent amb LSD en el cos era molta. Com també eren molts els Guàrdies Civils que rodejaven el recinte i formaven una estreta doble fila a l’entrada.

Com a curiositat, el Festival de Granollers es va organitzar sense que s’haguessin concedit els permisos corresponents. Si es va poder fer, va ser gràcies al fet que l’alcalde de Granollers, Francesc Llobet, va permetre que es tirés endavant tot i les irregularitats comeses. D’altra banda, durant l’actuació de Màquina!, diverses autoritats franquistes, entre les quals hi havia Joan Antoni Samaranch, van desfilar pel camp d’esports de Palou, on s’hi trobaven prop de 4.500 espectadors. El periodista Santiago Guix ho explicava de la següent manera a la Revista del Vallès: “Durant l’actuació de Màquina! Van començar a entrar al recinte del Festival diversos grups vestits amb *smoking* que, sens dubte, venien del Sopar de Gala, contrastant enormement amb els hippies mig adormits en el terra tapats amb mantes o enfundats en sacs de dormir”.

El Festival de Granollers va ser el primer gran festival hippy de Catalunya i Espanya. El balanç econòmic va ser negatiu, prop de mig milió de pessetes de pèrdua, però la gran quantitat de grups que hi van tocar van demostrar que Catalunya estava vivint una etapa d’efervescència musical i creativitat, encara que no es correspongués amb el suport d’un públic ampli.

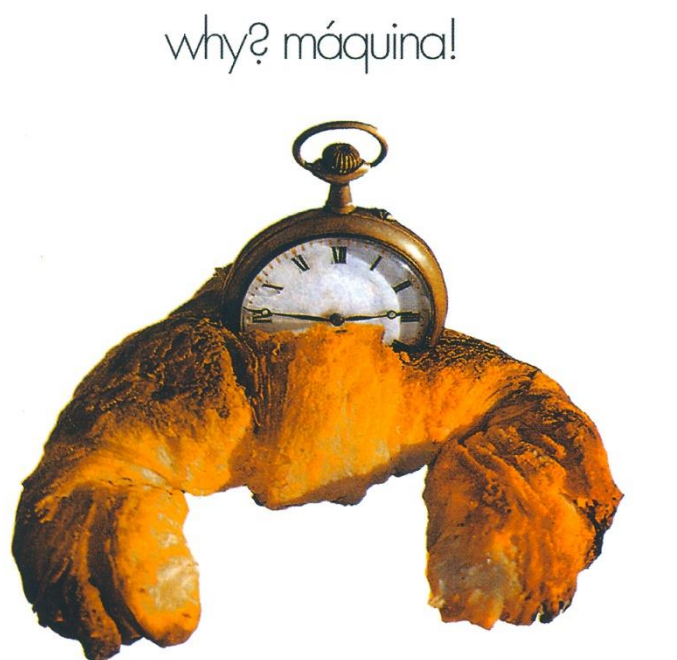
El rock progressiu: la primera onada

Si hi va haver una primera fornada de grups que van conviure amb el Grup de Folk que tenien com a referència el pop britànic, amb referents com The Beatles o The Animals, i el folk d’arrel americana, amb Dylan, Seeger o Peter Paul and Mary com a models, també hi ha una altra fornada de grups que sorgeix cap a finals dels seixanta i els primerencs setanta. Es tracta de grups que trencaven amb la dinàmica de cançons de 3 minuts amb tornades enganxoses. Buscaven un so complex, elaborat, amb grans passatges instrumentals, inspirat amb

simfonies en què el so electrificat, la distorsió i els efectes dels pedals tenien una gran importància.

Una de les característiques del panorama del rock progressiu i la contracultura barcelonina era l'endogàmia musical. Era habitual que un músic toqués en diferents grups a la vegada. Tal i com apunta Àlex Gómez-Font això era, en part, perquè “eren pioners i tampoc hi havia gaire més músics que fessin el que ells feien”. D'altra banda, el mateix Jaume Sisa apunta que es tractava d'una escena reduïda, de manera que al final tot s'ho feien “entre amics”. D'altra banda, el cantautor també matisa que “allò que Barcelona era una festa no va ser cert fins el 75”. Malgrat tractar-se d'una escena reduïda, el nombre de grups va ser considerable, de manera que repassar-los tots és impossible, però sí que n'hi ha alguns que van deixar més petjada que d'altres:

- Màquina!, probablement, va ser un dels primers grups a marcar tendència. La banda comptava amb Jordi Batiste a la veu i baix, Lluís Cabanach i Josep Maria París a la guitarra, Enric Herrera al piano i Hammond i Josep Maria Vilaseca “Tapi” a la bateria. El primer disc del grup va titular-se *Why?* (Als 4 Vents, 1970) i hi destaca una peça del mateix títol de l'àlbum de 23 minuts de durada, cosa que ja és una declaració d'intencions del grup. També destaquen cançons com la instrumental *I Believe*, que obre el disc o *Earth's Daughter*, que és la que té un so més pop amb reminiscències dels Beatles més orquestrals de temes com *I am the Walrus*. El disc també destaca per la portada, amb un rellotge de



Portada de *Why?*, el primer disc de Màquina!

mà incrustat sobre un croissant, que significava un disseny sorprenent i trencador pel que s'estilava en l'època.

Màquina! Va treure un llarga durada més al mercat, *En directo* (Als 4 Vents, 1972) que no va tenir el mateix èxit que el primer, encara que musicalment no va significar cap retrocés. La sortida de Batiste del grup, que en el disc hi col·labora de manera esporàdica, i l'entrada de músics que després tindrien gran prestigi com Carles Benavent al baix o Emili Baleriola a la guitarra, no va permetre connectar de la mateixa manera amb el públic. Després d'*En directo*, àlbum fonamentalment instrumental i, tal i com el nom indica, enregistrat en diferents actuacions, la banda es va separar i els components del grup van seguir diferents camins. Josep Maria Vilaseca "Tapi" va fundar Tapiman, una banda amb detalls propis del hard rock, Josep Maria París va formar part d'Esqueixada Sniff, o Enric Herrera va tenir una llarga carrera com a arranjador i amb formacions com Música Urbana.

- Música Dispersa va ser una banda que no va tenir un gran èxit, però que, posteriorment, ha gaudit d'un reconeixement més gran per part del públic. Això és, en part, per la presència d'una de les icones més grans de la contracultura dels setanta com era Jaume Sisa. La banda va treure només un disc al mercat, *Música Dispersa* (Als 4 Vents, 1970), que va vendre menys de 400 còpies. "En aquella època a nosaltres ja ens semblava molt, ja que no sabíem com anava el món", explica entre somriures Sisa. La banda estava formada per Albert Batiste, que provenia del Grup de Folk i els Tres Tambors, José Manuel Bravo "Cachas", músic madrileny que residia a Barcelona, Selene i Tapi.

El so de la banda era molt particular. Per una part jugaven amb les influències del jazz i del rock, però amb arranjaments minimalistes que també tenien reminiscències folk. A més, l'ús que feien de la veu i les melodies aportava una sonoritat més especial a la formació. Música Dispersa no era un grup instrumental, encara que les cançons no tinguessin lletra. La presència vocal es basava en sons aleatoris, a priori, sense cap tipus de missatge que entraven en harmonia amb la base instrumental. Un bon exemple d'això és *Hanillo*, en què els primers 40 segons són estossecs, o *Cefalea*. El so tan característic

de la banda, en paraules de Sisa, feia que “només quatre gats i els amics vinguessin als concerts”. El grup es va dissoldre al cap d’un any.

- En les bandes que a principis dels setanta emergien, era habitual tenir el jazz i el rock com a referència. Però el cas de Fusioon va ser diferent. Una de les característiques que van fer que el grup tingués un so propi és que també reivindicava com a referent la música clàssica i tradicional, passada pel filtre d’un so electrificat. La presència del pianista, compositor i arranjador Manel Camp, que posteriorment es vincularia a referents de la Nova Cançó com Lluís Llach o Maria del Mar Bonet, hi va tenir molt a veure. El grup va versionar temes com *Danza del molinero*, del compositor clàssic andalús Manuel de Falla, o el *Cant dels ocells* de Pau Casals, a banda de música popular o peces de Txaikovski.

A banda de Manel Camp, la banda també va estar formada pel bateria Santi Arisa, Martí Brunet a la guitarra i sintetitzadors i Jordi Camp al baix. Fusioon va treure tres discos al mercat: *Fusioon 1* (1972) i *Fusioon 2* (1974), editats per BP-Belter, i *Minorisa* (1975), que va ser publicat per Ariola. La banda va actuar en alguns dels esdeveniments més importants de la primera meitat dels 70, com el Festival de Granollers o la primera edició del Canet Rock, el 1975.

- La sacsejada que va patir el panorama musical amb l’eclosió de la música electrificada i el rock progressiu va condicionar, en part, a altres gèneres i estils. Fins el punt que les discogràfiques van apostar per noves formacions musicals i formes d’aclimatar les cançons dels cantautors i solistes. Així van néixer algunes bandes d’acompanyament. Probablement la més exitosa va ser Om, integrada, entre d’altres, per dos dels músics més virtuoses de la Barcelona del “Rollo”: Toti Soler a la guitarra i Jordi Sabatés al piano. Soler va ser l’introduïdor del pedal Wah-wah a Catalunya, que anys enrere havia popularitzat Jimmi Hendrix, després de portar-lo d’una estada a Anglaterra. Això, en paraules d’Àlex Gómez-Font li va permetre “obrir-se camí, ja que qui volia aquell so havia d’anar-lo a buscar a ell”. De fet, el so d’Om té molts passatges que recorden al mateix Hendrix.

Tot i que el grup només va treure un àlbum, *OM* (Edigsa, 1971), la banda va destacar com a formació d’acompanyament de diferents solistes. Amb tota probabilitat, el més

recordat va ser l'acompanyament que la banda va fer a Pau Riba per gravar la primera part de *Dioptria*. Però també van destacar pel senzill que van gravar per Maria del Mar Bonet, *Jo em donaria a qui em volgués* (Concèntric, 1969). La banda es va dissoldre el 1972 per donar pas a altres projectes. Toti Soler va decantar-se per la guitarra espanyola i va acompanyar el guitarrista Taj Majal en diverses gires, a banda d'una prolífica carrera al costat d'Ovidi Montllor. Pel que fa a Sabatés, va continuar la seva carrera amb el grup Jarka.

Si bé és cert que aquests són alguns dels principals grups de rock progressiu que van despuntar als primerencs setanta, també cal tenir en compte que encara hi va haver un solista que va tenir més èxit. Es tracta de Pau Riba, que per la transcendència que va tenir, la influència que ha deixat a posteriori en la música feta a Catalunya i l'eclecticisme i capacitat de transformació, es mereix ser tractat a part de la resta.

Pau Riba: el gran referent d'una generació

En ple 2016 hi ha qui afirma de Pau Riba que es tracta de l'últim hippy del país. Per d'altre gent es tracta d'un boig. En canvi d'altres el consideren un dels músics més grans que hi ha hagut mai a Catalunya. Però, tal i com explica Rafael Moll, productor musical i programador de la sala Zeleste, tots coincideixen en una cosa: "El Pau sempre ha anat per lliure i ha fet el que li ha donat la gana". I amb la perspectiva dels anys i analitzant la trajectòria del músic l'afirmació es converteix en certa.

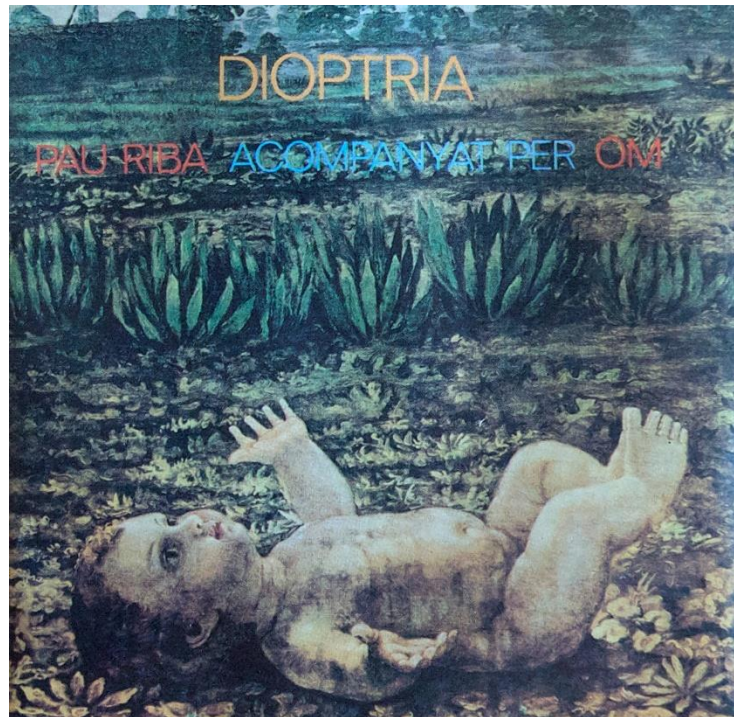
Pau Riba va néixer el 1948 a Palma en el si d'una família burgesa benestant. És nét dels poetes Carles Riba i Clementina Arderiu, cosa que pot explicar les inclinacions artístiques de Riba: "Em considero molt més escriptor que músic, ja que la literatura és una cosa genètica que em surt de dins, en canvi per aprendre a tocar la guitarra m'hi vaig haver d'esforçar". De fet, una de les grans virtuts del músic és la sensibilitat que desprenen les lletres de les cançons.

Els inicis de Riba en la música són, com en molts músics, espontanis i, en part, fruit de la casualitat. Li van regalar una guitarra al germà gran i a partir d'aquí, tal i com explica el mateix músic, va anar "aprenent un acord d'un, un acord d'un altre i sobretot de manera autodidacta". A partir d'aquí explica que va començar a posar música als poemes que escrivia i així van sortir les primeres cançons.

Pau Riba va començar a tocar amb el Grup de Folk, després d'haver estat refusat pels Setze Jutges, tal i com apunta ell perquè no va passar l'examen per entrar-hi. Però, a banda del Grup de Folk, Riba també tenia un projecte amb el músic Jordi Pujol. Amb el nom de Pau i Jordi es van dedicar a versionar amb una sonoritat folk cançons tradicionals catalanes. Destaquen cançons com *En Pere Gallerí*, *La llebreta* o *El rei de la xauxa*. D'altra banda, Riba també va treure un senzill en solitari, *Taxista* (Concèntric, 1967).

Però, si hi ha un fet que marca un abans i un després en la carrera de Pau Riba, es tracta de la publicació de la primera part del disc *Dioptria* (Concèntric, 1970). L'àlbum s'havia de publicar inicialment en un sol volum, però, tal i com apunta Àlex Gómez-Font, la discogràfica es va arruïnar amb la gravació. Malgrat tot, es considera aquest treball, juntament amb la segona part,

com un dels millors discos de música en català. La revista Enderrock el 2004, quan va celebrar els 100 números, va publicar una llista dels millors àlbums catalans de tots els temps. *Dioptria* n'ocupava el primer lloc. Pau Riba valora positivament la classificació de la revista: "Quan veig que el posen a davant de tot, crec que tenen raó i que mai s'ha superat el disc a Catalunya". *Dioptria* va tenir tanta importància, en primer lloc,



Portada del *Dioptria I* de Pau Riba.

per ser el primer àlbum conceptual en català, és a dir, un disc en què les cançons mantenien una coherència temàtica entre sí. La primera part del disc és una crítica a la petita burgesia i, especialment, a la figura de la dona de classe benestant. En canvi, la segona entrega és una crítica a l'home i una exaltació dels ideals de vida hippies.

En el *Dioptria I* hi destaquen cançons com *Noia de Porcellana*, tot un himne de la música en català, *Kithou*, la història d'amor amb una noia sota la llum de la lluna, o *Vostè, (tu, tu mateixa)*, que explica la història d'una dona recent casada amb un marit que no ha triat i crítica la incapacitat per actuar i valorar el dia a dia de la vida burgesa. Pel que fa a la segona part del disc, hi destaca, especialment, *L'home estàtic*, una cançó que explica la vida d'un home que mor mentre no fa res per aconseguir allò que vol, la *Cançó 7a en colors* o la *Simfonia número 2 (D'uns déus i d'uns homes)*, que parlen de l'ideal de vida hippy, i la cançó que tanca el disc, *Taxista*.

La primera part de *Dioptria* va ser gravada conjuntament amb la banda Om i té una sonoritat propera al rock. Tot i això hi ha peces de tall més acústic com *Noia de Porcellana*, alguns passatges de cant gregorià a *Ja s'ha mort la besàvia* o peces psicodèliques com *Kithou*. En canvi, la segona part té una sonoritat pròpia del folk d'arrel americana de músics com Bob Dylan o The Band. *Dioptria II* va ser gravat amb el suport de Música Dispersa i, especialment, Albert Batiste. L'autor destaca la importància de la seva experiència personal: "Entre les dues parts del disc vaig viatjar a Formentera i vaig tenir el primer tripi". "Això va fer que en la primera part em carregués la vida burgesa, mentre que en la segona parlava d'un nou ideal de vida", conclou Riba.

Dioptria va ser un disc polèmic i transgressor quan va veure la llum. El mateix Riba afirma que va provocar "un xoc en la societat". De fet, per la quantitat de crítica social que contenia el disc, la discogràfica Concèntric va incloure una nota en l'edició en què explicava que, tot i que respectava el contingut, no compartia les opinions expressades per l'autor en l'obra.

Quan semblava que Riba havia trobat a Barcelona el camí del rock progressiu i psicodèlic va decidir donar un gir a la seva carrera i vida. El músic es va instal·lar a Formentera el 1971 per deixar-se endur per l'estil de vida hippy. Allà, juntament amb la que aleshores era la seva dona, Mercè Pastor, hi va tenir el primer fill, Pau. També a l'illa en va sortir un disc que significava un gran canvi respecte el que havia estat *Dioptria: Jo, la Donya i el Gripau* (Edigsa, 1971).

"No es pot entendre el *Jo, la donya i el gripau* sense el naixement del meu fill, ja que explica precisament això". Així parla Riba d'un disc que significa un retorn al so folk i acústic. Cançons com *Donya mixeires*, *La lluna la pruna* o *Mama nen*, porten cap a una nova sonoritat

del músic. Com a curiositat, el disc va ser gravat a l'aire lliure, de manera que tots els sons que s'escolten al disc són naturals. Això fa que *Jo, la donya i el gripau* tingui un so fresc i autèntic que no s'hagués pogut aconseguir de cap altra manera.

En la dècada dels 70, Riba va treure dos discos més. El primer, *Electròccid àccid alquimístic xoc* (Movieplay, 1975) significa el retorn del músic de Formentera i també una aposta pel so més elèctric, fet que contrasta amb *Jo, la donya i el gripau*. L'aposta per un so més contundent es va confirmar el 1977, quan Riba va treure *Licors* (Movieplay), que conté un so més psicodèlic que l'anterior. El disc està conformat per cinc peces d'entre les quals destaca la que dona nom al disc. Una cançó de més d'un quart d'hora que explica una història d'un jove que és arrestat per la policia acusat d'haver consumit drogues. És especialment recordada la interpretació de *Licors* que el músic va fer al festival Canet Rock de 1975.

Intentar classificar Pau Riba en alguna etapa dels 70 és pràcticament impossible, ja que és, probablement, la figura més eclèctica de la dècada i de la música popular catalana. Tal i com apunta Jaume Sisa “en Pau és el gran referent i mestre de tota la generació a l'hora de fer cançons”. Però, així com Riba va poder fer camí pel seu compte, si Barcelona va ser una festa a la segona meitat dels 70, com coincideixen Sisa i Joan Fortuny, músic de la Companyia Elèctrica Dharma, va ser pel naixement d'un local que canviaria el panorama musical i seria un referent de l'underground i la vida nocturna de la ciutat: Zeleste.

Zeleste i la segona onada de la contracultura

Parlar de Barcelona als anys 70 és parlar de Zeleste, la sala de concerts més rellevant de finals del segle XX. El local va obrir les portes el 1973, a partir de la iniciativa personal de Víctor Jou, amb la intenció de construir a la ciutat algun local que tingués com a referència les sales que imperaven a indrets com el Regne Unit. Així va néixer Zeleste, ubicat entre la via Laietana i el carrer de l'Argenteria.

El 1973 el fenomen del rock progressiu ja no tenia la mateixa força, de manera que Barcelona es trobava en un moment d'impàs a nivell musical. Però la obertura de Zeleste, que per dificultats en la concessió de permisos es va demorar més de dos anys, va ser un revulsiu per reactivar el panorama musical. La sala oferia concerts de dijous a diumenge en horari vespertí. El que va ser programador de la sala, Rafael Moll, explica que: “Al principi tenia

dificultats per programar cada dia, no va ser fins al cap d'un any que podia triar els grups que hi tocaven”.

Una de les coses que van fer de la sala un referent a la ciutat, era l'eclecticisme que hi dominava en els concerts. Moll ho explica d'una manera molt clara: “Programàvem jazz, rock, música de ball, cantautors, flamenc, rumba i fins i tot



Actuació de Secta Sònica a la sala Zeleste. (Arxiu de la Web Sense Nom)

durant una temporada

música clàssica”. Segons el programador, els principis de Zeleste eren molt clars: “No érem gents *puretes* ni miràvem l'estil de la música, sinó que aportés alguna cosa i tingués qualitat; tant teníem música de culte com estils de música popular”.

L'eclecticisme musical de la sala també es traduïa en la presència de públic. Tant Jaume Sisa, com Pau Riba, Rafael Moll i Joan Fortuny coincideixen en l'enorme diversitat d'assistents a la sala. “Tothom anava al Zeleste, no només gent de Catalunya, sinó també d'Espanya, que el tenien com un referent”, explica Fortuny. Per Moll, un dels punts forts del local era que: “Hi anava gent de barri, de classe mitja-baixa, arquitectes, dissenyadors, músics, gent amb professions com oficinista i, en general, persones de tota classe social; hi anaven des de *quinquis* a *pijos*”.

Però Zeleste no va ser únicament una sala de concerts. El local va impulsar la primera escola de música moderna de Catalunya. Anteriorment, els únics espais on aprendre a tocar eren els conservatoris i les acadèmies clàssiques. L'escola de música de Zeleste va ser precursora de projectes futurs com el Taller de Músics o l'ESMUC. D'altra banda, el local també va

impulsar el projecte fallit de crear una revista pròpia, de la qual només se'n va editar un número.

Però, el gran projecte de la sala va ser la creació d'un segell discogràfic per editar les bandes properes a l'òrbita del local. La discogràfica es va constituir conjuntament amb la ja existent Edigsa. Els àlbums es van publicar sota el nom Zeleste – Edigsa. Rafael Moll destaca el suport que van rebre per part del segell: “Les úniques condicions que teníem eren, a banda de fer bons discos, que no ens passéssim del pressupost i que ens ocupéssim nosaltres mateixos de la gravació”.

Els requisits d'Edigsa van provocar que Moll hagués d'assumir un paper que, en principi, no comptava fer: “Com que havia acompanyat al Sisa era el que tenia més experiència en un estudi de gravació, així que vaig passar a ser l'encarregat de gravacions de la discogràfica”. Moll explica entre rialles com va passar a considerar-se, finalment, productor musical: “quan ja portàvem dos discos editats, vaig saber que de la figura d'encarregat de les gravacions, se'n deia, en realitat, productor, així que vaig descobrir que m'havia convertit en el George Martin català”.

A banda de segell discogràfic, Zeleste també es va convertir en agència de management. “Nosaltres mateixos ens encarregàvem de buscar concerts als grups per pobles i festes majors, posàvem l'equip tècnic i els acompanyàvem”, explica Moll. El mateix productor explica que la rebuda fora de Barcelona no sempre era bona. De fet, recorda que, entre moltes anècdotes, amb l'Orquestra Mirasol van haver de fugir d'un poble “per potes” perquè la gent els increpava i els amenaçava, ja que la música que feien no era l'esperada. També, a vegades, l'estètica complicava les coses. Segons Joan Fortuny: “La gent et veia amb els cabells llargs i et tirava pedres o t'insultava; d'altra banda, quan et trobaves algú amb melena el saludaves com si fos un germà, encara que no el coneguessis de res”.

El naixement de Zeleste, tant la sala com el segell i l'agència, va ser imprescindible perquè nasqués el que, amb el temps, es coneixeria com a música laietana. I en el naixement d'aquesta etiqueta és cabdal una persona: Xavier Patricio Pérez, conegut artísticament com a Gato Pérez. “El Gato va ser qui es va inventar el concepte de música laietana”, explica Jaume Sisa. “El nom té dues explicacions possibles, per una part perquè Zeleste es trobava a la Via Laietana i, per l'altre, com a referència a la tribu prehistòrica que habitava Barcelona”,

comenta Lluís Fortuny. D'altra banda, la importància de Gato Pérez també va estar en la tasca que va realitzar com a intermediari entre Edigsa i Zeleste a l'hora d'editar els discos i en la iniciativa que va tenir per crear nous projectes com van ser l'Orquestra Plateria o la seva pròpia carrera musical.

Les bandes de l'Ona Laietana

Si amb l'eclosió del folk, el pop i el rock progressiu el nombre de bandes va ser elevat, en la música laietana el nombre encara és més ampli. Això fa, pràcticament, impossible parlar de totes les bandes que van formar part de l'òrbita de Zeleste. La quantitat de discos que es van publicar en el període que va del 1973 fins al 1980, serveix per exemplificar que el tòpic que "Barcelona era una festa" és, probablement, cert. I algunes de les bandes protagonistes de la gresca van ser les següents:

- L'Orquestra Mirasol és una de les bandes més representatives dels grups que bevien de les influències del jazz. *To de re per a mandolina i clarinet* és un dels grans clàssics de l'ona laietana i un exemple d'innovació. La peça té com a base una melodia pop juganera, amb un acompanyament de preeminència jazzística, però que destaca per, com el nom indica, la presència de mandolina i clarinet com a base instrumental, fet poc freqüent en el gènere. La voluntat d'experimentar es veu en la resta del disc *Salsa Catalana* (Zeleste – Edigsa, 1974), que en general té com a influència el jazz del pianista Herbie Hancock.

La Mirasol estava liderada per Xavier Batllés i Víctor Ammann, que es coneixien per haver format part de la banda d'acompanyament d'Ovidi Montllor. A banda de *Salsa Catalana*, el conjunt també va treure el disc *D'oca a oca i tira perquè et toca* (Zeleste – Edigsa 1975). A partir del 1977 el grup va fer un canvi cap a músiques com la salsa i va passar a anomenar-se Mirasol Colores.

- Si hi ha un grup de l'òrbita de Zeleste que ha aconseguit sobreviure a la música laietana i mantenir-se en actiu fins en ple segle XXI, aquest no ha estat cap altre que la Companyia Elèctrica Dharma. La banda neix el 1974, impulsada fonamentalment pels germans Josep, Joan i Esteve Fortuny, després d'haver format part de diferents grups com Els Llums o La Roda i haver viscut diversos anys en comunes hippies. El 1975 la banda treu *Diumenge* (PDI), que no és representatiu del so que tindrà posteriorment la banda. "Vam veure que

haviem fet un disc més de jazz-rock que no estava al nivell del que es feia a l'estranger i ens vam adonar que havíem de buscar un so propi", explica Lluís Fortuny.



I en aquesta recerca, la Dharma va treure el 1976

Cartell original d'una actuació de la Dharma a Madrid durant 4 dies consecutius.

L'oucomballa (PDI) i el 1977 *Tramuntana* (Zelete – Edigsa), que van ser un èxit de públic i crítica. Els dos discos defineixen el que serà el so de la banda. Hi destaquen la incorporació d'instruments tradicionals com la gralla o la tenora i de gèneres populars com la sardana. L'èxit del grup va ser prou gran com per creuar les fronteres de Catalunya i conquerir la capital de l'Estat. Fins al punt que el 1977 van omplir el Pavelló d'Esports del Reial Madrid, amb capacitat per 5.000 espectadors, i van aconseguir el que abans cap banda havia aconseguit: “Quan vam tocar la premsa es feia ressò que havíem fet aixecar al públic de la cadira, cosa que abans no passava; fins i tot ens vam trobar pintades que deien *La Dharma al poder!*”, explica Joan Fortuny.

- La majoria de bandes de l'ona laietana tenien com a referència el jazz, per llavors combinar-lo amb estils com el rock o la música tradicional. Però Iceberg té la particularitat de ser de les poques bandes que aposta directament pel rock com a gènere bàsic de la seva música. A *Tutankhamon* (Bocaccio, 1975) la banda exposa un so que veu de la psicodèlia, de la música progressiva i, en alguns fragments, del hard rock. A més, *Tutankhamon* és un àlbum conceptual sobre el poder autoritari que combina lletres en castellà i anglès. Algunes de les peces més destacades són *Lying on the sand*, *Himno al sol* o *Too young to be a pharaon*.

Iceberg estava integrat per Josep Mas “Kitflus” als teclats i Max Sunyer a la guitarra. Ambdós van gaudir en la dècada dels 80 d'un gran èxit amb la banda Pegasus. Els altres membres eren Primitiu Sancho al baix i Àngel Riba a la veu. El grup va treure tres àlbums més, *Coses nostres* (1976), *Sentiments* (1977) i *Arc-en-ciel* (1979). Els tres discos van ser

editats per Bocaccio i amb la reconversió d'Àngel Riba de la veu al saxo, cosa que va convertir Iceberg en un conjunt instrumental. Com a curiositat, la banda, tot i estar vinculada a la música laietana, no va ser editada pel segell de Zeleste i va rebre el suport de Joan Manel Serrat per tirar endavant el primer disc.

- Probablement una de les bandes més virtuoses de la música laietana va ser Música Urbana. Els integrants del grup van ser Joan Albert Amargós, que ha arribat a tenir un gran prestigi com a arranjador; Carles Benavent, baixista que ha col·laborat amb músics com Paco de Lucía, Chick Corea o Miles Davis; i antics membres de Màquina! com Luigi Cabanach, Enric Herrera o Emili Baleriola. A més també formava part del grup el pianista Lucky Guri, que tocava amb diverses formacions com Barcelona Traction o We are digging the Beatles, projecte en què va coincidir amb Carles Benavent, Max Sunyer o Peter Roar.

El grup va treure el disc *Música Urbana* (Zeleste – Edigsa, 1976). En l'àlbum hi destaca un so marcadament jazzístic que veu de referents com Miles Davis i, a la vegada, de la música d'arrel. Algunes de les peces més destacades del disc són *Agost*, que combina sonoritats experimentals amb el jazz i la música folklòrica espanyola, o peces amb reminiscències psicodèliques com *Font*.



Carles Benavent durant una actuació. (Arxiu d'Àlex Gómez – Font)

Abans de separar-se la formació va treure un altre disc, *Iberia* (Zeleste – Edigsa, 1978).

- Entre els músics de l'òrbita de Zeleste hi havia pocs solistes, per no dir que, amb l'excepció de Sisa, Oriol Tramvia era l'únic. El cantautor es va iniciar molt jove en el món de la música, de fet, era un dels integrants més joves del Grup de Folk, ja que el 1968 només tenia 17 anys. Els inicis del músic es van veure marcats per les estades a

Formentera, tal i com explica: “A l’illa vaig provar un munt de substàncies al·lucinògenes, vaig contactar amb la musica americana del moment i vaig aprendre a fer acords amb sageta”. Però Tramvia també va haver de fer front a circumstàncies adverses: “Després de Formentera, vaig haver de fer la mili a Ceuta, on hi vaig romandre setze mesos dels quals més de la meitat me’ls vaig passar tancat en un calabós, però amb bon humor”.

Tot i que el Grup de Folk es dissol el 68, Tramvia no traurà el seu primer disc fins el 1975, tant per les circumstàncies personals com per la pròpia actitud del músic, que Rafael Moll defineix

com “alternativa entre alternatius”.

Bèstia! (Zelete – Edigsa) té la particularitat de tractar-se d’un disc enregistrat en directe en una actuació a Zelete i no pas en un estudi de gravació. Així, en l’àlbum s’escolta una de les grans característiques d’Oriol Tramvia: la incorporació d’elements teatrals i humorístics en les actuacions.



Portada de *Bèstia!* d’Oriol Tramvia.

L’àlbum té una sonoritat rockera, tot i que amb elements propis de gèneres diversos com la cançó i el protopunk. Una peça destacable és *Ariadna*, versió d’un poema d’Espriu amb un afegit de rock and roll del propi Tramvia. També és remarcable *La presó de Lleida*, cançó popular revestida amb psicodèlia per l’ocasió. Malgrat tot, la peça més

representativa del disc és *Bèstia* en què Tramvia, tal i com explica, feia una apologia de l'anarquisme: “La cançó comença amb un crit que diu “*bakunizese!*” que és un joc de paraules -o pretén ser-ho- entre el fet de vacunar-se i llegir Bakunin, ja que llavors militava en una mena d'acràcia rebel propera als principis anarquistes”.

Oriol Tramvia, a banda d'una carrera com a cantant i músic, també va desenvolupar durant la dècada dels 70 una faceta com a actor. El 1977 va protagonitzar al Teatre Romea, sota la direcció de Ventura Pons, l'adaptació de *The Rocky horror show*, cosa que li va obrir les portes a compaginar el món del teatre, el cinema i la interpretació amb el de la música.

- Secta Sònica va ser, molt probablement, la banda més guitarrera de la música laietana. De fet, en la seva formació inicial comptava amb tres guitarristes: Rafael Zaragoza “Zarita”, Jordi Bonell i Víctor Cortina. El grup va néixer a través de la iniciativa de Gato Pérez, baixista del conjunt que en aquell moment treballava a Edigsa, amb l'objectiu d'experimentar i construir música que bevia d'influències del jazz i el rock, però amb una instrumentació molt poc freqüent a mitjans dels 70 a Catalunya.

El conjunt va treure dos discos. *Fred Pedralbes* (Zelete – Edigsa, 1976) és un disc d'inspiració rockera. Destaca la peça que obre el disc, *Violento los correa*, per la influència d'estils com el funk. El segon disc de la banda va ser *Astrofèria* (Zelete – Edigsa, 1977). En aquest cas el conjunt fuig del so del primer disc i aposta per donar cabuda a ritmes d'influència llatina com la salsa. Així, destaquen les peces *Castrelos*, que obre el disc; i *Mulatas de fuego*, una rumba que es pot interpretar com a preludi del que serà posteriorment la carrera en solitari de Gato Pérez.

- A banda de la Dharma, l'única formació que ha sobreviscut l'ona laietana ha estat l'Orquestra Plateria. I si es tenen en compte les circumstàncies del naixement de la banda, encara és més sorprenent. “La Plateria neix amb l'objectiu de recuperar la música de ball que escoltàvem de petits i com un projecte d'una sola nit”, explica Jaume Sisa, un dels músics que en va formar part en un inici. Un dels grans impulsors del projecte va ser Gato Pérez, que mai va arribar a tocar-hi, i la idea inicial era actuar una sola nit i amb finalitats lúdiques.

El grup va agafar una gran popularitat de seguida, encara que la formació original no tenia gaire a veure amb la formació posterior. En un inici la Plateria estava integrada per Jaume Sisa i Jordi Batiste a les veus. Ambdós actuaven amb noms artístics per desvincular la seva carrera personal de l'orquestra. Sisa ho feia sota el nom de Ricardo Solfa, que durant els anys 80 tindria recorregut com a cantant melòdic arreu de l'Estat, i Batiste ho feia amb el nom de Rocky Muntanyola. Al cap d'un temps els cantants de la formació van passar a ser Manel Joseph i La Voss del Trópico, nom artístic de Jordi Farràs.

La Plateria va enregistrar dos discos durant els 70 que tenien el mateix nom de la banda. El primer, del 1978, va ser editat per Zeleste – Edigsa i era un recopilatori de les cançons que havien fet populars l'orquestra en els primers anys de vida. Hi col·laboraven tant Ricardo Solfa com Rocky Muntanyola, tot i que ja havien abandonat la banda. El segon disc, de 1979 i editat per Ariola, conté el gran èxit de l'Orquestra Plateria: *Pedro Navaja*, una versió del cantautor Rubén Blades.

- Tot i que l'òrbita de Zeleste es caracteritzava per la predominança del jazz i el rock, un dels noms més recordats és el de Gato Pérez. Nascut a Buenos Aires i de nom real Xavier Patricio Pérez, va ser un dels artífex del renaixement de la rumba a Catalunya. Després de l'experiència amb Secta Sònica i com a intermediari entre Edigsa i Zeleste, Gato va decidir apostar per la rumba per fer-se un nom propi en la música. La gran novetat va ser el so electrificat que va aportar al gènere, combinat amb unes lletres sensibles i enginyoses a parts iguals.

A finals dels 70 Gato Pérez va començar a fer-se popular amb els dos primers àlbums de la seva carrera en solitari. *Carabruta* (Belter, 1978) conté grans clàssics com *Sabor de barrio*, que parla amb un to nostàlgic de les sonoritats típiques de les músiques populars dels barris, *Ja sóc aquí*, que obre el disc amb una declaració d'intencions del que seria la trajectòria de Gato, i *Rumba de Barcelona*, una genealogia musical i *rumbera* de la Ciutat Comtal.

El segon àlbum va ser *Romesco* (Zeleste – Edigsa, 1979) i aprofundeix en la línia de *Carabruta*. *El ventilador* és la peça que obre el disc i narra amb enginy i ironia la base harmònica i melòdica de la guitarra *rumbera*. Una altra peça destacada és *Todos los gatos*

son pardos, que és una crònica de la detenció d'un innocent en una nit d'aldarulls. Gato Pérez va seguir en actiu durant la dècada dels 80, va treure 8 àlbums més, i va morir el 1990 amb 39 anys i víctima d'un infart.

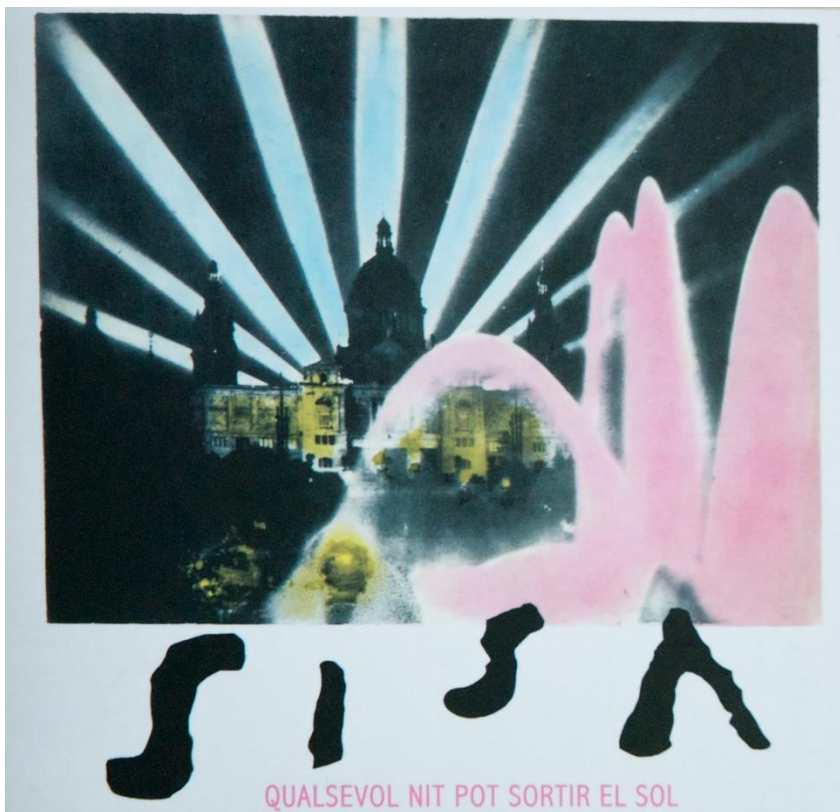
Jaume Sisa i l'univers galàctic

La Barcelona del “rollo” va tenir músics i bandes que amb el temps han rebut un gran reconeixement en cercles reduïts. Però, simplement amb l'observació de l'època, es descobreix que la contracultura barcelonina no tenia grans referents musicals o estrelles com sí que els tenia la Nova Cançó. Probablement, només dues persones van arribar a tenir un estatus així. Una d'elles és Pau Riba. L'altre, Jaume Sisa, que, per l'extensa trajectòria i èxit, no es pot vincular únicament a l'òrbita de Zeleste.

Els primers passos del músic comencen amb els germans Batiste: “Els vaig conèixer a ells i Els 3 Tambors, em vaig interessar pel que feien i em van fer entrar al Grup de Folk”. Sisa també explica que fins als 15 anys no va començar a tocar: “Tenia una guitarra i vaig aprendre a fer acords d'aquí i d'allà i, de cop, vaig trobar-me que feia cançons, però no sé ben bé com

va ser tot el procés”.

Els inicis en el món de la música van ser difícils. Després de les experiències amb el Grup de Folk i Música Dispersa, el músic no podia guanyar-se la vida en el món artístic. “A principis dels 70 vaig fer diferents feines, des de venedor d'assegurances a cambrer o qualsevol cosa”, comenta Sisa. Fins aleshores la carrera



Portada del disc *Qualsevol nit pot sortir el sol* de Jaume Sisa.

en solitari del cantant es reduïa al single *L'home dibuixat*, que narra la història d'un home creat del no res amb paper i llapis. La cançó és un preludi del que serà l'univers de Sisa, ple d'onirisme i històries fantàstiques.

El 1971 el músic treu el primer disc en solitari: *Orgia* (Als 4 Vents). L'àlbum té una sonoritat molt pròpia del pop, cosa que trenca amb l'herència de Música Dispersa. Malgrat tot, Sisa insisteix que el so del disc no era premeditat: “descobríem coses i les posàvem, per exemple decidíem posar uns cors a una cançó i li dèiem a qui coneixíem, encara que no fos cantant”.

Però no és fins el 1975 que Sisa entra a l'òrbita Zeleste i treu el que serà el seu disc més popular, *Qualsevol nit pot sortir el sol* (Zeleste – Edigsa, 1975). Algunes de les cançons de l'LP s'han convertit en clàssics catalans que, en alguns casos, han arribat a transcendir el propi autor. *El setè cel* és una balada orquestrada i amb una lletra que parla de l'existència de diferents cels com a representació dels diferents estadis de la humanitat. També destaca *El fill del mestre*, que combina el so del rock amb l'ús de violins.

Però, sens dubte, la cançó que ha tingut més popularitat del disc i de la trajectòria de Sisa és *Qualsevol nit pot sortir el sol*. La peça, que fa un inventari de tot tipus de personatges de la cultura infantil, és una de les cançons més conegudes de la música popular en català i frases com “oh benvinguts passeu, passeu” o “casa meva és casa vostra si és que hi ha cases d'algu” ja formen part de l'imaginari popular. En aquesta línia, Sisa reconeix que “segurament va fer el tema més recordat de la Barcelona de la contracultura”.

L'LP va significar el pas de Sisa a la música com a professional i el primer contracte discogràfic. “El disc va tenir èxit i em va permetre cobrar catxets als concerts i poder portar músics, de manera que va significar un salt”, explica el cantant. Pel que fa a la sonoritat de l'àlbum, molt més melòdic que *Orgia*, l'autor explica que va poder comptar amb músics professionals i arranjadors, “cosa que es va notar en el resultat final”.

Després de *Qualsevol nit pot sortir el sol*, Sisa encara va treure tres discos més en els 70. El primer va ser *Galeta galàctica* (Zeleste – Edigsa, 1976), en què el músic introdueix per primera vegada el concepte galàctic, que serà un dels adjectius més utilitzats per definir-lo. Cançons com *El cabaret galàctic*, *El comptador d'estrelles* o *La primera comunió* són cançons que retraten el món d'il·lusions i fantasies tant característic del cantant.

Els altres dos discos que treu amb Zeleste – Edigsa són *La catedral* (1977) i *La màgia de l'estudiant* (1979). Els dos discos signifiquen una continuïtat respecte *Qualsevol nit pot sortir el sol* i consoliden l'univers galàctic de Sisa. Encara que no tenen cap cançó que hagi arribat a l'èxit dels anteriors àlbums, els dos LPs consoliden el músic com un dels personatges més influents, reconeguts i recordats de la Barcelona del “rollo” i un cantautor referent per les generacions posteriors.

Canet Rock: el gran festival

Si Zeleste va ser la sala de referència de la contracultura, probablement el gran festival va ser Canet Rock, organitzat entre 1975 i 1978. Es tracta d'un esdeveniment en què, en la primera edició, hi van assistir prop de 40.000 persones, segons cròniques de l'època, i en què el moviment hippy va protagonitzar la que, probablement, va ser la concentració més gran en un festival a Catalunya. I un factor remarcable és que la primera edició es va celebrar amb Franco viu.

La vila de Canet de Mar ja tenia experiència en l'organització d'esdeveniments musicals. Des de 1971 s'hi organitzaven les 6 Hores de cançó, amb artistes com Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet, Pi de la Serra, Llach o Raimon. D'altra banda, el festival es va poder organitzar, segons Pau Riba, per la necessitat del règim de donar màniga ampla: “Pensaven que més valia que ens deixessin muntar un concert o un festival i controlar-ho que no pas prohibir-ho i que allò es convertís en una protesta”.

El festival va estar organitzat per Zeleste, amb Victor Jou i Rafael Moll al capdavant, i la productora Pebrots, amb Joan Ramon Mainat com a responsable. Tot l'equip de so i les infraestructures van córrer a càrrec de Zeleste, tal i com era habitual a l'època. En termes econòmics, el Canet Rock va resultar deficitari pels organitzadors, ja que com apunta Moll: “érem uns inconscients i no sabíem on ens posàvem, de manera que el festival va tenir més èxit del que ens pensàvem i se'ns va colar casi tothom”.

Com a anècdota que il·lustra el *modus operandi* de l'esdeveniment, en què el governador de Canet hi donava cert suport, Rafael Moll explica que dos camions de policia van acostar-se al recinte i es van dirigir cap a ell amb un missatge ben clar: “*Buenos días, venimos de parte*

del gobernador para ayudar en lo que haga falta”. Moll explica la resposta que en aquell moment va donar: “Jo no volia els grisos allà, però si els feia fora els cabrejaria, així que vaig dir-los-hi que s’escampessin pel bosc per controlar la gent que es colava”.



Tot i que el Canet Rock es va poder

Pau Riba interpretant *Licors* al Canet Rock de 1975. Fragment de la pel·lícula *Canet Rock (1975)* d'Àngel Casas i Francesc Bellmunt.

celebrar sense que intervinguessin les autoritats, sí que van prendre algunes mesures que es poden interpretar com a advertència, a banda de la vinguda de dos camions de policia. Una d'elles va ser la prohibició de l'actuació de Jaume Sisa. El cantant afirma no recordar els motius, però Moll és més clar: “el Sisa és un gandul que no vol recordar les coses, però el van prohibir perquè en una entrevista a Fotogramas va dir que era anarquista individual”. Al final, per suplir l'actuació, l'organització va explicar que, per motius aliens, Sisa no podria tocar i van posar una guitarra a l'escenari mentre per megafonia sonava *Qualsevol nit pot sortir el sol*.

D'altra banda, el mateix Moll explica que no es va atrevir a programar Oriol Tramvia en l'escenari principal pel caràcter “molt underground” del cantant: “Vaig agafar a l'Oriol i li vaig dir que, com que era alternatiu entre els alternatius, es col·locaria a l'escenari de la fira, amb la gent d'Ajoblanco, Star, el Viejo Topo i el Rrollo Emascarado”. El concert, segons explica Moll, va ser un èxit, però Tramvia afirma no recordar absolutament res. L'actuació es va portar a terme a l'altura del públic, de manera que la connexió amb els assistents era més directa que en l'escenari principal.

A nivell musical, la filosofia dels tres primers Canet Rock era molt clara. Per una part, apostar per les bandes locals de la Barcelona del “rollo” i l’òrbita de Zeleste. D’altra banda, convidar bandes de la resta de l’Estat que encaixessin amb la filosofia contracultural, hippy i llibertària del festival. Això feia que el cartell fos un reflex molt fidel dels grups que dominaven el panorama musical. Alguns habituals van ser Pau Riba, Jaume Sisa, Iceberg, Oriol Tramvia, Barcelona Traction, Companyia Elèctrica Dharma, Esqueixada Sniff, Blay Tritono o Atila, entre molts d’altres. Pel que fa a bandes d’altres indrets, destaca la presència de formacions andaluses com Gualberto, Lole y Manuel o Triana.

La quarta edició del Canet Rock ja no va anar a càrrec de Zeleste, sinó que la va portar a terme Matriu Matràs, amb Pau Riba al capdavant. El perfil d’actuacions va ser diferent i destaca la presència d’artistes estrangeres com Blondie, Nico o Kevin Ayers. També van actuar els madrilenys Tequila, que anys després serien protagonistes de la Movida Madrileña, o La Banda Traperera del Río, grup punk de Cornellà. Com a curiositat, l’organització va ser sancionada amb mig milió de pessetes per un cartell en què s’hi podia veure un dibuix de la Mare de Déu amb una gota de semen que provenia de la “o” de Canet Rock.

Encara que musicalment el festival fos un reflex de l’època, una de les afirmacions que es repeteix més vegades és que les bandes que tocaven no era el més important del festival. En aquest sentit tant Pau Riba, com Jaume Sisa i els músics de la Companyia Elèctrica Dharma coincideixen amb l’afirmació que la



Jaume Sisa interpreta entre el públic *El setè cel* després del festival i la prohibició de la seva actuació. Fragment de la pel·lícula *Canet Rock* (1975), d’Àngel Casas i Francesc Bellmunt

música no era el principal reclam del festival: “Es tractava d’una reunió i un punt de trobada de la nació hippy i d’un acte de reafirmació, de viure en llibertat i fugir de la repressió” afirma Riba.

Però, fos o no important la música, Canet Rock sempre ha tingut l’etiqueta de ser el “Woodstock català”, ja que el festival americà sempre s’ha pres com a referent hippy. Però Àlex Gómez-Font defensa un major grau d’autenticitat del festival de Canet de Mar: “A Woodstock els artistes arribaven amb helicòpter i cobraven grans catxets, aquí els mateixos que tocaven muntaven l’escenari”. Un bon document per valorar el grau d’autenticitat del primer Canet Rock, és la pel·lícula que van rodar Àngel Casas i Francesc Bellmunt amb el nom de *Canet Rock (1975)* i que serveix com a testimoni excepcional d’una de les trobades més multitudinàries de la nació hippy a Catalunya.

Les Jornades Llibertàries de 1977 i el principi del final

A partir del 1975, després de la mort de Franco, l’estat espanyol va patir una època plena de canvis polítics. L’anomenada Transició va portar un sistema democràtic i un règim de llibertats superior al del franquisme. D’altra banda, moviments que ja havien tingut molta força durant la dictadura i la Segona República guanyaven pes durant la transició. Per exemple, l’anarquisme, que va arribar al màxim esplendor en les Jornades Llibertàries que es van celebrar al Park Güell del 22 al 25 de juliol de 1977.

“Allò va ser més bèstia que el Canet Rock, durant tres dies va ser un paradís; la gent prenia de tot, follava, acampava allà al mig...”, explica Jaume Sisa sobre les jornades. Els tres dies al Park Güell van estar organitzats pel sindicat anarquista Confederació Nacional del Treball (CNT), que aleshores acabava de ser legalitzat, després del final del franquisme. Durant les Jornades Llibertàries es van organitzar tant actes polítics com concerts i espectacles d’arts escèniques.

A nivell musical, van actuar-hi alguns dels solistes i grups més representatius de l’òrbita de Zeleste, entre ells el propi Jaume Sisa, Pau Riba, Blay Tritono, Peruchó’s o Miki Espuma, entre d’altres. A banda, les jornades també van comptar amb projeccions cinematogràfiques de directors com Luís García Berlanga, Fernando Fernán Gómez, Vicente Aranda o Rafael Azcona.

En aquell moment l'anarquisme era un moviment fort a Catalunya. La CNT comptava amb molta capacitat de mobilització, tal i com demostren les Jornades Llibertàries, i tenia el suport de grans intel·lectuals internacionals vinculats a l'anarquisme com Noam Chomsky o Daniel Guérin, que figuraven en el cartell de les jornades. Malgrat tot, l'anarquisme va ser un moviment que es va diluir a mesura que la democràcia es va consolidar. Les lectures polítiques de la caiguda d'un moviment que durant la transició va gaudir d'un suport relativament ampli són complicades, però van en paral·lel a la pèrdua de presència del moviment hippy i, en conseqüència, la caiguda de la contracultura.

D'altra banda, un factor que també cal tenir en compte són les diferències entre la gent jove que participava en les jornades i els veterans de la militància anarquista. Tal i com explica Gabriel Jaraba: "Allà van convergir la nació hippy i tota la gent que no encaixava en la politització directa, que eren catalanisme d'esquerres, moviment obrer i de barris, de manera que tot el que no va ser Assemblea Catalana va ser assemblea llibertària". Segons Jaraba, això va portar a molts joves a "agafar la bandera roja i negra". Pel periodista hi va haver un xoc de generacions: "els militants tradicionals de la CNT – FAI que es van acostar allà veien els xavals contraculturals i no entenien res; què tenien a veure els de l'Ajoblanco amb un militant que treballava en la construcció?" Això és, per Jaraba, un dels grans motius pels quals les jornades no van continuar.

La caiguda de la contracultura i l'Ona Laietana

Posar una data exacte al final de l'Ona Laietana és complicat. Però, sens dubte, el final coincideix, almenys cronològicament, amb l'assentament de la democràcia, l'establiment de l'UCD el 1977 i, posteriorment, del PSOE el 1982. A Catalunya es restableix la Generalitat i, el 1980, arriba Jordi Pujol a la presidència. Tant Lluís Fortuny com Joan Fortuny coincideixen en un fet: "el final de la música laietana és tant fruit de motius musicals com de motius polítics".

Primerament, un factor que cal tenir en compte són els problemes que va tenir Zeleste. El 1980 la sala de concerts va haver de tancar durant gairebé un any. En principi només ho havia de fer durant un mes, per un problema en el sostre del local, però la situació del local era pitjor de l'esperada. Això va fer que durant aquest període Barcelona es quedés sense el principal referent de la dècada dels 70. A partir de 1986, Zeleste es trasllada al carrer

Almogàvers de Poblenou. La idea original era mantenir el local del carrer Argenteria, però, per problemes econòmics, Victor Jou se'n va haver de despendre. Això va ser un cop per la sala de concerts.

Un altre dels factors musicals que expliquen la davallada de la Barcelona del “rollo” es troba en el panorama musical internacional. Mentre durant els 70 el jazz rock i la música progressiva gaudien d'un gran èxit, a principi dels 80 el punk, la new wave i la música disco eren els gèneres que dominaven. Això fa que la majoria de bandes de l'òrbita de Zeleste, amb el jazz i el rock com a base, tinguessin un so que deixava de ser trencador i innovador.

Si a nivell musical els factors de la caiguda de la contracultura dels 70 són relativament fàcils d'identificar, a nivell polític és més complicat. Tant Joan Fortuny com Lluís Fortuny apunten a la segregació de moviments amb la democràcia: “Cada partit té els seus artistes i amb la democràcia o ets dels socialistes o ets dels convergents”. En una línia similar, Pau Riba valora la possibilitat que amb la democràcia les concepcions canviessin: “Abans tots érem enemics del règim, però no tothom que agitava una bandera era hippy o d'esquerres i, per Convergència, era més fàcil d'assimilar la Nova Cançó que nosaltres”. Sisa també apunta que: “Amb les Jornades Llibertàries el poder es va espantar i va decidir que s'havia d'acabar la festa”.

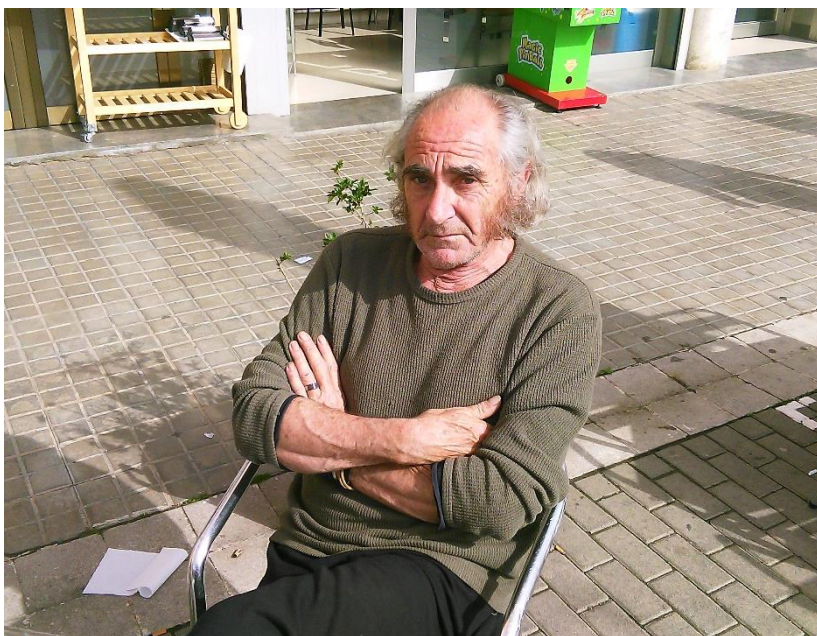
En paral·lel a la caiguda de la Barcelona del “rollo”, a Madrid creix un fenomen com la Movida Madrileña, amb grups i artistes com Tequila, Alaska y los Pegamoides, Nacha Pop i Ramoncín, entre d'altres. A la vegada, el moviment va tenir suport per part de les institucions. L'alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, va apostar decididament per la contracultura sorgida a la capital de l'Estat, factor que va ser determinant per la popularitat que van tenir molts grups a principis i mitjans dels 80. En paral·lel, Barcelona i Catalunya van passar per un desert musical que no va tornar a superar-se fins que a finals de dècada va emergir el Rock Català, que tenia un so que obviava tots els corrents musicals de la dècada dels 80.

Què en queda de la contracultura?

Pensar en l'underground barceloní dels 70 és pensar en Zeleste, Riba, Canet Rock, Sisa, el Festival de Granollers, Màquina!, les Jornades Llibertàries, la música laietana i una inacabable llista de persones, esdeveniments, músics i grups que no es poden encabir en un

reportatge i, segurament, tampoc en un llibre. Però queda una pregunta a l'aire: quina és l'herència de la Barcelona del “rollo”?

La pregunta és difícil de respondre. Molts dels grups que van protagonitzar la dècada ara ja no es troben en actiu o fan algun concert de manera puntual. A



Pau Riba en l'actualitat

nivell musical, Pau Riba destaca un nom que ha estat capaç de seguir l'herència seva i de Sisa: Albert Pla. En canvi, Sisa i Rafael Moll coincideixen en assenyalar Adrià Puntí i Umpah Pah com l'únic nom destacable del rock català. Malgrat tot, tant Sisa com Riba mantenen connexions amb músics posteriors de la seva generació.

El creador del concepte galàctic ha protagonitzat gires conjuntes amb Joan Miquel Oliver, que a més li va produir el disc *Ni cap ni peus* (K Indústria Cultural, 2008), i Quimi Portet. Per la seva banda l'autor de *Dioptria* ha treballat cançons inèdites de l'etapa de Formentera, recollides sota el títol d'El príncep de Rocamadour, amb dos músics que no havien nascut quan va treure *Jo, la donya i el gripau*, Joan Pons, conegut pel projecte propi d'El Petit de Cal Eril, i el multiinstrumentista Mau Boada.

Pel que fa al llegat de Zeleste, els músics de la Dharma, Sisa i Riba coincideixen en una mateixa afirmació: no hi ha hagut res igual. De fet, Lluís Fortuny va més enllà i afirmar que: “Si Catalunya fos un país normal, Zeleste seria com el Blue Note, però es va deixar perdre tot el llegat”. Curiosament els tres músics assenyalen un únic lloc que ha mantingut l'esperit de la sala: l'Heliogabal de Gràcia. Tot i així, els tres matisen que per les característiques de l'espai, molt més petit i recollit, no es pot equiparar al local del carrer Argenteria.

Tampoc sembla que el Canet Rock actual sigui una recuperació dels valors llibertaris i hippies dels 70. Almenys a jutjar pel que diuen Riba, Sisa i Moll. Sisa afirma que el Canet Rock actual “no li interessa”. Riba va més enllà i qüestiona que els propòsits dels organitzadors siguin els mateixos que els del festival dels 70: “això és un negoci, ho munta el Mainat (ex membre de La Trinca i la productora Gest Music), que ha fet tots els programes de *telescombraria* a la televisió espanyola; ja em diràs què té aquest de hippy”. Moll, un dels principals responsables del festival dels 70, explica que: “en cap moment ens van trucar al Victor Jou o a mi per dir-nos el que farien, i saben de sobres qui som; aprofiten la bandera (independentista) per beneficiar la cartera”.

En una línia menys negativa es mostren els músics de la Dharma, els únics que han tocat en el nou Canet Rock. “A mi em sembla bé que es faci, tot i que potser estaria bé fer alguna cosa per recordar l’antic festival”, explica Lluís Fortuny. Pel que fa a Joan Fortuny assumeix les finalitats comercials del festival: “si vols posar 20.000 persones en un recinte només ho pots muntar com un negoci, la indústria musical ara mateix funciona així”.

Pel que fa al llegat musical, el periodista Àlex Gómez Font explica que per ell: “van ser els pioners, els que van obrir el camí i encara que escolti músics posteriors, que sonen bé, no és el mateix”. Pel que fa al reconeixement de la Barcelona del “Rollo”, l’autor de *Barcelona, del rock progresivo a la música layetana y Zeleste*, explica que: “no m’encaparro a arribar a molta gent, qui vulgui conèixer l’època ja té el llibre i em pot contactar quan vulgui, al cap i a la fi, tampoc hi ha interès en revivre-ho per les institucions”.

Rafael Moll explica que per ell hi ha un grapat de pioners que van deixar petjada: “Per mi els més destacats són el Sisa, la Plateria, el Gato Pérez, la Mirasol, Música Urbana, en



Joan Fortuny (esquerra) i Lluís Fortuny (dreta) de la Companyia Elèctrica Dharma al local d’assaig.

paral·lel el Toti Soler i el Sabatés i el Pau Riba que anava per lliure”. Pel que fa al seu paper en l’època, explica que ell i el Victor Jou eren una espècie de “guàrdies urbans que dirigien el trànsit de la festa”, encara que tenien clar que “la festa no era seva”.

En relació al paper polític Moll assenyala dos aspectes. Per una part que la filosofia de l’òrbita de Zeleste té molt a veure amb moviments posteriors del 15-M, encara que en paraules seves: “No han après ni aprofitat el que fèiem nosaltres”. També distingeix el paper dels partits polítics en tres blocs: “Convergència, que no li interessava la música perquè els hi podia donar problemes; els socialistes, que es pensaven que la cultura era el que deien ells i els gestors, i l’esquerra alternativa i independentista, que no en té ni idea del potencial que pot tenir la cultura, encara que la defensin”.

Pel que fa a la visió de Gabriel Jaraba sobre la caiguda de la contracultura té molt clares unes tendències que, creu, es repeteixen en molts casos al llarg de la història de Catalunya: “Primer es desconfia de l’excel·lència; en segon lloc, es soscava el que s’ha construït; en tercer terme, es destrueix el que ha triomfat, i quart i últim, es desactiva el que funciona”. Això porta a concloure a Jaraba que existeix una “feblesa barcelonina que impedeix portar les coses fins a les últimes conseqüències”.

La persistència del llegat

Potser l’herència de la contracultura dels 70 ha caigut en l’oblit per molta gent. Alguns noms són absolutament desconeguts entre la majoria dels menors de 30 anys. Inclús, alguns joves aniran al nou Canet Rock sense saber que va ser un festival que defugia el negoci per reivindicar els valors llibertaris i hippies. Potser d’altre gent seguirà pensant que el rock a Catalunya va néixer amb Sopa de Cabra i el Rock Català. Alguns s’oblidaran de l’existència d’una sala única i eclèctica com Zeleste. Gent del Vallès, i d’arreu de Catalunya, desconixerà que al camp de futbol de Palou a Granollers es va celebrar el primer festival a l’aire lliure d’Espanya. És possible que l’ideari llibertari mai tingui tanta força a Catalunya com en els tres dies de les Jornades Llibertàries i, és possible, que mai més es visqui una època tant creativa com la de la Barcelona del “Rollo”. Malgrat tot, la discoteca amb gravacions de l’època i els documents que parlen de l’underground dels 70 seguiran inamovibles, fent front al pas del temps i preparats perquè algú decideixi desenterrar-los de l’oblit.

En els últims 40 anys Catalunya i Espanya no han viscut una etapa tant convulsa i plena de canvis com la Transició. Diu la teoria gramsciana que entre la mort i el naixement de dos règims és quan neixen els monstres. En el cas de Barcelona va ser el revés. Entre el monstre del franquisme i la decepció, per alguns, de la democràcia, va ser quan van néixer les flors. Van durar poc, però ningú podrà prendre els moments viscuts als protagonistes d'una època irrepetible i tampoc robaran la il·lusió als que van veure la ciutat florir a través del relat i l'obra dels que hi van ser. Com cantava Pau Riba a l'acústica, al·lucinògena i imprescindible *Cançó 7a en colors*, mentre al protagonista li creixien plantes, herbes i flors al cap: quina enveja, quina enveja.

Anexos:

En aquest apartat s'hi inclouen esquemes realitzats per abordar el reportatge i els guions de les entrevistes realitzades.

Entrevista a Pau Riba:

Com t'introdueixes al món de la música?

Vens d'una família benestant amb molta tradició en el món de la cultura. Això va influir en el teu interès per la música?

Un dels punts inicials em sembla el Grup de Folk. Com comença el Grup de Folk?

Era una resposta als Setze Jutges?

Perquè no et van deixar entrar als Setze Jutges?

Quin va ser el paper de la censura i la repressió franquista?

Tinc la sensació que va estar molt més a sobre amb la Nova Cançó que amb el moviment hippy. És correcte?

Tinc entès que la Plaça Reial va ser com un punt de trobada per tota la generació vostra. Perquè?

Us puc considerar els introductors de la música americana (Dylan, Seeger, Baez, Beatles...) a Catalunya?

Llegint Pau Malvido he entès que el hippy de Barcelona era un hippy cabrejat en comparació amb els de l'estranger. Fins a quin punt influïa el context polític?

Éreu més compromesos políticament que els hippies estrangers?

El moviment "contracultural" es trobava distanciat dels moviments universitaris. Perquè?

Tot sovint t'he sentit dir que una societat es construeix en base a una droga com a pilar. En el vostre cas va ser l'LSD?

Creus que el consum d'LSD es va veure reflectit en la música?

Tenim més reticències ara en el consum de drogues?

Tinc la sensació que el Festival de Granollers marca l'inici de l'època de més "esplendor" del moviment hippy a Catalunya. És correcte?

Va ser la primera vegada que venia un grup estranger (Family). Existia cert fetitxisme respecte allò que venia de fora?

I un altre punt que m'ha semblat important és Formentera. Tinc la sensació que allà era com la utopia hippy feta realitat. Ho idealitzo massa?

Com era el dia a dia a Formentera?

Vas gravar-hi Jo, la donya i el Gripau. Creus que haguessis pogut gravar un disc similar, sense l'experiència de Formentera?

A banda del Jo, la donya i el Gripau, també tenies el Príncep de Rocamadour. Perquè no vas gravar mai aquestes cançons. Tens pensat fer-ho?

Abans havies gravat el Dioptria. Creus que és el primer disc de rock en català?

El disc és una contestació a l'educació que vas rebre i al món d'on venies?

Perquè va escandalitzar tant el disc?

El Pau Malvido va escriure una sèrie d'articles que es deien "Nosotros los malditos". Pels sectors benestants i més conservadors de la societat éreu uns apastats?

Què en penses quan veus que Enderrock fa una llista dels millors discos en català i posa el Dioptria en primer lloc?

Creus que es valora més la teva obra ara que els 70?

Un altre dels punts culminants del moviment dels 70 va ser el Canet Rock. Com es va poder organitzar un festival així amb la dictadura?

La música era el més important del festival?

Es poden entendre els anys 70 a Barcelona sense parlar de Zeleste?

Tot i que s'associa al rock laietà, tinc entès que era un espai molt transversal?

Tu, a nivell personal, quin record en tens?

Creus que a Barcelona hi ha alguna sala com Zeleste?

Perquè es recorda més la Nova Cançó que la Barcelona del Rollo?

Creus que el pujolisme hi va tenir alguna cosa a veure?

El Rock català creus que va ser musicalment un retrocés?

L'escena independent actual creus que us reivindica més?

S'ha tornat a viure alguna etapa similar de llibertat i creativitat?

Creus que es viurà?

Entrevista a Oriol Tramvia:

Expliques que vas començar a tocar perquè vas descobrir una guitarra a casa teva per casualitat. Com acabes després tocant al Grup de Folk?

Què diferenciava el Grup de Folk respecte la Nova Cançó i els Setze Jutges? La sensació que queda, vist amb perspectiva, és que reivindicàveu uns referents i idees diferents a nivell social i polític. Era així?

Quin era el paper de la repressió i la censura franquista?

Vist ara, i a risc d'estar absolutament equivocat, tinc la sensació que la censura va intervenir molt més en la Nova Cançó que no pas amb el Grup de Folk i els grups que venien de la contracultura. Era així?

Vas viure una temporada a Formentera. En quina època concretament?

L'illa es considera un dels espais del moviment hippy per excel·lència. Com va ser la teva experiència allà?

Consideres que vas formar part del moviment hippy?

Quan busques referents de primers dels 70, una de les primeres coses que trobes és el paper que van jugar drogues com l'LSD. Fins a quin punt va ser important el paper de les drogues?

Als 70 l'únic disc que treus és Bestia!, un directe al Zeleste. Et vas plantejar treure algun disc d'estudi?

Bèstia! És un disc, bàsicament, de rock. Quines influències i referents hi destacaries?

Quina música escoltaves als 70? I actualment?

Sempre ha existit el prejudici que el rock és un tipus de música "poc il·lustrada". Però tu fas versions de poemes d'Espriu i Salvat-Papasseit. Perquè? Hi té algun tipus de relació l'educació que haguessis pogut rebre?

La cançó Bèstia! comença amb un crit teu (Bakunicese!) És alguna referència a Bakunin? Quin és el significat?

Per raons d'edat mai vaig poder anar a un concert teu als 70 i tampoc he tingut la sort d'estar a un teu en l'actualitat. Però hi ha gent que m'ha comentat que en un concert teu tenia un component de teatre i espectacle. Com era un concert de l'Oriol Tramvia?

Era possible viure de la música, i en el teu cas de la interpretació, els anys 70?

Bèstia! Està gravat al Zeleste. Fins a quin punt va ser important una sala com Zeleste per entendre tot el que seria el rock laietà i el moviment contracultural?

També un dels moments àlgids de tota aquesta generació és el Canet Rock. Fins a quin punt és important el festival?

El teu nom real és Oriol Pons. D'on surt el nom d'Oriol Tramvia?

Quina creus que és la influència que ha quedat dels 70 a tota "l'escena" d'ara?

Perquè creus (si ho creus així) que ha perdurat molt més en el record de la gent la Nova Cançó que el Grup de Folk / contracultura/ rock laietà?

Entrevista a la Companyia Elèctrica Dharma:

Abans de començar la Dharma, va passar per diferents grups (Els Llums, La Roda, Fang i Disbauxa...) Em podríeu fer un petit resum de tota l'etapa prèvia a la Dharma?

A finals dels 60 és quan hi ha l'eclosió hippy a Barcelona. Quina influència té tot el moviment amb vosaltres?

Quin record teniu de l'etapa que va viure amb comunes?

Creieu que l'univers beatnick i contracultural va ser un punt de ruptura amb el règim de tota una generació?

Hi ha alguna explicació perquè a mitjans dels 70 sorgissin tantes bandes de Jazz Rock?

El vostre primer disc és Diumenge, que té una clara sonoritat de Jazz Rock. Quins referents hi reivindicau?

Després comenceu a introduir sons mediterranis a l'Oucomballa. D'on surt la idea?

Creieu que barrejar una formació de rock, amb sons i ritmes de la música popular és el que us va donar un estil propi?

Tramuntana és el vostre millor disc?

Amb Ordinàries Aventures aneu cap a un so més pop. Perquè va decidir això?

Quina era la importància de l'Esteve al grup?

Un dels punts culminants de la Barcelona contracultural dels 70 és el Canet Rock. Creieu que va ser la màxima expressió de la Barcelona del Rollo i el moviment hippy?

Quin record en teniu vosaltres?

Gent que hi va ser m'ha comentat que la música no era el més important. És veritat?

Què en penseu del Canet Rock actual?

Com és que es va poder fer un festival així amb la dictadura i inclús els anys posteriors?

El rock laietà tenia algun tipus de compromís polític?

Vosaltres després de la mort de Franco no éreu independentistes, oi?

Tinc la sensació que hi ha una primera generació dels 70 que es vincula molt més amb el moviment hippy, mentre una altra es vincula molt més al moviment anarquista. Ho veieu així?

Les jornades llibertàries del 77 al Park Güell. Creieu que va arribar a ser un moviment veritablement fort?

Pau Riba diu que una societat es construeix en base a una droga com a pilar. Creieu que això és cert?

Crec que parlar de la música de la Barcelona contracultural dels 70 és parlar també de drogues. Hi esteu d'acord?

Creieu que van tenir algun tipus d'influència en la música?

Pel reportatge que estic fent, em trobo que és inevitable que parli de Zeleste. Perquè?

Hagués estat possible el rock laietà sense que hagués existit Zeleste?

Barcelona ha tornat a tenir alguna cosa similar a Zeleste?

I alguna etapa de creativitat comparable al que va ser el rock laietà?

Perquè es va acabar el rock laietà?

Tinc la sensació que vosaltres sou la única banda que s'ha mantingut després de la Ona Laietana. Perquè?

Creieu que heu aconseguit connectar amb diverses generacions?

Tinc la sensació que tota la festa es va traslladar a Madrid i aquí va quedar una mica desert?

El context polític va tenir alguna influència perquè s'acabés el rock laietà?

Què en penseu de les bandes emergents a nivell català?

Destacaríeu algunes bandes?

Entrevista a Jaume Sisa:

Com t'introdueixes en el món de la música?

Com vas començar a tocar en el Grup de Folk?

Tinc la sensació que el que va passar a Barcelona no es pot entendre sense el Grup de Folk. És correcte?

Tinc la sensació que el Grup de Folk va ser l'introduïdor de música americana i d'altres llocs del món a Catalunya. És correcte?

Era una resposta a la Nova Cançó?

Pau Riba em va comentar que la Nova Cançó tenia com a referent de lluita el feixisme regional (Franco), mentre el Grup de Folk lluitava contra el feixisme internacional. Hi estàs d'acord amb aquesta afirmació?

La censura es va preocupar més per la Nova Cançó que per vosaltres?

Perquè va durar tant poc temps el Grup de Folk?

Abans de treure discos en solitari, vas tocar amb Música Dispersa. He llegit que el disc va vendre 400 còpies. Perquè creus que només en va vendre 400?

Creus que s'ha convertit en una banda de culte?

Teníeu un so molt característic. La vostra voluntat era experimentar musicalment?

I tu cantaves sons aleatoris?

Posteriorment, en solitari, vas treure discos amb un so més pop i més fàcil d'assumir. Perquè aquest canvi?

El teu primer disc és Orgia. Com va funcionar el disc?

Al disc li trobo una sonoritat que m'ha recordat al pop anglosaxó. Però, per tu, quines influències té el disc?

Qualsevol Nit pot sortir el Sol és el teu millor disc?

El més reconegut sí?

Creus que has escrit la cançó més emblemàtica de la contracultura barcelonina dels 70?

A la vegada, se't recorda només per una cançó?

Qualsevol Nit Pot Sortir el Sol és un disc molt més melòdic i amb una major instrumentació. Hi estàs d'acord?

Creus que et va servir per les col·laboracions amb Dagoll Dagom?

Quina és la diferència entre treure un disc en solitari i fer les cançons d'un musical?

Tu vas tocar al festival de Granollers, que va ser el primer festival de l'aire lliure de Catalunya. Com recordes aquella experiència?

I la rebuda de la gent de Granollers, quina va ser?

Va ser el festival la primera reunió de la nació hippy a Espanya?

I un altre festival que té entitat pròpia és el Canet Rock. Perquè et van prohibir la presència en la primera edició?

En canvi, en la segona i tercera si que hi vas tocar. Van ser concerts especials?

Com va poder ser que amb la censura i Franco viu es pogués fer un festival així?

Gent que hi va ser m'ha comentat que la música no era el més important. És veritat?

Què en penses del Canet Rock actual?

A banda dels festivals un dels punts de trobada era Zeleste?

Es pot entendre els 70 a Barcelona sense parlar de Zeleste?

Quan penso amb la sala de seguida ho relaciono amb tu i la Plateria. Perquè?

Tot i això tinc entès que era un lloc molt eclèctic?

Sense Zeleste hagués pogut existir la Ona Laietana?

Creus que hi ha algun espai que hi sigui comparable ara mateix?

Amb Zeleste tinc la sensació que neix una segona onada de grups i de hippies. Pot ser?

Vas tocar a les jornades llibertàries del Parc Güell al 77. Creus que en aquell moment alguna cosa començava a canviar?

Així com vosaltres us trobàveu més lligats amb el moviment hippy, creus que aquesta segona generació es trobava més propera a l'anarquisme?

Perquè es va acabar el rock laietà?

Creus que l'arribada de la democràcia i el pujolisme hi va tenir alguna cosa a veure?

Tinc la sensació que tota la moguda cultural de Barcelona es va traslladar a Madrid amb la Movida Madrileña. Va ser així?

I a nivell musical què creus que queda del rock laietà?

Creus que s'ha tornat a viure alguna època similar?

De les bandes de la generació actual et quedes amb alguna (i generacions anteriors)?

Quina influència creus que has deixat en les generacions posteriors?

Entrevista a Rafael Moll:

Com t'introdueixes al món de la música?

Com neix la idea d'obrir el Zeleste?

He llegit que en aquella època l'escena musical es trobava una mica parada, és així?

Zeleste va ser el revulsiu necessari?

Quin criteri seguies a l'hora de programar?

El públic era molt eclèctic?

També vau ser pioners en la creació de la primera escola de música popular. Quin era el panorama abans?

Posteriorment va donar fruits l'escola?

Creus que Zeleste i la discogràfica van ser claus per professionalitzar el sector de la música?

Quins grups em destacaries de tota la Ona Laietana?

D'on surt el nom de rock laietà?

Va ser molt difícil organitzar un Canet Rock amb Franco viu?

Què en penses del Canet Rock actual?

Hi ha tornat a haver algun local com Zeleste?

Perquè es va acabar el rock laietà?

Quin va ser el paper de les institucions i el pujolisme?

Tinc la tendència a associar tota la Ona Laietana als moviments llibertaris. És correcte?

Tinc la sensació que la gent seguia més la música abans que ara. Ho veus així?

Creus que això us va perjudicar posteriorment?

S'ha tornat a viure una etapa de creativitat similar?

A nivell creatiu com veus la música que es fa a Catalunya?

I a nivell d'indústria musical?

Entrevista a Àlex Gómez – Font:

Creus que el Grup de Folk és l'origen de tot el que va ser després els anys 70?

Tu ho veus com una resposta a la Nova Cançó?

En un context de règim tancat és sorprenent que pugui arribar part de la cultura anglosaxona?

Un episodi que trobo que es recorda poc és el Festival de Granollers del 1971. Perquè?

Creus que hi havia diferències entre el hippy català i el hippy de la resta d'Europa i Amèrica?

Una de les coses que crec és que és inevitable parlar de drogues per parlar de l'època. És així?

Pau Riba és el gran referent indiscutible de l'època?

Quins grups destacaries de la ona laietana?

Bandes com Màquina, Tapiman o Iceberg creus que han caigut injustament en l'oblit?

Fins a quin punt el rock progressiu tenia seguiment a Barcelona?

I amb la irrupció de Zeleste?

Creus que el Canet Rock va ser el punt culminant de tot el moviment?

Sovint es diu que va ser el Woodstock català, però pel que he llegit encara va ser més autèntic?

Què en penses del Canet Rock actual?

Sisa em va dir que les Jornades Llibertàries del 77 encara van ser més fortes que el Canet Rock. Va ser així?

Creus que el llegat de Zeleste no s'ha ha conservat prou?

Hi ha hagut alguna sala similar a Barcelona?

Perquè la ona laietana ha caigut en l'oblit?

Creus que hi va haver motius polítics?

S'ha viscut alguna etapa de creativitat similar al que va ser els 70?

Entrevista a Gabriel Jaraba

Com a músic vas estar als Tres Tambors i al Grup de Folk?

No he trobat gran cosa teva com a músic. Em podries fer cinc cèntims de la teva faceta de músic?

Com t'introdueixes al món de la música?

Quan comença a aparèixer l'underground a Barcelona?

Fins a quin punt va ser important la influència de la cultura americana?

Faig bé de veure el Grup de Folk com a referent que va introduir la cultura americana a Catalunya?

Com s'explica que en plena dictadura sorgís un moviment contracultural com el que va començar a la Plaça Reial?

Quins eren els llocs clau de tot el moviment que s'estava teixint?

Tinc la sensació que la censura va actuar més amb la Nova Cançó que amb l'underground. És així?

Un dels moments més àlgids és el festival de Granollers del 1971. Creus que el fet que vinguessin grups de fora era important? The Family tampoc va tenir gaire èxit aquella nit.

Canet Rock com a festival va ser el punt culminant de la generació?

Fins a quin punt era important la música?

Una de les coses que em trobo és el paper de les drogues. Fins a quin punt són importants per entendre la generació?

Un referent recurrent és Zeleste (1973). Per algú que no hi hagi estat, es pot entendre el que va passar a Barcelona sense entendre Zeleste? Hi havia una convivència de moviments tant grans com he escoltat?

Parles que era una generació que ja vivia *com si*. Fins a quin punt estaven esteses les idees llibertàries? Hi ha un punt d'idealització?

Creus que a Barcelona s'ha viscut alguna època equiparable als 70?

Tinc la sensació que s'actuava amb més llibertat els 70 que ara. És cert això?

Perquè musicalment es va recordar més la Nova Cançó que l'escena contracultural?

Era més assumible pel pujolisme?

Què en queda avui en dia de l'esperit de la generació del Canet Rock?

Creus que musicalment eren millors els grups que tocaven aquella època que ara?

Què en queda de tota aquella música avui en dia?

Esquema del reportatge:

- Grup de Folk i concert al Parc de la Ciutadella: els orígens de tot el moviment que tindrà la màxima esplendor els anys 70. El Grup de Folk es pot considerar el primer que va començar a plantejar una cultura alternativa a la censura franquista i a la tradició de la Nova Cançó. Políticament també es trobaven compromesos, però la seva lluita era més internacional i no tant centrada en la contracultura. La censura va actuar menys amb ells que amb la Nova Cançó. Tenien com a influència la cultura nord-americana, però també eren un moviment molt més ampli, amb influències de músiques d'arreu del món. El maig del 1968 van fer un concert multitudinari al Parc de la Ciutadella. Van tocar durant poc temps, entre el 67 i el 68, encara que s'han reunit en algunes ocasions, com el Concert per la Llibertat del 2013

- Orígens de la contracultura: Els podem situar amb dues vessants, per una part l'ideal hippy que comença a arribar de l'estranger i, per l'altra, la cultura roquera (Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin...) són els referents per entendre la contracultura que emergiria. Alguns grups precursors del que emergiria amb el Grup de Folk van ser Sirex, Mustang, Lone Stars. D'altra banda també cal entendre el context polític, de censura i repressió que era molt més fort que en altres estats. Abans de la música, Pau Malvido explica que la forma d'associació a molts barris de Barcelona era la banda (de delinqüència). Segons l'escriptor a mitjans dels 60 es produeix la ruptura entre el que ensenyava el sistema (franquisme) i la generació de joves que venia. Assenyala el Grup de Folk com un connector entre la gent "del carrer" i els moviments de protesta universitaris.

- El pop anglosaxó: Ia & Batiste, Els Tres Tambors i Dos + un. Part de la influència musical és el pop i folk d'arrel anglosaxona i americana (Beatles, Bob Dylan, Pete Seeger). Els tres grups citats són representatius d'aquesta música. Ia & Batiste és probablement un dels grups amb més influència de l'època i d'aquest estil de música. El seu disc més representatiu és Chichonera's Cat, influït per la música dels Beatles. El grup l'integraven Jordi Batiste i Josep Maria Clua. Anteriorment, el mateix Batiste va integrar amb el seu germà Albert, Josep Maria Farran i Gabriel Jaraba el grup els Tres Tambors, considerat un dels pioners en la música pop i rock en català. D'altra banda el mateix Batiste també va tocar amb grups com Màquina!, que cantaven amb anglès. Dos + un també va ser un grup de pop amb influències anglosaxones.

- Festival de Granollers: Va ser el primer festival a l'aire lliure d'Espanya. Es va celebrar el 22 de maig de 1971. Probablement va ser la primera gran trobada del moviment hippy a Catalunya. Alguns dels grups locals que van tocar van ser Sisa, Fusioon, Om i Màquina! El gran cap de cartell era The Family, que era un dels primers grups que venia a tocar a l'Estat espanyol. Algunes cròniques de l'època assenyalen que el concert de The Family no va ser dels més esperats, sinó més aviat preponderava l'afany de llibertat i gaudir de la música. De fet, la banda va ser xiulada per tant com van tardar a començar el concert. El festival es va fer de sol a sol i sense incidents. Algunes cròniques recullen les reaccions de sorpresa de la gent de Granollers davant l'estètica dels assistents al festival.

- LSD i les drogues com a pilar fonamental: per entendre la Barcelona del "rollo", cal entendre la importància que van tenir les drogues. En alguns casos van tenir conseqüències devastadores, però a la vegada van contribuir a la creativitat musical. L'LSD va ser la primera de les drogues que es va introduir a la ciutat. D'altra banda, també era freqüent l'ús de la marihuana. Posteriorment van arribar a Catalunya drogues com l'heroïna, que van tenir conseqüències devastadores per generacions posteriors de joves. Es poden establir connexions entre l'ús de l'àcid lisèrgic i estils musicals com el rock psicodèlic o progressiu.

- El jazz fusió: Fusioon, Música Dispersa o Màquina. Un dels sons característics de l'època va ser el jazz fusió i el rock progressiu. És imprescindible parlar d'aquestes bandes per definir què era musicalment l'escena contracultural. Fusioon va ser un dels primers grups a portar aquest tipus de so, a més dotant-lo, fins a cert punt d'un toc Mediterrani i influències de la música clàssica. Música Dispersa va ser una banda que, entre d'altres músics, comptava amb Jaume Sisa en les seves files. Van gravar un sol disc i destacaven per l'ús peculiar de la veu. Màquina va ser un grup en què hi cantava Jordi Batiste en el primer disc. El seu estil és eminentment rock progressiu. En total van gravar dos discos.

- Formentera: l'illa hippy. Formentera va ser una illa que va rebre gran part dels músics i artistes de Barcelona. L'illa va tenir una gran influència en tots ells i va ser una vàlvula d'escapament. Entre els músics que hi van passar alguna temporada hi destaquen Pau Riba i Oriol Tramvia. La vida a l'illa va ser, en part, la posada en pràctica de l'ideal de vida hippy. Algunes cròniques de l'època parlen d'hostilitats entre la gent autòctona de Formentera i els hippies catalans que hi arribaven, que rebien un tracte pitjor que els estrangers i patien més

hostilitats per part de la Guàrdia Civil. Una de les possibles explicacions és que, en part, era més rendible econòmicament el hippy estranger que no pas el hippy estatal.

- Pau Riba: el rostre visible d'una generació. Juntament amb Sisa és el músic que més ha arribat als nostres dies. A la seva època ja era dels més influents i reconeguts. Venia d'una família burgesa interessada en la cultura, era nét de Carles Riba i Clementina Arderiu. Va començar a tocar amb el Grup de Folk, però, sobretot, va destacar per la seva carrera en solitari. El disc Dioptria és el seu disc més famós. La revista Enderrock el va considerar el millor disc de la música en català. El disc és una crítica a les classes burgeses i benestants, en la primera part, i en la segona és la proclama dels ideals hippies. Altres discos a tenir en compte són Jo, la donya i el gripau, gravat a Formentera a l'aire lliure, Electròccid àccid alquimístic xoc i Lícors. La seva actitud provocadora va fer que fos un personatge controvertit, no el van deixar entrar als Setze Jutges, i que fos un referent de la contracultura i l'underground.

- Zeleste: la segona onada. La Sala Zeleste s'obre el 1973 i és un punt de trobada per tot el moviment contracultural. A la vegada, en aquesta sala hi neix una segona fornada de grups que conviuran amb la primera generació de la Barcelona del "rollo". La sala, impulsada per Victor Jou, va ser el gran referent com a sala concert de Barcelona, pràcticament, fins que va tancar el 2000. Era un espai de convivència entre diferents ambients, tant per músics com per públic i, fins a cert punt, l'espai de trobada de la "nació hippy". Hi havia concerts cada dia, tant del que posteriorment s'anomenaria rock laietà com d'altres estils, i, per exemple, músics com Sisa o Oriol Tramvia hi ha gravat discos en directe.

- Sisa: el món galàctic. Sisa és l'altra gran nom de la contracultura dels 70. Moltes de les seves cançons són conegudes avui encara i representen part de l'ideari que ell denominarà galàctic, amb influències llibertàries. Va començar a tocar amb el Grup de Folk. També va tocar amb grups com Música Dispersa. Durant els 70 es va donar a conèixer, sobretot, a través de la seva carrera en solitari. Discos com Qualsevol nit pot sortir el sol, Galeta Galàctica o Orgia són dels més destacats durant la dècada dels 70. Juntament amb Pau Riba és la figura més recordada de la contracultura dels 70. La cançó Qualsevol nit pot sortir el sol és, segurament, la peça més coneguda de tot el moviment. A finals de la dècada va participar en

la fundació de l'Orquestra Plateria i va col·laborar amb els espectacles de la companyia teatral Dagoll Dagom.

- L'ona Laietana: el rock progressiu de Barcelona Traction, Secta Sònica, l'Elèctrica Dharma, Orquestra Mirasol, Esqueixada Sniff, Oriol Tramvia i Iceberg. A través de la sala Zeleste, entre d'altres, neix el que es denominarà Rock Laietà. Grups com Secta Sònica o Iceberg en són un exemple. Estan lligats a la primera onada de grups de rock progressiu. Iceberg va gravar un primer disc en castellà i anglès, Tuthankamon, i els següents van ser instrumentals. Barcelona Traction va ser una banda de rock progressiu que va gravar un parell de discos. També són exponents del rock progressiu Esqueixada Sniff i Secta Sònica. En canvi, l'Orquestra Mirasol tenia un so més proper al jazz de músics com Chick Corea o Miles Davis. El so de l'Elèctrica Dharma era més proper al rock amb arrels de música tradicional. Oriol Tramvia va ser un solista de vocació, bàsicament, roquera.

- Canet Rock: el 1975, amb Franco viu, s'organitza el festival Canet Rock, que serà el gran festival de l'època i un dels clímax de la Barcelona del "Rollo" i l'ideal de vida llibertari. Va tenir tres edicions més. Probablement és l'esdeveniment que més ha perdurat en la memòria col·lectiva respecte la contracultura dels 70. Hi van tocar la majoria dels grups que s'esmenten en el reportatge. De l'edició del 1975 n'existeix una pel·lícula obra d'Àngel Casas i Francesc Bellmunt. En el festival no era tant important la música en sí mateixa, sinó l'acte de reafirmació d'uns valors. En l'última edició, 1978, hi van arribar a tocar grups estrangers com Blondie o Nico. El festival es va reprendre l'estiu del 2014 amb una filosofia diferent.

- Jornades Llibertàries Internacionals del Parc Güell: Igual que el Canet Rock, són un dels punts culminants de la contracultura. En aquest cas la política hi va tenir més presència. Les Jornades Llibertàries es van celebrar entre el 22 i el 25 de juliol del 1977. Les jornades van comptar amb diferents actuacions musicals al llarg dels tres dies. També van comptar amb espectacles teatrals. Però les jornades van basar-se sobretot en els debats polítics. Estaven organitzades per la CNT i el contingut era fonamentalment anarquista. Això respon a les observacions que fa Pau Malvido a les cròniques titulades "Nosotros los Malditos". Malvido apunta que la segona generació de joves de la Barcelona del "Rollo" s'encara molt més cap al moviment anarquista i llibertari i menys cap a l'ideal hippy.

- Caiguda del moviment: Banda Trapera del Río i Orquestra Plateria. Cap a finals dels 70 i amb l'arribada de la democràcia el moviment hippy i llibertari comença a perdre força en favor d'estils com el punk i la música de ball. En aquest sentit grups com l'Orquestra Plateria, dedicada a la música de ball, comença a agafar força. A nivell internacional, a finals dels 70 es produeix l'eclosió del punk i la música progressiva passa a un segon pla. A nivell català també emergeix la Banda Trapera del Río, de Corenllà. D'altra banda el context polític català i espanyol canvia radicalment. Jordi Pujol entra a governar la Generalitat i a Espanya hi ha primer els governs de la UCD i posteriorment del PSOE de Felipe González. Paralelament a Madrid comença a créixer el que es coneixeria com la Movida Madrileña

- 40 anys després: què queda? L'objectiu és establir connexions i influències entre la música "indie" i "nova escena" catalana de, aproximadament, l'última dècada amb la música que es va fer de la Barcelona del "Rollo". També intentar entendre perquè aquesta música ha quedat oblidada, si són aquestes les conclusions, i es recorden molt més altres moviments com la Nova Cançó i el Rock Català.