

## **Making of d'una exposició: El Club dels 27: d'Estrella a Mite**

Gal·la Ballester Corcoll

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquest treball de recerca i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per a altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol del treball. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al web de la URL. Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts del treball com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de este trabajo de investigación y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título del trabajo. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al web de la URL. Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** The access to the contents of this research work and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the work must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside URL web is not allowed. These rights affect both the content of the work and its abstracts and indexes.

**MAKING OFF D'UNA EXPOSICIÓ  
EL CLUB DELS  
27:  
D'ESTRELLA A MITE**

**GAL·LA BALLESTER  
TREBALL DE RECERCA  
TUTORA: DOLORS COLOMER  
2020**

“Museums were thus to be ‘living organisms’ accessible to the masses, and flexible and powerful instruments of education”

*del museòleg, Georges Henri Rivière, (Mouséion, 1930, p.150).*

# Making Off d'una Exposició: *El Club dels 27: d'Estrella a Mite*

## Índex

- Justificació i Introducció	pàg. 5
- Hipòtesi	pàg. 7
● <b>Making Off d'una Exposició</b>	
1. Introducció, el concepte museu	pàg. 8
2. Diferència entre museu i exposició	pàg. 9
- Exposició permanent	
- Exposició temporal / efímera	
- Exposició itinerant	
3. Museologia	pàg. 11
- Museu i societat	
- Museu i patrimoni (investigació i conservació) → departaments especialitzats	
- Museu instrument d'educació i comunicació cultural	
4. Museografia	pàg. 15
- Públic	
- L'espai i l'itinerari	
- Llenguatge	
- Personal laboral i adscrits	
- comissari d'exposició	
- conservador	
- la figura del restaurador	
- documentalistes	
- dissenyador	
● <b>Temàtica de l'exposició: El Club dels 27</b>	
1. Introducció, el Club dels 27	pàg. 20
2. Biografies dels principals components:	pàg. 20
- Robert Johnson	pàg. 21
- Brian Jones	pàg. 24
- Jimi Hendrix	pàg. 28
- Janis Joplin	pàg. 31
- Jim Morrison	pàg. 34
- Kurt Cobain	pàg. 37
- Amy Winehouse	pàg. 41

3. L'extens club dels 27	pàg. 45
4. El traspàs d'Estrella a Mite	pàg. 45
5. El club dels 21	pàg. 46
● <b>Exposició "El Club dels 27: d'Estrella a Mite"</b>	
1. Introducció a l'exposició	pàg. 48
2. Dissecció de l'exposició	pàg. 49
- L'espai	
- L'itinerari	
- El contingut	
- Fotografies	
- Audiovisuals	
- Retrats artístics plàstics	
- Textos	
- Els colors	
- Altres elements de l'exposició	
3. <b>Projecte final orientatiu</b>	pàg. 56
- Sala 1: Entrada	pàg. 57
- Túnel	pàg. 58
- Sala 2: Espai principal	pàg. 58
- Sala 3: ROBERT JOHNSON	pàg. 59
- Sala 4: BRIAN JONES	pàg. 61
- Sala 5: JIMI HENDRIX	pàg. 62
- Sala 6: JANIS JOPLIN	pàg. 63
- Sala 7: JIM MORRISON	pàg. 64
- Sala 8: KURT COBAIN	pàg. 65
- Sala 9: AMY WINEHOUSE	pàg. 66
- Sala 10: Sala audiovisuals	pàg. 67
- Sala 11: Sala complementària	pàg. 68
- Sala 12: Habitació caòtica	pàg. 69
- Sala 13: Sala final	pàg. 71
- <b>Conclusió</b>	pàg. 72
- <b>Bibliografia / Webgrafia / Altres recursos</b>	pàg. 73

## **MAKING OFF D'UNA EXPOSICIÓ: EL CLUB DELS 27: D'ESTRELLA A MITE**

### **Justificació i Introducció:**

El meu treball de recerca gira entorn un àmbit artísticocultural mitjançant el procés de creació d'una exposició fotogràfica i audiovisual. El meu objectiu és conèixer com es duu a terme una exposició temporal tenint en compte totes les parts que es veuen implicades i tots els processos que s'han de realitzar, tant des de la part creativa i de muntatge com la recerca del contingut de la mateixa. Això implica des de dissenyar un espai on es pugui instal·lar l'exposició fins a fer una extensa recerca sobre tot allò que s'ha de tenir en compte per documentar-me i realitzar un muntatge d'aquestes dimensions. El que vull descobrir amb aquest treball és saber quina feina hi ha darrere d'una exposició i així poder valorar encara més la cultura, perquè quan anem a un museu, una sala d'exposicions o una galeria d'art... ens limitem a contemplar i absorbir el màxim d'informació possible d'allò que se'ns està mostrant, però, per què no conèixer la història que hi ha darrere aquell muntatge? Soc conscient que per fer una exposició es necessita molta gent i molta coordinació dels diferents àmbits que la conformen, realitzant aquesta recerca podré fer visible tota la feina que hi ha darrere i que és necessària pel manteniment i la preservació de la vida cultural.

El meu treball de recerca, a part de conèixer les diferents parts que estan implicades en tot el procés museístic, té com a objectiu crear una exposició pròpia per evidenciar i posar-me a la pell dels diferents càrrecs. El contingut de l'exposició la qual dissenyaré es basarà en el curiós cas del mite que gira entorn El Club dels 27 (27 Club o Forever Club, en anglès), un esdeveniment entorn d'una sèrie d'artistes que van morir en una edat prematura. El nom de l'exposició és: *El Club dels 27: d'Estrella a Mite*. Aquesta temàtica dona molt de joc i crec que puc extreure material suficient per poder-ne fer una exhibició d'aquest motiu. Com a producte final veurem un model 3D amb totes les habitacions i la distribució de les fotografies i el material audiovisual.

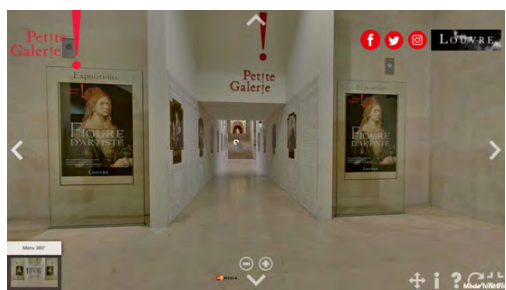
El treball es dividirà en tres parts:

- a) La part més tècnica del procés que implica la recerca d'informació de les parts que contribueixen a crear una exposició. És a dir com s'estructura tot aquest univers de la museografia, fent referència també a la museologia.
- b) La part de recerca d'informació com també del material sobre la temàtica de l'exposició. És a dir fer la tria dels artistes, la documentació mitjançant material audiovisual i la realització d'un perfil biogràfic.
- c) Crear l'exposició *El club dels 27: D'Estrella a Mite* en un disseny 3D, tot basant-me en la informació extreta dels punts a) i b). Per això cal tenir en compte l'estil que cal seguir, crear un espai, generar un itinerari... com també fer una recerca intensa sobre tot el material que es vol exhibir.

La part pràctica es basa en aquest últim punt, la creació digital d'un model 3D on es plasma el resultat final de l'exposició que he ideat. Aquest producte final, serviria com a guia orientativa per acabar realitzant una exposició real i material. Si ens fixem en la part de recerca, he obtingut la informació utilitzant diversos mètodes. Per fer les biografies per exemple, vaig fer un intensiu de documentals biogràfics sobre els mateixos artistes i així endinsar-me en l'essència de l'exhibició, alguns d'ells els podem veure en la mateixa exposició; en la part de la museologia i la museografia, vaig anar a la biblioteca i vaig adquirir uns quants llibres sobre la temàtica (els podeu consultar a la bibliografia); i en la part pràctica em vaig deixar influir per qüestions quotidianes del meu dia a dia, a part, durant els mesos de confinament, ja que no es podia visitar cap museu ni exposició físicament, vaig viatjar a través d'internet i vaig visitar museus tan cèlebres com el Louvre o la Galeria d'Uffizi. Tot i així, els mesos previs, vaig poder assistir a la conferència del comissari d'art Mateo Kries que va oferir el CaixaFòrum sobre l'exposició: *Objectes de disseny: SURREALISME i DISSENY, 1924-2020*. També vaig anar a l'espai Brossa, al carrer Flassaders i vaig assistir a l'exposició fotogràfica anomenada: "LA MOVIDA. Crònica de una agitació", que ofería la sala d'exposicions de la Foto Colectània. Després del confinament, vaig poder anar a visitar, per fi, l'exposició del CaixaFòrum de la qual uns mesos abans havia assistit a la conferència que havien promocionat i que havia estat suspesa per la situació d'alarma. Totes aquestes experiències, a més a més de tot el substrat que porto d'haver anat a diferents exposicions i museus al llarg de la meua vida, em van ajudar per inspirar-me a l'hora de crear la meua exposició.



Cartell promocional exposició, *OBJECTES DE DESIG Surrealisme i disseny, 1924-2020*, Caixaforum



Captura de pantalla de la visita virtual al museu del Louvre a París



Mateo Kries, director del Vitra Design Museum, Conferència a càrrec del comissari: *Objectes de disseny (feb.20')*

### **Hipòtesi:**

La hipòtesi del treball gira a l'entorn de la temàtica de l'exposició, és a dir, sobre El Club dels 27. Per això em basaré en les paraules que va dir Charles R. Cross, el mateix biògraf de Kurt Cobain i Jimi Hendrix, ambdós part del Club dels 27.

Citació:

*"El nombre de músics que van morir als 27 és veritablement notable. Hi ha éssers humans que moren regularment en totes les edats, però hi ha un pic estadístic per als músics que moren als 27"*

A partir d'aquesta hipòtesi idearé una exposició per evidenciar aquests fets i conèixer el perquè d'aquest pic estadístic en la mort dels músics que moren a l'edat prematura dels 27 anys. A través de l'exposició coneixerem les seves vides i podrem veure reflexions que ens portin fins a alguna resposta.



Charles R. Cross, periodista, escriptor i biògraf de Kurt Cobain i Jimi Hendrix.





- **Making Off d'una Exposició**

1. **Introducció, el concepte museu**

El museu, un terme que en el moment de la seva aparició, ja tenia anys d'història. La definició del museu com a institució, pública o privada, esdevé de la llarga evolució humana i la seva trajectòria sociocultural, relacionada directament amb el desenvolupament de cada context. L'expansió dels museus a Europa, s'inicia abans de que se li atribuís cap definició ni sense haver determinat la seva funció. Igual que un procés natural, els museus també han anat evolucionant i transformant-se fins a determinar-se com llocs d'estudi i investigació. El museu esdevé així la seu per preservar, investigar, catalogar les col·leccions i exposar tot el patrimoni cultural pel bé comú, ja sigui per finalitats d'estudi, d'educació o/i de delit, aquest sempre ha d'estar al servei de la societat i del seu desenvolupament. Existeixen diferents tipus de museus segons la temàtica del seu contingut, tot i que no es classifiquen rigidament en cap registre oficial. Podem trobar museus d'art que abracen totes les disciplines artístiques com ara la pintura, l'escultura, l'arqueologia i les antiguitats, d'art contemporani... també podem trobar museus històrics que poden adoptar biografies testimonials, poden ser de caire commemoratiu, històrics i arqueològics... després tenim museus d'etnografia i folklore, museus de les ciències i de les tècniques, és a dir que tracten temes de física, oceanografia, medicina i cirurgia, tècniques industrials de la indústria de l'automòbil... no ens oblidem però, dels museus de ciències socials que s'ocupen de la pedagogia, l'ensenyança i l'educació com de temes jurídics i polítics; i tampoc deixem de banda els museus d'història natural en general, que abracen temes tan interessants com la geologia i la mineralogia, temes de botànica, d'antropologia física... Aquests són només uns quants exemples d'entre molts altres museus que comporten d'altres disciplines. El museu és i ha de ser un espai de transformació, que rep un públic, el sedueix amb la seva forma i manté un diàleg amb l'espectador a través de les seves obres independentment de la temàtica que tracti. Aquestes normes generals les trobem dins la museologia gràcies a la museografia. Quan parlem de museu, hem de determinar el context i la situació d'aquest, ja que és obvi que els museus d'avui dia tenen poc a veure amb el concepte que es tenia en el seu principi. Gràcies a les tècniques que poseïm actualment, ja siguin tecnològiques com digitals, podem afrontar un nou paradigma dins la filosofia museística.

**La definició de "museu"**

(Museologia y museografía, Luis Alonso Fernández, pàg. 28)

*La paraula museu (provinent de la llatina museum i a la vegada de la grega mouseion, "lloc de contemplació" o "casa de les Muses" a Atenes) ha rebut al llarg de la història nombroses aplicacions i significacions fins el sentit que obté actualment. Roma va utilitzar el terme per descriure un "lloc de discussió filosòfica" mentre que l'estudiós francès Guillaume Budé, (Lexicon-graeco-latinum, 1554) va definir-la com "un lloc dedicat a les Muses i a l'estudi, que s'ocupa de cada una de les nobles disciplines."*

Tot i així no existeix una única definició per definir tot el que suposa aquest terme. Durant anys, han estat molts els que han intentat donar-li un significat únic al concepte de museu, i mica en mica, entre tots han donat forma, han matisat i han fet més extensa aquesta ciència que dia rere dia es va transformant segons el context sociocultural en que es troba.



Museu d'Història Natural de Londres (fotografia de Rob Storthard)



Museu d'Art Metropolitan de Nova York (fotografia de Spencer Platt)

## 2. Diferència entre Museu i Exposició

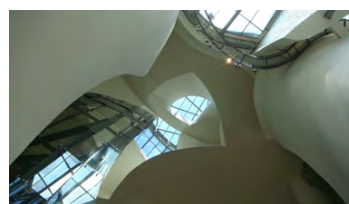
Però abans de res, tinguem clars alguns conceptes com ara la diferència entre museu i exposició, que pot semblar molt òbvia però a la vegada porta algunes confusions:

El museu, actualment, a part de mantenir les clàssiques funcions bàsiques de preservar la memòria col·lectiva, exposar objectes i acollir el públic, s'ha transformat en un espai polivalent degut a diferents factors contextuals com ara el turisme, la globalització i la pressió urbanística. Però centrem-nos en els principals objectius d'aquesta seu de patrimoni cultural. Fent referència a la idea del semiòleg italià Umberto Eco, existeixen dos tipus diferents de museus, aquells que són capaços de reclamar l'atenció dels visitants, no per les obres que contenen sinó per la pròpia màgia del contenidor, és a dir del museu, i els altres museus. Citant un propi fragment d'Eco (*"El museo"*, pág. 30): *"[...] Un altre exemple on el contenidor importa més que el contingut és per suposat el museu Guggenheim de Bilbao. Comento amb aquells que finalment han pogut venir a Bilbao per veure l'arquitectura de Gehry i només en segon terme les obres exposades. El triomf del contenidor envers les obres no és típic únicament de la nostra època. Imagino que els primers visitants del Louvre, arrabassat a la família reial, entraven allà no tant per admirar les obres d'art que contenia sinó com per posar el peu per primera vegada al palau, llavors tancat al públic"*.

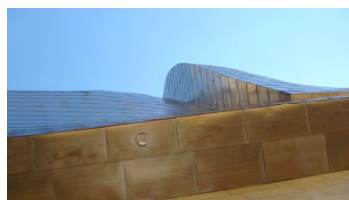
Mentre que el museu se'l presenta com a contenidor, l'exposició és purament el contingut d'aquest, del museu, o de qualsevol galeria d'art, sales d'exhibicions o espais efímers. Les seves quatre principals funcions, que s'han anat repetint al llarg de la història, vindrien a ser la funció simbòlica, la comercial, la documental i l'estètica. La part estètica és la més recent de totes i és la que, actualment, pren més rellevància i és una de les principals preocupacions. Com afirma el professor de museologia i museografia, Luis Alonso Fernández al seu llibre (*"Museología y museografía"*, pág. 204-205), l'objecte o bé cultural que presenta una exposició, un cop s'exhibeix, ha perdut la seva autonomia d'objecte. Quan es presenta l'obra, aquesta es converteix en un esdeveniment, en una *performance*, és a dir, passa a formar part d'una història que s'explica a través de tot un conjunt d'obres que integren l'exposició. Llavors es construeix un llenguatge visual i es converteix en un mitjà d'interpretació, disseny, instal·lació i muntatge. L'exposició esdevé un conjunt de components interrelacionats que transmeten un missatge global de la mateixa manera que, aquesta agrupació d'idees conforma un relat. Podríem dir que l'exposició és l'ànima del museu, i el museu no deixa de ser la infraestructura que regeix tota l'entitat i dona lloc a qualsevol manifestació artística de qualsevol àmbit en qualsevol manera d'exhibició. Aquest tipus de muntatge pot adoptar diferents maneres de fer i de ser segons alguns factors externs com ara el pressupost, la temàtica i el lloc. Hi ha infinitat de possibilitats per crear una exposició, el límit només el posa la teva creativitat.



Façana posterior Museu Guggenheim, Bilbao. Imatge de l'autora.



Interior Museu Guggenheim, Bilbao. Imatge de l'autora



Coberta Museu Guggenheim, Bilbao. Imatge de l'autora

### Exposició permanent

L'obra permanent d'un museu és aquella col·lecció pròpia de l'entitat que la preserva. La pot obtenir realitzant les seves pròpies adquisicions com acceptant donacions de col·leccionistes privats, ja siguin particulars o empreses. L'exposició permanent d'un museu serà aquella de referència que tindrà una durada d'anys, aquesta mateixa atorga un estil i indica la línia que segueix la institució museística. Encara que es tracti d'una exposició permanent, no significa que aquesta no es vagi actualitzant amb el descobriment de certs avenços, ja siguin tècnics com en la recerca d'informació o contingut. Per consolidar l'entitat d'un museu en concret i donar-li més reconeixement, és oportú tenir una exposició permanent pròpia que es pugui identificar d'una manera icònica, normalment solen ser col·leccions reconegudes internacionalment i amb un gran pes i valor. Tantmateix, cal remarcar que l'obra permanent no és única i en un espai museístic, sempre va acompanyada d'altres exposicions, ja siguin d'aquest tipus, temporals o itinerants. Un exemple d'exposició permanent seria la dedicada a l'emblemàtic quadre de Pablo Picasso, Guernica (1937) al museu d'art Reina Sofia, a Madrid.

### Exposició temporal o efímera

L'exposició temporal celebra una *performance* d'una durada més curta, d'entre 3 a 6 mesos. Normalment la produeix el mateix col·leccionista o el propi museu. Un dels avantatges d'aquest tipus d'exposicions, és treure el màxim profit de l'espai i maximitzar el seu ús. A més a més, com que l'oferta incrementa, la rotació del públic és més freqüent i per conseqüència afavoreix els guanys econòmics. Aquesta capacitat de renovació constant fa que la temàtica de les exposicions temporals puguin ser des de motius històrics, fins a temes més actuals i versàtils.

### Exposició itinerant

L'exposició itinerant o mòbil, és aquella que està dissenyada per ser exposada a diferents llocs donant a conèixer i culturitzant a un major nombre de públic que tenen l'oportunitat d'aprendre i reflexionar sobre temes més exòtics o si més no, des d'una perspectiva diferent. Estan pensades per adaptar-se a qualsevol espai i context. Aquestes exposicions itinerants també es poden trobar en d'altres llocs públics com biblioteques, universitats, oficines de turisme... amb la finalitat de fer més accessible la cultura i que promocionar el museu que hi ha al darrere.



Exposició Permanent. Guernica, 1937 Pablo Picasso. Centre d'art Reina Sofia. Madrid



Exposició Temporal o Efímera. "Cohabitar entre -", 2016 Ramon Parramon. Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani de Barcelona



Exposició Itinerant. "The Shopping Talent", 2018 MODA-FAD. Disseny Hub Barcelona

### 3. Museologia

Aquest terme esdevé la definició de la ciència social que estudia els museus. Els museus han esdevingut un lloc cultural preuat i la museologia estudia precisament la seva història, la nostra cultura, les tècniques de catalogació i conservació i com ha esdevingut un element d'influència en la nostra societat. La gran ambició de la museologia és analitzar la interacció social i el rol que ocupa la vida pròpia i la raó, o la finalitat, dels museus.

#### La definició de "museologia"

Segons l'ICOM (Consell Internacional de Museus), 1970:

*Museologia és la ciència del museu; estudia la història i la raó de ser dels museus, la seva funció en la societat, els seus peculiars sistemes d'investigació, educació i organització, relació que guarda amb el medi físic i la classificació dels diferents tipus de museus.*

- **Museu i societat**

El subjecte d'aquesta ciència és, en definitiva, l'home o la societat. Trobem els seus inicis a l'antiga civilització grega. La creació artística era la base del coneixement i la pràctica en les diferents disciplines, i l'afany de reunir i conservar, en els temples i altres edificis, la major quantitat d'art va produir un gran augment de producció d'obres de valor i significació diversa igual que va encaminar la filosofia museística com a institució. El concepte de col·lecció probablement aparegui degut a la necessitat i l'instint humà de col·leccionar els objectes més preuats i preservar-los per a un futur, independentment de la seva cultura i el medi. Tal i com diu el semiòleg italià Umberto Eco, (*"El museu"*, pàg.17) "El museu és per definició voraç. I ho és perquè neix de la col·lecció privada, i aquesta a la vegada d'un saqueig. La col·lecció romana neix del motí de guerra." I és que aquest ritual ha estat present en milers d'antigues civilitzacions, molt abans de la civilització grega. Alguns fins i tot diuen que els homes prehistòrics ja eren col·leccionistes. Aquests objectes són determinats tresors que conserven i esdevenen ofrenes als déus o aixovars funeraris per als faraons sepultats o simplement es converteixen en relíquies i es mantenen durant generacions com a patrimoni cultural. Les coses prenen rellevància i es té molt en compte la importància del valor en el significat de cada una d'elles. A llarg termini, aquests objectes es converteixen, fent referència a les paraules del filòsof polonès Krzysztof Pomian, en elements semiòfors, és a dir, sovint, independentment del seu valor material, són objectes que tenen un signe, són un testimoni real que dona significat a d'altres coses o al passat d'on provenen, documentats amb un valor exòtic i únic, procedents del passat que coneixem però que no hem viscut físicament. És per això que apareix el concepte de museu, per acabar amb el neguit i completar el procés històric general de la humanitat a través de materials col·leccionats i conservats, i preservar així aquest tipus d'objectes que determinen la nostra història. Aquests elements preuadament testimonials, igual que els museus que alberguen aquests materials, són fonamentals per conèixer d'on venim, però també són necessaris per al desenvolupament sociocultural modern.



Tribuna d'Uffizi, Johann Zoffany, 1772-1777. British Royal Collection



Interior de la tribuna d'Uffizi - fotografia de Giacomo Brogi, 1880, Florència.

El museu tal i com el coneixem avui en dia, com a una institució pública accessible per a tots els visitants, és una realitat ben recent. El començament del concepte de museu modern el trobem a la Itàlia del renaixement on les obres i antiguitats prenen un valor significatiu. Precisament la descoberta dels monuments o peces artístiques romanes fa que es popularitzi aquest tipus de col·leccions no només pels col·leccionistes sinó també per alguns artistes. Precisament, durant aquest segle de prosperitat, es va construir la Galleria degli Uffizi, un palau situat a Florència que actualment conté una de les col·leccions d'art més antigues i famoses del món. A la segona meitat del segle XV, es comença a utilitzar el terme "museu" fent referència a una idea de museu més propera (que no vol dir igual) al concepte actual, donant-li un sentit diferent a l'expressió que li donaven els grecs o romans. El model italià va ser seguit pels altres països europeus. Així que fins a finals del segle XVIII, l'art i la cultura en general estava a l'abast només d'aquells qui eren privilegiats, i la funció d'aquest art era purament decorativa, de caràcter religiós o simplement una curiositat superior reservada exclusivament per a la noblesa. Durant els segles passats, els reis, l'aristocràcia, l'alta burgesia i l'església es van convertir en apassionats col·leccionistes i van fonamentar les bases dels futurs museus nacionals actuals. Per això els principals contenidors del patrimoni cultural, llavors, eren les esglésies i els palaus de l'aristocràcia considerats el centre de les relacions internacionals. Després de la Revolució Francesa, va sorgir la idea de museu com a institució pública i va ser dissenyat com a instrument modern de culturització social. El principal ideal era que "l'art era creació del poble". Així que durant el segle XIX i el segle XX els museus obren les seves portes a tots els públics. És clar que tal i com ens adverteix Walter Benjamin, en el moment en què l'objecte en qüestió és exposat per a tothom i es troba fora de context, l'obra mestra perd la seva "aura". A partir d'aquest moment, apareixeran artistes que crearan obres per una finalitat diferent, per tenir el privilegi de veure les seves obres exposades en un museu, en un espai amb una disposició i representació especials, amb una posada en escena de les seves pròpies obres, sota la mirada del públic passantger i més ampli i amb més possibilitats d'ingressar guanys. Concebran obres expressament per a museus o galeries, i teixiran un camí diferent als objectes exposats de caire històric, entre d'altres, i donant una àmplia visió de tot allò que pot abraçar la institució museística. L'any 1946, es fundarà l'ICOM, el Consell Internacional de Museus, i afirmarà que *"El Museu és una Institució permanent, sense fins lucratiu, al servei de la societat i de desenvolupament, obert al públic, que adquireix, conserva, investiga, comunica i exhibeix per fins d'estudi, d'educació i de delit, testimonis materials de l'home i del seu entorn"*. Amb la constitució de l'ICOM, la museologia prendrà significat i no parerà d'evolucionar fins arribar tal i com coneixem avui dia el concepte de museu.



Grup de visitants Museu Nacional d'Art de Catalunya - fotografia de Marta Mèrida



25a Conferència General del ICOM, setembre 2019, Kioto

- **Museu i patrimoni**

Totes les comunitats, parteixen d'un passat històric que defineix el seu caràcter, i per esbrinar la seva identitat nacional, aquests territoris funden equipaments nacionals com ara els museus, per preservar i promocionar el seu patrimoni i impulsar-ne la recerca. El patrimoni és aquell objecte o conjunt, material o immaterial, que es reconeix col·lectivament com objecte testimonial i de valor històric que cal valorar, protegir i conservar. Diferents institucions museístiques, com l'ICOM, porten anys fomentant i divulgant la importància de la preservació del patrimoni i aposta per la comunitat com a principal protagonista. Actualment es treballa per la difusió i conscienciació comunitària com a base per evitar la decadència del patrimoni cultural i promoure la memòria històrica col·lectiva. Amb aquesta conscienciació, la comunitat pren la idea de que qualsevol troballa s'ha de quedar al país i així cada resta o descobriment, que ara forma part del patrimoni, sigui susceptible a ser museïtzada per la seva conservació i investigació. De fet, l'any 1971, sorgeix el concepte de "la nova museologia" on els protagonistes són els Ecomuseus. El fenomen dels Ecomuseus, té molt a veure amb el patrimoni i és que aquests s'instal·len en el propi paratge on es troba el patrimoni cultural que es vol mantenir. Sorgeix a partir del desig de la comunitat d'un cert territori, que ha estat transformat pels seus avantpassats, que vol convertir aquells elements passius que no aporten res al col·lectiu en un ús social del patrimoni d'on puguin treure profit. És a dir, aquells edificis històrics, coves, esglésies, molins, jaciments arqueològics... únics d'un determinat lloc, que tenen una història i representen el patrimoni d'aquell poble, si la comunitat es posiciona a favor de la seva preservació, un grup de ciutadans s'organitza i funden un Ecomuseu. L'Ecomuseu serà la seu central del patrimoni cultural de cada poble i aquest, s'estendrà segons la localització dels elements patrimonials que posseeix aquella localitat. La funció de l'Ecomuseu, és crear un teixit entre els ciutadans i la natura del medi ambient a través del material patrimonial, gràcies a activitats, visites guiades, excursions i diferents itineraris que convidin a conèixer la zona. D'aquesta manera, es creen nous llocs de treball que afecten directament a la demarcació en concret i s'autoabasteix amb els ingressos que genera, i es pot assegurar així, la preservació del patrimoni global d'un país, sense deixar de banda les petites localitats amb tants béns patrimonials o herència històrica.



L'equip humà de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, 2020.



Interior de l'Ecomuseu Casa Gassia, Esterri d'Àneu, Lleida.

- **Museu, instrument d'educació i comunicació cultural.**

El museu és un espai on també es desenvolupen activitats pedagògiques i aquestes ocupen una gran branca dins la museologia. Per això l'àmbit escolar és un punt de referència pel desenvolupament del departament didàctic en cada museu. Els centres educatius aposten per les visites en grup, fomentades pels professors i direcció dels centres, així que el museu es converteix en una aula i un espai d'aprenentatge. Cobrint les necessitats d'aquest tipus de públic, s'asseguren una major difusió del coneixement a partir d'un progrés comunicatiu empès per aquest col·lectiu. Una de les finalitats del museu, a part de difondre, és fer-ho amb la millor intenció, per assolir un missatge de qualitat i accessible per a tots els públics, ja siguin nens, joves, adults, avis o discapacitats físics o psíquics. L'educació museística s'ha d'unir amb la societat i superar totes les barreres per afrontar una educació inclusiva. Per això el tipus de formació que ofereix una institució pública d'aquest tipus, no es centrarà només en

l'educació en l'àmbit escolar sinó que haurà de persuadir a un públic extens i adaptar-se a cadascun dels casos. Així que els museus esdevenen eines de formació personal susceptibles al desenvolupament i coneixement de tothom. El públic pot adquirir aquest coneixement a través de diferents activitats organitzades per la mateixa institució museística i els seus professionals especialitzats:

- La visita guiada ha estat un dels recursos didàctics més utilitzats en els museus. La figura del guia pren sentit i la seva principal funció es limita a explicar la temàtica i la relació d'objectes dins un itinerari d'una exposició. Aquest sempre compte amb l'escolta activa dels visitants.
  - L'audioguia és un altre recurs que segueix els mateixos patrons explicatius que la visita guiada però en una versió més autònoma. En aquest cas el visitant aprèn escoltant una *veu en off* que l'orienta dins l'itinerari de l'exposició. Malauradament aquest mètode no és accessible per a la comunitat amb disfunció auditiva. Malgrat això, actualment, les persones que pateixen ceguera, poden optar per l'audioguia descriptiva per a persones cegues.
- Els tallers d'aprenentatge han d'estar relacionats amb la temàtica de l'exposició i estimular la creativitat. Sovint els participants es veuen atrets per aquest tipus d'activitats més pràctiques.
- Els tallers-laboratoris fan que els interessats, puguin treure conclusions a través de l'experimentació i la investigació. Gràcies aquesta experiència única que ens ofereix els tallers-laboratori, el participant pot manipular objectes i materials que fora del museu no seria possible. Aquest tipus d'activitat sol ser més recurrent en museus de Ciència com podria ser el CosmoCaixa.
- Els recursos audiovisuals solen servir com a suport per a les visites guiades com poden aparèixer al llarg de l'exposició com a elements de contingut. Aquests elements proporcionen un tipus de diàleg que arriba a l'espectador a través de sensacions, auditives o visuals, i transmeten un missatge clar i precís. Aquest mitjà, des del punt de vista educatiu, suposa una gran importància comunicativa tot i que cal seleccionar bé el contingut que s'hagi de projectar per no distreure l'atenció del públic.

A part de tots aquests sistemes de comunicació didàctica, l'organització museística, s'ha d'encarregar d'externalitzar el projecte expositiu i donar a conèixer la seva institució. Són molts els que encara no han tingut l'oportunitat de visitar el museu, alguns arribant a ignorar-lo, és per això que per atraure al públic potencial, s'ha de recórrer a la premsa, la ràdio i la televisió. Compartint la mateixa idea que ens presenta el llibre "Manual de Museologia" de Francisca Hernández Hernández (pàg. 274), *"Si pensem que els museus constitueixen un centre educatiu permanent, [...] aquests han de cobrir les àmplies expectatives del públic, ja sigui potenciant tots els recursos culturals, publicacions, audiovisuals, projeccions cinematogràfiques, representacions teatrals, conferències i cursos, com a través de les seves exposicions permanents o temporals"*. És a dir, per enriquir l'experiència museística, cal traçar una estratègia que vagi més enllà de les capacitats comunicatives que pot copsar la pròpia exposició, donar-li una embranzida per dotar-la de més sentit i significat. Com ens deia Francisca Hernández, les activitats de



Us d'audioguies, exposició Meet Vincent Van Gogh, Barcelona, juliol 2019. Imatge de l'autora.



Tallers de nanociència, setembre 2018, Barcelona, CosmoCaixa.



Taller "Click", destinat per als infants d'entre 3 a 6 anys, Barcelona, CosmoCaixa.

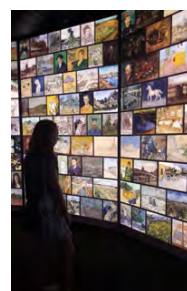
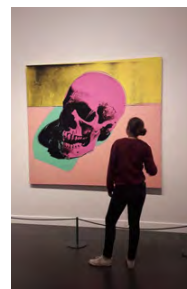
comunicació dins l'exposició són tan importants com les externes, ja siguin cicles de cinema en relació a la mateixa exposició, com conferències per part del comissari de l'exposició o rodes de premsa.

#### 4. Museografia

A diferència de la Museologia, la Museografia té la funció d'estudiar els aspectes més tècnics: la instal·lació i mètodes de presentació de les col·leccions, arquitectura de l'edifici, aspectes administratius, la instal·lació climàtica i elèctrica, la restauració de les obres... La podríem definir com la infraestructura que suporta la Museologia, de fet ambdues es complementen mútuament, una no existiria sense l'altra. La museografia s'encarrega de la posada en escena dels objectes, la seva ordenació i interpretació per difondre i aconseguir un diàleg amb la comunitat. El projecte d'exposició que es determina dins la museografia, normalment es porta a terme gràcies a la figura del comissari d'art. L'aportació continuada de la museografia és imprescindible i decisiva per implementar innovacions museogràfiques que vagin lligades amb l'actualitat, la museografia té a l'abast unes tècniques determinades per apropar el museu al públic i per això s'ha d'anar reinventant. Actualment és oportú que la museografia aprofiti el context actual i integri la tecnologia i la digitalització en la cultura i fer del museu un espai connectat amb el món real.

- **Públic**

Encara que sembli una paradoxa, és evident que hem de tenir en compte el públic assistent, sense ell no es duria a terme aquest intercanvi i la idea de museu seria una altra. De fet l'èxit d'un museu es valora, avui dia, per la quantitat de visitants que aconseguix anualment. Antigament, segons l'aristocràcia, la presència de públic desvirtuava l'obra i amainava la seva exclusivitat, però avui dia es considera el museu com un mitjà de comunicació de masses que ha d'arribar a un públic cada vegada més ampli. Per això s'han de tenir en compte dos tipus de públic, el públic real, aquell que visita el museu com a rutina i no se l'ha de convèncer de res, i el públic potencial o objectiu, aquest últim serà el que el museu necessita atraure a través de qualsevol mitjà publicitari. Actualment no només es té en compte tan sols el públic local sinó que l'increment del turisme cultural fa que aquest també prengui importància. Segons Josep Maria Montaner (El Museo pàg 55 - Montaner, 2008), *"El museu com a institució contínuament renovada és per sobre de tot, un lloc de fermentació i difusió; ha de tenir com a objectiu l'enriquiment dels punts de vista del visitant i un compromís amb el públic i les seves exigències."*, és clar que cal tenir en compte en tot moment que sovint l'espectador és també el client i per tant és una font d'ingressos, per això cal cuidar-lo i fer que se senti satisfet. A més a més, quan parlem de museus públics, aquests estan subvencionats pels impostos dels ciutadans, així que encara han de donar més atenció als seus visitants. Per això, a l'hora de crear un espai museístic, s'haurà de pensar també en la seva funcionalitat envers el paper del públic.



Visitants de l'exposició *Meet Vincent Van Gogh*, Barcelona, juliol 2019 i l'exposició *Warhol. L'art mecànic*, Barcelona, 2017 - Imatges de l'autora



- **L'espai i l'itinerari**

L'espai museogràfic ha de mantenir una atmosfera integrada en el conjunt de l'exposició, ha de ser un lloc adaptat per a tothom i funcional, que tingui fluïdesa i una bona circulació dels visitants. Tant si és una exposició temporal com permanent, l'espai, és un lloc de comunicació directa amb l'espectador. El discurs museogràfic ha de tenir un principi, un desenvolupament i un final que serà conduït precisament per l'espai o l'itinerari, definint d'una manera ordenada, una introducció, el contingut material de l'exposició i una conclusió final. De fet, l'experiència museística, no deixa de ser un viatge de transformació on aprens de la pròpia experiència i transforma, d'alguna manera o altra, la teva persona. Té un destí (finalitat de l'exposició), un inici, una vivència i un final. Per això l'espai pren tanta importància, és l'encarregat d'ajuntar totes les peces i fer que l'engranatge funcioni, però aquest es construirà o es determinarà segons els requisits i criteris de l'exposició.

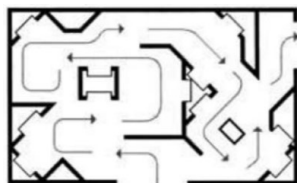
Entrem en matèria, per crear un espai museogràfic, es parteix de dues bases, de les característiques de l'espai físic i del guió de l'exhibició. A més a més, hem de comprendre el contingut que tenim i el tipus d'experiència que volem oferir. Per això cal familiaritzar-se amb cadascuna de les obres i conèixer la seva història, d'aquesta manera es podrà crear un itinerari més complet corresponent a les seves característiques. També cal saber la forma física, les dimensions, el pes, el material... de l'objecte expositiu i així poder-lo distribuir en l'espai, com també cal mostrar atenció a l'estat de l'obra per si s'ha de sotmetre a qualsevol procés de restauració o ha de rebre algun tipus de llum o climatització especial per la seva conservació. Llavors queda clar que per dissenyar el contenidor de l'exposició, s'haurà de tenir precaució i contemplar cadascuna de les característiques materials, físiques o significatives de l'obra per poder definir un espai que tingui sentit tenint en compte tots els elements externs, com per exemple el mobiliari museogràfic. La distribució de l'espai es delimitarà per parets o panells de separació que crearan sales o espais oberts, també s'hi haurà d'incloure una bona il·luminació, artificial o natural, i tenir en compte la disposició dels textos a cada apartat.

Per aconseguir un bon disseny d'espai, s'ha de delimitar els accessos i les sortides en funció de les normes de seguretat. A més a més, aquest ha de ser un espai inclusiu on persones amb mobilitat reduïda puguin tenir una experiència plena. Per això serà oportú suprimir les escales i convertir-les en rampes i comptar amb la utilitat de l'ascensor. També s'haurà de pensar en zones reservades per a minusvàlids i accessos amples i de fàcil accés. També, en el disseny estètic de l'espai, cal tenir en compte l'ús de les franges guia de direcció o d'encaminament, són aquells senyals enganxats al terra, amb textura i un color contrastat amb el paviment, que marquen un recorregut i serveixen per ajudar les persones cegues a orientar-se i situar-se en l'espai.

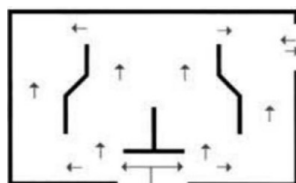
Determinat pel propi espai i per la temàtica o l'objectiu de l'exposició, podrem crear un itinerari que ens guiarà en aquest viatge. El recorregut haurà de ser ben clar i intuïtiu, aquest podrà adoptar diferents formes segons l'objectiu que es consideri convenient. Existeixen tres tipus d'itineraris diferents d'acord amb el públic i el format de l'exposició.

1. Podem identificar l'itinerari suggerit: és aquell que originalment té un recorregut ideat, però en la pràctica deixa que el visitant traci el seu propi curs al seu criteri i el suggeriment de les pròpies obres. És el més utilitzat.
2. Després trobem l'itinerari lliure o obert: on el públic determina la seva pròpia ruta segons les seves inquietuds des d'un inici. Aquest tipus d'itinerari no es pot utilitzar en exposicions de caire històric o que contenen una cronologia narrativa, ja que aquesta continuïtat es trencaria.

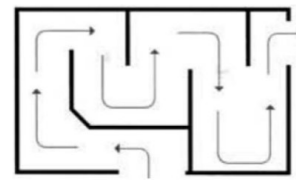
3. També podem trobar l'itinerari unidireccional on el visitant ha de realitzar la visita seguint un ordre plantejat prèviament en el muntatge. D'aquesta manera podem seguir un fil conductor que ens ajudarà en la comprensió de la temàtica.



Recorregut suggerit



Recorregut lliure



Recorregut obligatori

- **Llenguatge**

El llenguatge que podem trobar en una exposició pot ser escrit, visual o auditiu. Si ens centrem en el llenguatge escrit, cal destacar els textos. El text és capaç de transmetre un missatge objectiu sobre el tema que s'està tractant, però normalment fa de suport als elements exposats, dona més èmfasi en el missatge i en l'objecte en concret. En el transcurs de l'exposició, veiem una gran quantitat de textos, des d'un títol d'una sala determinada fins a un subtítol, cossos de textos o qualsevol senyalització tècnica, tots ells per ajudar el visitant a comprendre l'espai i el missatge de l'exposició. Per això és imprescindible cuidar la mida i la tipografia dels diferents textos, d'aquesta manera podem arribar a jerarquitzar els elements expositius. Per altra banda, és important també tenir en compte la durada i l'extensió del text, ja que si és excessivament llarg, pot fer que el públic perdi interès també que eclipsi la peça exposada. Per això podem utilitzar altres recursos interactius que fomentin la curiositat i l'atenció de l'espectador i fer arribar el missatge d'una manera més entenedora. Per qualsevol exposició, és necessari la presència de les anomenades "etiquetes", que tenen com a finalitat identificar l'objecte. Sovint es defineix com "[...] un petit text



L'ús dels títols en una exposició, Poèsia Brossa, museu MACBA, Barcelona - fotografia propietat de la Fundació Joan Brossa MACBA.

escrit sobre un suport de dimensions petites, generalment rectangular, col·locat prop d'un espècimen, objecte o qualsevol altre element expositiu" (Desjardins i Jacobi, 1992: 15). En definitiva, les etiquetes s'utilitzen per contextualitzar l'element exposat i definir el seu perfil identitari: nom, autor, data, procedència i dimensions. És convenient situar les etiquetes ben a prop de l'objecte perquè siguin eficaces, a més a més sempre han de respectar el mateix disseny durant tota l'exposició per una fàcil i immediata identificació.



L'ús de les etiquetes en una exposició, Art Gran, Casal Municipal de la gent gran, Cambrils - fotografia propietat de la revista Cambrils.

El llenguatge visual s'ha de tractar d'una manera minuciosa per crear un ambient amb harmonia, i complir així, una de les principals funcions de l'exposició, l'estètica. Per això caldrà tenir en compte diferents aspectes com el color, la mida, les textures, l'espai, el material, el pes i altres formes en general. El més important en aquest tipus de llenguatge serà el pes visual ja que aquest determinarà, segons la composició i la jerarquia dels elements, la força que atregui la nostra mirada. Segons el pes visual podrem narrar la història de la nostra exposició.

El llenguatge auditiu serà aquell dictat pels guies o personal del propi museu, audioguies que proporcionen més autonomia al visitant o pistes d'àudio, música ambiental o projeccions audiovisuals. En aspectes més tècnics, caldrà tenir en compte una bona insonorització dels espais per no contaminar-ne d'altres i crear rebombori o sensació de desordre.

- **Personal laboral i adscrits**

El museu és un producte de la societat i per això han de servir a la comunitat. Ho fa realitzant activitats pedagògiques i oferint entreteniment, sempre amb el compromís dels valors socials. Per això, aquesta institució pública (parlem en tot moment dels museus nacionals i per tant públics) també ha d'estar al corrent del desenvolupament professional. El museu públic, sense afany de lucre, ha de seguir la mateixa estructura que un museu privat que funciona igual que una empresa; el museu públic, encara que no tingui cap afany de lucre, també ha de tenir un mínim de rendibilitat per poder mantenir la institució. Per això es divideix en diferents departaments on hi treballen experts i personal en general del museu. Hi ha un apartat que es dedica als recursos financers i l'altre als recursos humans, aquest últim s'encarrega d'organitzar els treballadors i establir un organigrama de personal. L'organigrama estarà estructurat jeràrquicament amb la figura del director de la institució al capdavant, i els altres que deriven en oficis més específics. Perquè tot funcioni, s'ha de comptar amb la coordinació de tots els departaments i la descentralització. No existeix un model d'organigrama concret ja que la distribució i l'organització depèn de molts factors, com la superfície del museu (si és una entitat petita tindrà menys personal), les necessitats, els objectius... Tot i així podem destacar algunes figures clau pel desenvolupament de qualsevol exposició com la figura del comissari, el conservador, el dissenyador, el documentalista o el restaurador.

- **Comissari d'exposició:**

És el director del contingut d'una exposició. Es dedica exclusivament a l'organització d'exposicions i és l'encarregat de coordinar diferents professionals de diferents departaments i el contingut que s'han de presentar. Ha de seguir un guió i textos, controlar diferents informes i definir les imatges o la elements museístics que es vulguin exhibir.

- **Conservador:**

El paper del conservador contribueix a la preservació dels objectes que s'exposen en diferents col·leccions. Les seves funcions són, evidentment, les de conservació i protecció del patrimoni o obres, les de catalogar o registrar i classificar la col·lecció, l'estudi i la documentació i per últim la difusió.

- **Figura del restaurador**

És un professional amb aptituds de coneixements científics i sobretot tècnics. És l'encarregat del tractament físic dels objectes d'una col·lecció per restaurar-los i exercir una prevenció i curació de qualsevol objecte de museu. Per això ha de tenir una formació tècnica especialitzada que la figura del conservador no posseeix.

- **Documentalistes**

La funció dels documentalistes resulta essencial per poder dur a terme una exposició. El seu treball és el d'investigar, fer extensos estudis i sintetitzar d'una forma entenedora la informació de qualsevol tema que pugui tractar una exposició. Gràcies a ells, el públic pot gaudir d'una font fiable i vertadera de contingut i comprendre temes complexos explicats d'una manera accessible per a tothom. Per això hauran de tenir un centre d'informació i documentació, basat en la biblioteca, cinemateca, videoteca, fototeca i fonoteca o arxiu sonor, entre d'altres.

- **Dissenyador**

El dissenyador de l'exposició compta amb un equip format per arquitectes, dissenyadors gràfics i dissenyadors audiovisuals. Aquest ha de presentar un "projecte executiu" on exposa en plànols, la descripció dels materials, colors, detalls constructius i necessitats tècniques com d'il·luminació o equipament audiovisual. Tot per definir el seu disseny o projecte després d'un procés d'aproximació a les obres i la temàtica de l'exposició. El disseny pot variar segons diferents factors ja sigui la temàtica, el pressupost o el tipus d'exposició, no és el mateix una exposició d'art que una de mixta.

- **Altres components de l'equip humà del museu.**

També cal tenir en compte el personal administratiu i de gestió i altres treballadors com ara el conserge, vigilants nocturns o personal de neteja, entre molts d'altres.

El museu persisteix en gran part gràcies als treballadors i treballadores que fan la seva tasca i entre tots, treballant en equip i amb una organització de primera, porten a terme el gran privilegi de mantenir els museus dempeus. Cadascuna de les parts implicades és essencial pel funcionament i preservació de cada institució.



Organigrama del museo de Belles Arts d'Astúries.

- **Temàtica de l'exposició: El Club dels 27**

**1. Introducció, El Club dels 27**

*El Club dels 27* o *Forever Club*, en anglès, és un conjunt de músics i cantants de Blues, Pop, Rock, i altres subgèneres del rock que curiosament van morir a l'edat dels 27 anys. En tots aquests artistes contemporanis, es crea un mite entorn la seva mort i ells mateixos esdevenen una icona degut al seu talent i al seu traspàs tan prematur. Tots els artistes tenen punts de connexió entre ells i la majoria de les morts estan relacionades amb suïcidis o sobredosis a causa d'un excés de drogues o alcohol, encara que n'hi ha que van morir assassinats o en circumstàncies estranyes; sigui com sigui, sovint moren de fama. Els personatges més famosos que componen el club i que protagonitzaran l'exposició són: Janis Joplin, Jimi Hendrix, Robert Johnson, Amy Winehouse, Brian Jones, Kurt Cobain i Jim Morrison. Podríem parlar d'altres que a posteriori també s'han inclòs, però aquests 7 integrants són els que estan consolidats fermament dins el *Club dels 27* i han deixat més essència i llegat.

**2. Biografies dels principals components:**

- Robert Johnson
- Brian Jones (The Rolling Stones)
- Jimi Hendrix
- Janis Joplin
- Jim Morrison (The Doors)
- Kurt Cobain (Nirvana)
- Amy Winehouse



## ROBERT JOHNSON

“El diable i jo caminàvem l'un al costat de l'altre.”

Robert Leroy Johnson, més conegut com a Robert Johnson, va néixer el 8 de maig de 1911 a Hazlehurst a l'estat de Mississipí en una família desestructurada i en un context històric cruel, especialment pels afroamericans. La seva mare, de nom Julie Majors i filla d'esclaus, es va casar amb Charles Dodds, un respectable fuster i agricultor que havia prosperat fins aconseguir una vida digna a Hazlehurst al comtat de Copiah a Mississipí amb qui va tenir 6 fills. Degut al seu èxit i la seva bona fama, alguns terratinents blancs li tenien enveja i recels, i per aquest motiu es va veure obligat a escapar a Memphis i canviar-se el nom a Charles Spencer per evitar un linxament. Hem de tenir en compte que l'estat de Mississipí tenia una llarga tradició esclavista i també era el bressol d'associacions i moviments organitzats racistes com ara el grup Ku Klux Klan. Després de la marxa de Charles Dodds (Charles Spencer), Julie Dodds va quedar a càrrec dels seus fills a la misèria i passat un temps va tenir una aventura amb un treballador local de la zona, Noah Johnson, qui seria el pare biològic de Robert Johnson reconegut com Robert Spencer per ocultar la relació que



Un dels pocs retrats de Robert Johnson, 1930

havia tingut la seva mare amb aquell jornaler. Tres anys més tard, la Julie porta a viure el seu fill Robert i els altres amb Charles Dodds (Charles Spencer) on passaria una temporada molt bona i vital per a la seva persona. Robert Johnson va fer molts tombs i encara en faria més, per això mai va tenir una llar ni algú que li fes de figura paterna, podríem dir que no va tenir un entorn familiar molt estable. Van passar anys fins que la mare no es va tornar a casar, aquest cop amb un parcer que treballava unes terres d'una producció de cotó, lluny de Memphis, i es va mudar amb el seu nou padastre que el maltractava. Aquest l'obligava a treballar, però Robert s'adonava de com de dur era aquell treball i es negava a fer la feina del camp, deia que volia escapar d'aquell món i ser lliure. Els caps de setmana, que era l'únic moment on la música hi era present, el jove Robert es dedicava a tocar la guitarra, no és que tingués una forta habilitat amb l'instrument però pels esclaus, que estaven hores treballant forçadament, aquell era un moment de desconexió i ell sentia que els podia alliberar amb la seva música. I és que, encara que molts creguin que el Blues ve de l'església, les arrels d'aquest gènere ens porten fins a la vida de camp, on la musicalitat i les lletres tristes reflecteixen la crueltat de la seva realitat, sovint fent referència a la figura de la dona i buscant el doble sentit per expressar el desacord i la protesta contra l'home blanc per qui treballaven. Els músics que es desplaçaven fins a les plantacions durant els caps de setmana, no en tenien prou amb les propines dels parcers ja que aquests no tenien gaire diners, però la gent de ciutat sí. Johnson, igual que la resta de músics, feien carretera com fos, a peu, en bus, fent auto-stop, en tren... tot per arribar a la ciutat, un cop allà tocaven al perímetre urbà al límit de l'extraradi on els negres i la seva música eren permesos. Però allà era tot diferent, es respirava un altre aire, aquella gent tenia ganes de passar-ho bé, no volien escoltar les penúries de la vida al camp

havien d'adaptar-se i sovint recorrien a la música country, cançons pop i polques. Quan ja no hi havia més feina a aquella ciutat, agafava carretera i manta i es plantava a una altra població. Però la majoria de ciutats o pobles on anava a tocar eren comunitats fortament dominades pel cristianisme on cada diumenge el reverend deia el sermó. L'església, llavors, era qui controlava a la població i amb l'arribada d'aquests músics, se n'adonen que la gent, majoritàriament els homes, opta per anar a les cantines a divertir-se i l'afluència a l'església disminueix. Ara, a l'hora del sermó, el reverend s'encarrega de fer una mala propaganda i titlla el Blues com la música del diable, adverteix també que aquells que escolten aquella música aniran a l'infern.

El 1929 Robert Johnson contrau matrimoni amb Virginia Travis, una jove de només 15 anys procedent d'una família amb fortes conviccions religioses, com la majoria de famílies que vivien d'una plantació. Ell va prometre deixar de tocar i convertir-se en un marit exemplar, per això es van mudar a una altra plantació i va fer de jornalier. Quan ella es va quedar embarassada, va anar a parir a casa de la seva àvia. Johnson, de camí a conèixer el seu nadó i retrobar-se amb Virginia, es dedica a tocar la guitarra encara que la seva destresa no és perfecta. Però quan arriba, ja és massa tard, la seva dona ha mort durant el part i amb ella el nadó que duia dins. La família d'ella el culpa de la seva mort per haver tocat música endimoniada. A partir d'aquí la seva vida fa un gir i es dedica plenament a la música. Ara té un somni, el de ser una estrella, no es vol passar la resta dels seus dies tocant només per sobreviure, així que, fart que li diguin que no toca bé, desapareix misteriosament durant un any, aproximadament. Després d'aquest temps sense saber ni tenir rastre d'ell, torna amb uns dots i una qualitat extraordinàries, i músics referents de la zona, com Son House i Willie Brown, queden meravellats i els costa creure que hagi après i millorat tan ràpid, fins i tot ha afegit una setena corda a la guitarra! Per això la llegenda creix més i més, diuen que durant aquest any, Robert Johnson va anar a "crossroad", un encreuament, i se suposa que es va posar de genolls i li va entregar la guitarra al diable, representa que ell la va sintonitzar i abans de tornar-li li va advertir que ara la seva ànima li pertanyia. I així és com li va vendre la seva ànima al diable. Les seves lletres sovint reflecteixen aquesta història, però es creu que aquest mite i les seves cançons es basen en la tradició folklòrica afroamericana del **Hoodoo**. Això és el que explica la llegenda però els fets més probables són els següents.

Possiblement va tornar a la seva ciutat natal, Hazlehurst, i va estar buscant el seu pare biològic, Noah Johnson, però va conèixer Ike Zimmerman, qui seria el seu mentor i qui era conegut per tot el sud del Mississipi com el millor guitarrista. Zimmerman va ser un gran guia per a ell, deia que per aprendre a tocar Blues, havies de seure sobre una tomba a les 12 de la nit i després els esperits sortien i t'ensenyaven a tocar Blues. Per això anaven a tocar al cementiri i així el seu mite es consolidava encara més. La tècnica de Johnson era increïble, fora del normal. Podia imitar el so d'un piano mentre aconseguia un so inèdit augmentat per diferents veus en una sola guitarra. Va gravar 29 cançons amb la American Record Company i la seva popularitat va augmentar a la regió de Delta sud. Va tenir un fill amb Virgie Jane Smith, tan sols una relació esporàdica. Tot i tenir fama, Johnson, sempre va tenir el desig de tenir una família que mai més podria aconseguir, tot i tenir un fill, mai el va conèixer perquè no li van permetre. La seva vida era una successió de tragèdies fet que el va portar a convertir-se en un cantautor de Blues borratxo,

**Definició de Hoodoo:**

*És una màgia i a l'hora una creença que té el seu origen a Àfrica i es basa en la tradició dels esclaus (llavors) i comunitats afroamericanes del sud dels Estats Units. Fa referència als encreuaments com punts de força sobrenatural i llocs per obtenir el control i coneixem*

faldiller i blasfemi a qui no li importava res ni ningú a part de la seva música. Ara ja li era igual tot, el seu caràcter arrogant volia que se'l reconegués com el diable del mite que entre tots havien creat.

Ens trobem a l'any 1938 en una cantina de Greenwood on actualment Johnson interpreta els seus temes. Resulta que el músic de 27 anys, se n'anava al llit amb la dona d'un dels treballadors de la cantina Three Forks i quan aquest se n'assabenta discuteixen fortament. Una nit que Robert Johnson està borratxo a la barra, algú se li acosta i li regala una ampolla de whisky, aquest sense ni pensar-s'ho fa un glop, seguidament cau a terra. L'havien enverinat i pocs dies més tard va morir lentament i patint; per posar-hi més emoció, alguns diuen que el sentien cridar de dolor, udolant com una bèstia.

L'home que li havia donat l'ampolla de whisky que contenia estricnina (verí) probablement fos el marit de la noia amb qui mantenia un afer amorós, però mai ningú el va anar a detenir, era el preu que va haver de pagar per tocar música diabòlica, per haver venut la seva ànima al diable. Robert

Johnson és un perfecte desconegut sense una història única, la seva vida s'ha narrat sempre des de suposicions i per això s'ha creat un halo de misteri encara més místic. Ell és un abans i un després del Blues i de la història de la música, és el canvi que ha permès a les següents generacions experimentar i progressar. Johnson va despertar la genialitat en molts artistes i és un referent per altres músics tan rellevants com Eric Clapton, B.B.King, Bob Dylan, Bony Ride o Brian Jones. Amb tot el que suposa la figura de Robert Johnson, s'inicia el gran mite del *Club dels 27* amb ell al capdavant.



- **Hazlehurst:** Lloc de naixement.
- **Memphis:** On Charles Dodds s'instal·la quan fuig i 3 anys més tard Johnson hi viu.
- **Dockery:** Plantació on de petit viu amb la mare i el seu nou marit.
- **Penton:** Localitat on es casa.
- **Robinsonville:** Plantació on treballa i fa vida de casat amb Virginia.
- **Greenwood:** Lloc on és enverinat i mor.



## BRIAN JONES

### “Sí, vull ser famós. I no, no vull complir trenta anys”

Lewis Brian Jones, més conegut com Brian Jones, va néixer a Cheltenham a la regió de Gloucestershire, a Anglaterra el 28 de febrer de 1942 en una família anglesa de classe mitjana, fill d'un enginyer aeronàutic i una professora de piano. Quan era un nen, Jones va perdre la seva germana petita, Pamela Jones, qui va morir dos anys després de néixer, per això els seus pares van decidir tenir una altra filla, Bàrbara. Aquesta prendrà tota l'atenció, l'afecte i l'estima que no rebrà Brian. De ben petit desenvolupa la malaltia crònica de l'asma que l'acompanyarà la resta de la seva vida. De ben petit mostra interès per la música, acaba els estudis com pot i mai pensa d'anar a la Universitat. Tenia un pare molt dominant i per això havia de demostrar i mostrar-se per no acabar eclipsat. És per això que el seu caràcter era fort i era un nen molt entremaliat, anava en una molt bona escola i destacava precisament per això, per ser un nen rebel.

Els seus pares escolten música clàssica i la cultura musical hi és present, però quan descobreix el jazz, als 14 anys, es compra el seu primer saxo. Brian havia rebut classes de piano i havia tocat el clarinet, en general se li donava bé tocar qualsevol instrument, però ell és un fanàtic del jazz. Amb aquest caràcter tan desvergonyat i enèrgic, de jove ja podíem descriure el seu perfil, li agradava la festa i sempre estava envoltat de dones. L'any 1962, a Chelsea, Brian Jones decideix formar el grup *The Rolling Stone* amb els seus amics, presentant-se ell mateix com el seu manager. El nom del grup prové d'una lletra d'un referent de Jones com és Muddy Waters, considerat el pare del Blues de Chicago. Però també tenia altres artistes amb qui emmirallar-se, com el propi Robert Johnson, el guitarrista Elmore James o el cantant i guitarrista Blind Willie Johnson, tots ells amb influències del Blues. A mida que la seva banda va anar obtenint prestigi, la seva marca també ho feia. Podríem dir que Brian era la personificació de *The Rolling Stone*, i que el seu caràcter i la seva vestimenta estrofolària, tant com el seu estil propi, definien una imatge de joves descarats, en contra de tot allò establert, rebels. Si els *Beatles*, en aquell moment eren els nois bons, *The Rolling Stones* eren els nois “dolents”. I és cert que existia una rivalitat entre bandes, però personalment eren amics, aquella era només una manera per definir diferents estils i fer-se propaganda entre ells. Jones va tenir diferents nòvies i va mantenir relacions sexuals amb moltes dones, és per això que va tenir almenys 5 fills als quals no va fer mai cas. Però quan va aparèixer Anita Pallenberg a la seva vida, i a la vida dels *Stones*, tot va canviar. Del 1965 al 1967, Brian Jones va mantenir una relació afectiva amb l'actriu germano-italiana Anita la qual es va convertir en la musa dels *Stones*. Molts diuen que ella no era només una *groupie* més, ella era el sisè membre de la banda britànica i va influir també a crear un nou estil musical. Ella va revolucionar el grup i els seus components, fins i tot el guitarrista Keith Richards, amb qui més tard tindria una forta relació i fills en comú.



Retall de diari de l'any 1969 - declaracions del guitarrista de *The Beatles*, George Harrison.

Brian Jones sempre havia estat molt a prop de les drogues, ell era una estrella del Rock, i les estrelles del Rock fan aquestes coses, de fet va començar a prendre LSD amb Bob Dylan, però durant l'època que va estar sortint amb Anita Pellenberg, es va convertir en el més experimentat de la banda en les drogues dures i fins i tot els mitjans anaven carregats de portades fent referència al seu tracte amb les drogues. Però és indubtable el talent i la relació tan propera que tenia amb la música. Tenia una facilitat excepcional per tocar qualsevol instrument i ell està al darrere de grans hits com Paint it Black o Ruby Tuesday. Per això va viatjar fins al Marroc, necessitava descobrir nous sons. Hi va anar dues vegades, la primera l'any '65 amb la seva nòvia i després de quedar fascinat pel folklore marroquí de Tànger, dos anys més tard, va portar-hi tota la banda. Aquella experiència va tenir repercussió en molts aspectes. El qui va començar sent el xofer dels Stones, Tom Keylock, es converteix en un element clau per posar ordre dins del grup, a part de ser el conductor, també serà el seu gestor i la persona encarregada d'apagar tots els focs que el conjunt i els seus membres iniciïn. D'aquell viatge va sortir un disc anomenat "Brian Jones presents the pipes of Pan at Joujouka", que va ser publicat dos anys després de la seva mort. I en acabar aquella vivència tan vital, la relació entre Brian Jones i Anita Pallenberg es va trencar ja que aquesta va començar a sortir amb Keith Richards, un altre component de la banda. Quan perd l'únic amor que havia estimat, canvia. Ja no és el entusiasta i alegre noi jove, segueix amb els problemes de drogues.



Brian Jones a la seva casa, Cotchford Farm, amb l'estatua del personatge de la novel·la de l'escriptor A.A. Milne (fotografia de Ethan Russell, 1968).

Era una persona que et portava als límits i que podia seguir funcionant encara que ell no estigués bé però era sensible i vulnerable. L'any 1968 decideix comprar una casa pairal amb piscina, anomenada Cotchford Farm situada a East Sussex, al nord d'Anglaterra. Aquest lloc amb encant té una magia especial, i és que el 1925, l'autor dels cèlebres llibres i del famós personatge Winnie the Pooh, A.A. Milne, va viure en aquesta casa i de fet els seus llibres estan inspirats en l'entorn on es troba l'edificació. Quan Jones va comprar la casa de camp, pel recinte ja hi havia diferents escultures i altres objectes decoratius, fent referència a l'univers Winnie the Pooh, que evidencien la petjada de l'escriptor A.A. Milne.

Però sempre hi havia hagut rivalitats dins la banda, Mick Jagger i Brian Jones competien per ser els líders, però ell era l'autèntic *Rolling Stone* i se'n adona que el grup que havia creat no tenia res a veure amb la seva persona i molt menys amb l'estil musical al qual aspirava. És per això que, després d'haver viscut la vida d'una estrella de Rock, que es resumeix a sexe, drogues i alcohol, cansat de no fer bona música i allunyat cada vegada més de la banda, decideix marxar del grup el juny de l'any 1969, això és el que es va dir públicament, però resulta que va ser expulsat

directament. Els problemes amb les drogues no feien més que augmentar, tant, que fins i tot el maig del 68, va ser detingut per segon cop per possessió de drogues, però no va arribar a ingressar a la presó. Podríem dir que Jones era un obstacle constant pel desenvolupament i progrés dels *Rolling Stone*. Per això va decidir mudar-se definitivament a la casa que havia comprat un any enrere i instal·lar-s'hi. En aquell indret hi estava molt bé, se'l veia alegre tot i no deixar de banda el consum d'alcohol i drogues. Tenia una nova nòvia, Anna Wohlin. El jove músic sempre havia portat una vida desordenada i un estil de vida ple de despeses excessives com ara viatges, roba (molt important per a ell), drogues i les reformes a Cotchford Farm. Quan comencen les obres a la seva vivenda, apareix un personatge clau de la vida de Brian Jones, Frank Thorogood, el constructor de l'obra. Aquest, a part de fer la seva feina a la casa i als voltants, és encarregat per Tom Keylock, que li faci de mainadera per tal d'assegurar-se que Jones estigui bé. De seguida estableixen una bona relació i passa a formar part del dia a dia del músic. La granja on vivia era un punt de reunió, on s'hi celebraven festes i sovint hi havia gent. Però Brian Jones té problemes econòmics, té molta despesa i no produeix res. Els treballadors de Thorogood li reclamen el sou que els correspon i ell s'ocupa de parlar amb Jones, però aquest no pot pagar-ho. En una nit de començaments d'estiu, s'estava celebrant una festa, diferent d'aquelles salvatges i descontrolades celebracions que hi havia hagut abans en aquella casa. En aquesta reunió més íntima, hi havia la seva nòvia actual, Anna Wohlin, Frank Thorogood i Janet Lawson, la parella de Tom Keylock. Aquell mateix 2 de juliol del 1969, el cos sense vida del jove i versàtil músic, és trobat sense vida al fons de la seva piscina. Però què va passar aquella nit? Hi ha moltes teories respecte de la mort de Brian Jones, però tot apunta que el que semblava ser una festa tranquil·la, es va descontrolar i va anar pujant de to. Resulta que la reunió d'amics es va traslladar al voltant de la piscina i després de beure i drogar-se, les dones van desaparèixer d'escena i es varen quedar sols Brian Jones i el seu constructor, Frank Thorogood. Tot indica que aquest li va tornar a treure el tema dels diners, i com que Jones era un expert en això de fer empipar els altres, li deuria rebatre d'alguna manera i van acabar discutint mentre jugaven a enfonsar-se, amb la mala sort que el va ofegar de veritat. Al cap d'una estona, Janet Lawson va descobrir el cos de Jones i el va treure de l'aigua amb ajuda de la parella del músic. Però la policia mai va donar suport a aquesta teoria. Era evident que l'estrella de rock Brian Jones era propens a les drogues, sempre s'havia dit públicament, i aquella mort era un exemple de fins on et podien portar les drogues. A més a més, la contracultura estava creixent, la societat estava canviant i cada vegada més s'allunyava del govern i les seves lleis, les drogues s'estaven convertint en un problema social i les bandes de rock del moment com The Beatles, Pink Floyd o The Rolling Stone eren l'exemple per aquella llibertat desenfrenada. Per això, al govern ja li anava bé tenir una mort per causa de drogues amb tanta repercussió mediàtica, volien donar una lliçó i per això mai han investigat la seva mort. A la seva autòpsia diu que va morir per ofegament, immersió en aigua freda i disfunció hepàtica greu d'alcohol i drogues, és a dir, nedar mentre es troba sota la influència d'alcohol i



Muntatge d'imatges - DailyMail

drogues. Però en general hi ha moltes incongruències, com la mesura de la seva alçada que és errònia o un abús excessiu de l'alcohol quan la quantitat que provava l'anàlisi era equivalent a tres canyes de cervesa; ben mirat va ser una autòpsia feta en temps rècord sense precisar els detalls. Es creu que Brian Jones va morir cap a les 9:30 del vespre però l'ambulància es va trucar poc abans de mitjanit. Frank Thorogood va morir l'any 1993 i d'acord amb la versió de Tom Keylock, aquest li va confessar, en el seu llit de mort, haver matat el músic i company. Però altres versions indiquen que Tom Keylock també estava aquella nit en aquella casa i que no va marxar abans, tal i com va declarar ell. I una teoria per als més fantasiosos, diu que van ser tots els obrers que estaven treballant en la reforma de la casa que el van matar, però aquesta suposició és la que menys proves i menys sentit té.

La mort de Brian Jones va commocionar tothom perquè a part dels titulars de revista on assenyalaven el músic de tenir seriosos problemes amb les drogues, tothom sabia la gran habilitat que tenia per la música i la seva genialitat innata, la seva originalitat que el feia únic allà on anés igual que el seu caràcter amigable. El fet que morís en estranyes circumstàncies, ha fet que el seu mite creixés encara més i avui en dia el puguem valorar com es mereix. Ell va ser el fundador d'un grup tan popular com els *The Rolling Stone* i és que la seva experiència i la seva ment visionària és el que el va portar tan amunt.



Brian Jones tocant la flauta, Olympic Studios, Londres, novembre, 1966 (fotografia de Michael Cooper)

## JIMI HENDRIX

*“La música és religió per a mi. Hi haurà música en el més enllà, també.”*

James Marshall Hendrix, més conegut pel seu nom artístic Jimi Hendrix, va ser un jove guitarrista nascut un 27 de novembre de 1942 a Seattle, la ciutat més gran de Washington. Vivia en una família desestructurada amb els pares separats i cinc germans més. La mare era alcohòlica i per això el seu pare es va fer càrrec d'ell i dels seus germans, de fet va ser el seu pare que als 12 anys li va regalar la seva primera guitarra. L'ambient a casa no era el més adequat per a créixer i va aprendre autodidàcticament a tocar la guitarra i evadir-se de la realitat. Quan estava amb la guitarra, no li importava res més.

Quan va ser gran, la policia ja l'havia detingut dues vegades per diferents temes així que li van proposar estar-se una temporada a la

presó o allistar-se a l'exèrcit, així que es va acabar unint a l'exèrcit. Després de 8 mesos, Hendrix, li va demanar al seu pare, amb qui tenia una forta relació, que li enviés la guitarra a la base militar de Fort Campbell, a Kentucky. Els seus superiors quan el van sentir tocar la guitarra de seguida van saber que el futur d'aquell noi no seria el de ser un militar, així que fascinats per la seva habilitat amb l'instrument, van enviar-lo de tornada a casa. Dos anys després de la seva tornada i de tocar en diferents bars de la seva ciutat natal i més tard a la ciutat de Nashville, del comtat de Tennessee, va voler donar un pas en la seva carrera i se'n va anar a Harlem, un barri de la ciutat novaïorquesa. Allí va tenir una novia que el va endinsar en el circuit musical de Nova York i va formar part d'un grup d'on poc després d'incorporar-se-hi, en va ser expulsat. Era massa bo i treia protagonisme al cantant. Més tard, un bar anomenat *Cafe Wha?* el va fitxar i allí sovint feia els seus concerts. Va contactar ràpidament amb dos managers, Linda Keith i el baixista del grup The Animals, Chas Chandler. Jimi Hendrix tenia el desig de llibertat i de créixer, sentia que havia connectat amb la gent i veia una oportunitat per fer el gran salt. Els managers li van proposar que no es limités a tocar la guitarra sinó que també cantés i també li van proposar d'anar a Londres, que en aquells moments era la capital de les tendències i del Rock i la música POP. La primera nit, en arribar a Londres, Chas, el manager de Hendrix, el va portar a conèixer Eric Clapton, el seu ídol i la seva banda, Cream, que tocaven aquella mateixa nit. Amb la seva espontaneïtat i la seva gràcia, els va proposar a la banda de tocar amb ells, llavors els Cream eren molt reconeguts i eren la banda del moment. Al final va acabar pujant a l'escenari amb ells. Va fer una actuació excepcional que va deixar en evidència el seu referent, Clapton, i de seguida el coneixien a tot arreu. Poc després el seu manager li va presentar el que seria el seu representant i que també ho havia estat del grup The Animals, Michael Jeffery, i van crear un grup a la mesura del cantant, *The Jimi Hendrix Experience*. Quan va aconseguir fama, va començar a endinsar-se en un món de descontrol general: alcohol, drogues i sexe. Cada vegada més tothom a Londres apreciava el seu talent i per això va ser invitat pels britànics, per una banda per Paul McCartney i per l'altra pel guitarrista de *The Rolling Stone*, Brian Jones, al gran esdeveniment de l'any, al Festival de POP de Monterrey. Aquella era una oportunitat per fer el salt als Estats Units, fer-se conèixer i contactar amb



Jimi Hendrix tocant a la sala de concerts Filmore West a San Francisco, febrer de 1968 (fotografia de Baron Wolman.)

altres músics del moment com el grup The Who, Janis Joplin, The Mamas & the Papas o un dels seus referents, Otis Redding. Després de la seva inèdita actuació al festival, van ser molts qui reclamaven el seu talent i el grup The Monkees li va proposar de tocar amb ell durant la seva pròxima gira.

Tot això passava l'any 1967 però ja feia 9 anys que la seva mare havia mort a causa d'una cirrosi, la qual cosa va impedir que pogués veure triomfar el seu fill. Aquell any de gira pels Estats Units amb el grup, el van submergir encara més en el món desordenat. Prenia àcids, no es cuidava i només feia que intimar amb dones, de fet durant els anys 1967 i 1969, va tenir dos fills, una filla i més tard un fill a Suècia.

Després de 60 dies tocant en diferents ciutats nit rere nit, Jimi Hendrix acaba exhaust i torna a casa a visitar el seu pare que s'ha casat i ha tingut una filla de 6 anys. El seu representant li exigeix un altre disc, però ell no hi està d'acord, sent que la música que fa no és real, la gent només espera veure el show on toca d'esquena i amb la boca, però no escolten la seva música. No se sent realitzat amb el que fa, se sent utilitzat pel seu representant i els seus productors, la seva ambició va molt més enllà que tot aquell circ. Paral·lelament, al món estan passant moltes més coses. L'estiu del 67 amb els disturbis de Detroit o un any més tard, el 4 d'abril, l'assassinat de Martin Luther King, va ser la gota que va vessar el got per continuar el moviment revolucionari afroamericà i per convertir els carrers d'Estats Units en barricades contra la policia. Jimi Hendrix tenia programada una actuació aquella mateixa nit d'abril a la ciutat de Nova York on, com a tot arreu, hi havia grans disturbis i gent morint, Hendrix decideix tocar amb la imatge de M. Luther King en el seu homenatge i tots els guanys d'aquell concert anirien destinats a la seva fundació. Les tensions directives continuen i el seu manager i fidel amic, Chas Chandler, el qual l'havia descobert i portat a l'èxit, l'abandona. El cantant i guitarrista segueix consumint drogues i alcohol, ja fa temps que és la seva rutina, però això no li impedeix que la seva fama pari de créixer i treu discos que es converteixen en so universal. Té problemes econòmics per culpa d'una mala gestió i per grans despeses relacionades amb les seves addiccions.

L'estiu del 1969, va tenir lloc el gran festival, avui dia històric, Woodstock. Aquella gran reunió de joves que estaven cansats de participar involuntàriament en guerres on no es volien veure implicats era un oasi enmig de tot el caos. Hendrix deia que aquella concentració de gent cridant i cantant a la vegada a cada concert, era com un gran disturbri però de música, ell no recolzava la revolució, creia que en cap cas la violència és el camí per aconseguir igualtat de races, que la cosa no va de blancs i negres sinó de gent, ell és capaç d'unir la gent a través de les seves cançons. Aquell mateix any, mor el seu amic i referent Brian Jones. Jimi Hendrix no és creient de cap religió, de fet sí, diu que la única religió per a ell és la religió elèctrica, aquella que inclou totes les altres i sincronitza els batecs del cor gràcies a les seves melodies, té una gran espiritualitat i respecta la seva ànima. Ell vol progressar i passar de fase, anar més enllà, però el contracte li ho impedeix, el cantant i guitarrista afroamericà creu que la màgia del grup *Experience* ja s'ha exhaurit i que aquella etapa ja ha passat. Creu que fa anys que ja és mort perquè no pot tocar aquella música que vol transmetre, se sent lligat per totes bandes i necessita avançar, la música ara no li servirà per desconnectar de la realitat sinó que veurà les drogues com a primera



UK Feb.24: ROYAL ALBERT Jimi HENDRIX, actuant en directe (fotografia de David Redfern)

opció. Quan per fi acaba el contracte, es retroba amb el seu amic Chas i compta amb ell per tornar a fer música de veritat, però aquest cop a Londres, allunyat de Nova York i aquella mala gent. Una frase pròpia de Jimi Hendrix expressa textualment: “Amb la música no pots mentir”, i és que ell s’entrega amb cos i ànima a ella. Però quan semblava que faria un gir excepcional a la seva vida, la matinada del 18 de setembre de 1970 va morir a l’habitació del seu apartament a la capital d’Anglaterra. Presumptivament, el jove guitarrista va prendre 7 pastilles barbitúriques, una quantitat massa gran de somnífers que van provocar que vomités i, com que estava dormint, els seus pulmons es van omplir de líquid i van deixar de funcionar provocant l’asfíxia. En aquell moment, la dona que estava amb ell va trucar una ambulància que va arribar poc després, però de camí a l’hospital va acabar morint. Hi ha gent que creu que es va suïcidat degut a la pressió que feia anys que suportava, d’altres pensen que el seu ex-productor, Mike Jeffery, el va fer matar i que abans va deixar un missatge al contestador dirigint-se a ell, o potser, simplement, va ser un error de càlcul ja que, en el moment en què es trobava, no tenia motius per treure’s la vida, estava a punt d’iniciar el projecte que tant de temps havia somiat. Sigui el que sigui és cosa del Jimi Hendrix i si ho va fer voluntàriament tindria els seus propis motius però el llegat de la seva vida el manté viu, i continua més enllà del temps i l’espai.

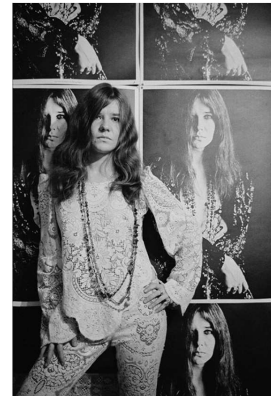


Woodstock, 1969. Jimi Hendrix tocant a Woodstock, 6:00 a.m. (fotografia Henry Diltz/Corbis via GETTY IMAGES)

## JANIS JOPLIN

*"A l'escenari faig l'amor a 2.500 persones diferents. Després torno sola a casa."*

Janis Joplin va ser una cantautora nascuda un 19 de gener de 1943 a la ciutat de Port Arthur, a Texas. La seva infantesa no va ser gaire fàcil. Marcada pels estereotips de la dona establerts llavors, on seguir els cànons de bellesa era la seva principal preocupació, sentia la necessitat d'estar tan prima com les models i amb una consciència integradora, en contra la segregació racial, cosa que en aquella època era anar en contra la societat dominant, va ser víctima d'un assetjament escolar que va durar anys. Per culpa de l'obsessió dels prejudicis socials, es va començar a qüestionar el seu atractiu i la seva aparença física i havia patit diverses alteracions en el seu pes, juntament amb un tall de cabell i un estil propi que la diferenciava de la resta. Tenia els seus propis valors que anaven acord amb el començament de l'evolució social que estava patint el món, i encara que hi hagués una unitat activa del Ku Klux Klan en la seva zona, ella era fidel als seus pensaments a favor de la integració social i per això havia estat assetjada per companys de classe. Quan va saber que posseïa un instrument únic dins seu, va començar a cantar en un petit grup format únicament per nois, que tocaven a canvi de cerveses. Allí va patir més d' decepció i per això havia decidit marxar de



Janis Joplin posant a casa seva davant d'un pòster de Bob Seidemann, San Francisco, 1967.

Texas i d'aquell ambient que no lligava amb ella. Quan va arribar a Califòrnia va sentir una gran llibertat dins seu, allà es podia expressar sense tabús ni mirades que qüestionessin la seva manera de ser i fer. Allà va viure una joventut plena i esbojarrada, sortia de festa, anava a concerts, va tenir una nòvia i cantava Blues, els cantants eren el seu màxim referent, per això volia ser com ells i sentir el mateix dolor que transmetia aquest gènere. Blues en anglès es tradueix literalment a Blaus, que significa tristesa, per això va començar a beure i prendre drogues, ja que formava part de tota la cultura musical d'aquesta categoria. Ara era conscient que tenia un gran potencial i per això necessitava que reconeguessin el seu talent, pujar a un escenari li donaria identitat i aconseguir allò que mai havia sigut. Per culpa de l'addicció a les drogues i un desamor, havia tornat a la seva ciutat natal per rehabilitar-se, tenia ganes de ser feliç i per això necessitava forces.

Aquest cop marxa a San Francisco i contacta amb un grup emergent, els Big Brother and the Holding Company, allà serà una peça clau per l'èxit i assoliran un gran nivell de fama, ells són la cultura musical revolucionària del moment. A continuació, seran participants, ella i el seu grup, de grans esdeveniments històrics i socials musicals com ara el Festival de POP de Monterrey on ella prendrà confiança de la seva imatge i coneixerà les possibilitats que té d'ascendir a un altre nivell, l'acceptació social reconforta a una marginada com havia estat ella fins llavors. Amb el canvi de



La banda americana Big Brother and The Holding Company i Janis Joplin al Palau de Belles Arts, San Francisco, juny 1968.



discogràfica, (Columbia, la mateixa de Bob Dylan), guanyen el seu primer Disc d'Or i aquesta fama, atorgada en gran part a Joplin, acaba en la dissolució del grup i comença una carrera en solitari. Ella és una dona ambiciosa i una mica/força excèntrica que acaba recreant una caricatura d'ella mateixa cosa que la perjudica perquè reacciona esperant el que desitgi la gent i deixa de banda la seva naturalitat i la seva essència que l'havia portat fins on era. Ara no té un grup darrere que la recolzi, tot el pas per triomfar recau en ella i és difícil. Crea un nou grup anomenat Cosmic Blues Band, però el projecte no acaba de tirar endavant, ella és la màxima responsable i no el sap gestionar. Tanmateix,, un any després del gran esdeveniment de *L'estiu de l'amor*, toquen al festival Woodstock. No solia consumir drogues abans dels concerts ja que necessitava tota l'energia per a fer l'actuació però sí que prenia la seva dosi habitual després de cada audició, però resulta que a l'actuació d'aquest festival musical anava totalment immersa sota els efectes d'estupefaents. A l'escenari era explosiva, ho donava tot allà a dalt, vivia per la música, ella li ho havia donat tot. El seu caràcter era fort i tenia molta personalitat, s'encarregava que tothom gaudís amb la seva música i connectava amb el públic a través de les seves lletres autobiogràfiques. El grup mai havia acabat de funcionar i s'acaba separant. La Janis Joplin, se sent responsable d'aquell fracàs professional i aquesta serà l'època que més drogues i alcohol consumirà. En un viatge al Brasil coneix un home que serà el seu amant. Ell aconsegueix que es desenganxi de l'heroïna. Quan està amb ell se sent realitzada, és el primer home que l'estima i és el primer home a qui estima de veritat. Estan una temporada junts, però Joplin recau diverses vegades i ell és incapaç de suportar i veure el seu deteriorament. En alguna cançó parla d'aquesta història d'amor amb tan de dolor entremig. L'opinió de la gent era important en la seva vida, tothom l'havia d'acceptar i estimar i si algú no ho feia la podria destrossar, sentir-se acceptada era la seva màxima ambició ja que mai ho havia estat. Entrem en l'últim tram de la seva vida. La Janis se sent forta per deixar les drogues i recuperar així el seu amor. Forma un nou grup petit i amb això neix una nova Janis Joplin. Tenia molts dilemes interiors que amagava darrere el seu vigorós caràcter, pensava com de difícil que era ser ella, representar la pròpia Janis. Veia com els nois de la banda se n'anaven sempre acompanyats d'altres noies, en canvi ella sempre tornava sola. Havia aconseguit deixar les drogues, però les havia substituït per la beguda, tot i així tenia el desig de seguir endavant. Va ser el 4 d'octubre



Janis Joplin cantant a l'estudi fotogràfic, San Francisco, 1968 (fotografia de Baron Wolman)



de 1970 que, en tornar a l'habitació d'hotel on s'allotjava, va decidir subministrar-se una dosi d'heroïna, la qual feia molt de temps que no consumia. Potser va decidir fer-se un últim homenatge i va pensar que ningú ho sabria, es punxaria i l'endemà es despertaria i ningú se n'hauria adonat. Tothom creia que ho havia deixat, de fet feia temps que no havia tastat cap mena de droga però l'endemà van trobar el seu cos sense vida al costat del llit de l'habitació d'un hotel de Los Angeles. Havia patit una sobredosi. Al mateix matí, a la recepció d'hotel, va arribar un telegrama per a la Janis Joplin, era del seu amant i hi deia que es podrien tornar a retrobar degut a la seva desintoxicació, però mai el va rebre. Potser aquell no era el final que ella desitjava, potser si hagués rebut el telegrama la tarda abans, s'hagués repensat les seves accions, potser volia morir per ser recordada com el mite que és avui dia. Mai sabrem què va passar en aquella habitació d'hotel i quins van ser els seus impulsos. Però el llegat que va deixar és històric, va ser un model a seguir per a moltes dones, és considerada la Mare del Blues i representa el poder de la música. Sempre era ella mateixa, no tenia por envers el seu dolor i la seva veritat i sempre posava tot el que tenia en la música. Estava constantment en contacte amb les seves emocions i la seva manera de ser, i aquest és el preu més alt que s'ha de pagar per fer art al seu nivell.



Janis Joplin a casa seva, Haight-Ashbury, San Francisco, 1967. Aquesta imatge va ser utilitzada per a la coberta de la revista The Rolling Stones.

## JIM MORRISON

**“Tan sols estava experimentant amb els límits de la realitat. Tindria curiositat per veure què passa.”**

James Douglas Morrison, va néixer el 8 de desembre de 1943 a Florida. El seu pare era capità de la marina i quan el seu primer fill, el mateix James Morrison va néixer, estava lluitant a la Segona Guerra Mundial. Stephen Morrison, el pare, estava freqüentment allunyat de casa i dels seus fills. Eren una família de classe mitjana benestant però amb un ambient familiar distès, a més a més, durant la infantesa de Jim, la família Morrison constantment canviava de casa i de país, la qual cosa, mai va tenir un lloc estable en particular. Quan se sentia sol i no tenia res a fer, acostumava a llegir llibres on la temàtica que predominava eren els rèptils. Estava fascinat pels llangardaixos. Al desert que quedava prop d'Albuquerque, lloc on s'hi havien instal·lat una llarga temporada, era l'escenari perfecte per investigar aquestes bestioles. Quan ja era adult, els hi va confessar als seus amics que quan tenia 4 anys, va viure una experiència paranormal. Va explicar que quan era petit, viatjava tota la família en cotxe per una carretera del desert i van veure un camió accidentat i uns indis americans que havien quedat malferits. Un d'ells havia mort, i el petit Jim, que havia quedat obnubilat per aquella escena, va dir que l'esperit d'aquell indi mort, havia posseït el seu cos i havia patit un intercanvi d'ànimes. Sigui veritat o no, aquesta història ens descriu com estava configurada la ment de Jim Morrison.

La seva adolescència la va viure a l'estat de Virginia. Era un estudiant notable que renegava dels estudis financers i els esports però li encantava la literatura i la poesia. Era també un apassionat de la lectura i llegia temes relacionats amb la filosofia i la psicologia, sent curiositat especialment en la psicologia de masses. Sovint es revela contra l'estil de vida familiar de la classe mitjana com era la seva família, i tenia el desig d'emancipar-se i viure la vida sol. En contra dels seus pares, va entrar a la universitat d'UCLA, a Califòrnia, per estudiar cinema. Li interessava sobretot el cinema surrealista, aquell que es basa en el món dels somnis, i el cinema verité, aquell que deixa pas a la improvisació del moviment de càmera i actors. En aquest ambient artístic, coneix a Ray Manzarek que tocava en una banda i serà clau per la seva trajectòria. Es muda a Venice Beach, la zona més bohèmia de Los Angeles i allà



Festival Folk-Rock, San Jose  
Califòrnia. (fotografia: Ed Caraeff)



Jim Morrison al set de rodatge, 1970, imatge de Michael Ochs.

viu la vida del poeta, plena d'autonomia i llibertat creativa. Aquell estiu es va quedar a Los Angeles i va escriure poemes i cançons com "Moonlight Drive", ara tenia el desig de fundar una banda de música. Però necessitava algú que cregués en ell i l'ajudés a posar música a les seves lletres. Va contactar amb el Ray i li va exposar la seva idea, aquest li semblaria un projecte fantàstic, anirien a viure tots dos junts i es posarien a treballar en les cançons. Es van anomenar a ells dos, *The Doors*, pel llibre d'Aldous Huxley, "The doors of perception" (Les portes de la percepció).

Ray Manzarek coneixia a John Densmore qui serà el bateria del nou grup emergent, i aquest els presentarà el guitarrista Robby Krieger. *The Doors* estava creat. Jim Morrison esdevindrà el guia i líder de la banda, però és que amb les seves lletres tan salvatges però a la vegada perfectes amb un toc de sensibilitat oportú, es guanyava els seus respectes. L'estrany estil propi del grup, que donava gran marge a la improvisació i la teatralització, els hi donaria una essència única i característica. Tocarien en diferents espais i locals i farien el seu primer concert fora de Los Angeles, a partir d'aquí la seva popularitat anirà en augment. En aquest període, les seves actuacions es definien per una composició poètica en directe que recitava el cantant del grup, i una composició musical que s'adaptava a les paraules de Morrison, tots plegats, aconseguien un so únic i inusual. Per a ell, la música era llibertat. L'expectació que creava era colossal, cada *performance* era única, el públic es podia trobar amb un Jim Morrison que es quedava palplantat amb el micròfon arran de boca xiuxiuejant els versos, com un Jim Morrison que ofería un espectacle inèdit. Les dones eren la majoria del seu públic i és que el cantant era també un símbol sexual per a tota aquella generació, per afegit, algunes de les seves recitacions contenien insinuacions sexuals. De fet, l'any 1965, va conèixer a Pamela Courson que va esdevenir la seva nòvia. En aquest període ja havia provat drogues com la marihuana o LSD.

Al setembre del 66, la discogràfica Elektra Records firma amb la banda i Paul Rothchild passa a ser el seu productor, el mateix productor de Janis Joplin. Van optar per un altre mètode musical i deixen la teatralització i la improvisació poètica i musical a banda, prenen com a objectiu que la música penetri en el cap de les persones. Per això les seves actuacions eren salvatges i extremes, més que un concert, tot allò semblava un circ, Morrison es ficava amb els policies que hi havia per allà, es deixava caure a terra i es quedava estès uns minuts, també feia representacions i actuacions compromeses... alguns deien que estava posseït. *The Doors* treien la inspiració de la seva part més fosca, dels seus somnis i malsons i per això les seves actuacions eren tan radicals. El líder del grup era capaç de portar el públic a un viatge místic i hipnotitzar a les masses.

A Nova York, la crítica els aclamaven com una gran banda *underground*, alternatius i contraris a la cultura oficial. Jim Morrison es trobava en el seu punt àlgid i *The Doors* era la banda de moda. El cantant es va autoproclamar The Lizard King, o El Rei Llangardaix, per la seva afició als rèptils i perquè podia. Però en arribar a Califòrnia, va rebre dues ordres judicials, una per exhibició indecent i l'altra per utilitzar llenguatge obscè, resulta ser que les *performance* del jove poeta i cantant, no va agradar als jutges. Per això 16 estats van vetar el grup de qualsevol concert. Morrison, provocatiu, carismàtic, misteriós i que actuava a base d'impulsos, també tenia les seves inseguretats que afectaven directament a la banda, hi havia tensions dins del grup. Va tornar a Miami i allà va passar fortes borratxeres, el seu aspecte va canviar, ara duia barba i ulleres de sol, mostrava un aspecte més deteriorat. La seva mala reputació feia que aparqués la música i es dedicés a la beguda.

*The Doors* creu que ha de fer una manifestació musical per amainar els rumors així que tornen amb el disc: "Morrison Hotel", cap al 1970. L'estil musical vira cap a un rock brut i lleig combinat amb les genialitats de Jim



Jim Morrison, Sept. 1968; Frankfurt, Germany. (fotògraf Michael Ochs Archives/Getty Images)

Morrison i el disc es posiciona en les llistes d'èxit. Durant aquell temps es publica un llibre de poesia escrit pel vocalista de *The Doors* titulat "The Lords and the New Creatures" (Els senyors i les noves criatures) que conté poemes de quan Morrison era jove. Aquell mateix any, se celebra el judici del poeta i durant el transcurs d'aquest, Janis Joplin i Jimi Hendrix, amics del cantant, moren, ell serà el següent. El productor de la banda renuncia i el grup es produeix el seu proper disc, "L.A. Woman" que conté cançons com "Riders on the Storm". Jim fa algunes gravacions dels seus poemes i li encanta poder-ho documentar, se sent realitzar. La banda fa una gira del disc que acaben de treure però no funciona, Morrison puja a l'escenari begut i desfasat. *The Doors* es desintegra. Jim Morrison està deprimat i a més a més fa temps que l'amenaça un càncer, per això fa un abús excessiu de la beguda. Té un desinterès total per la música i juntament amb Pamela Courson, la seva nòvia, se'n van a París. "La gent em veu com una estrella de rock. Jo no vull tenir res a veure amb tot això", deia el cantant; estava clar que havia d'escapar del rock que el mantenia pres. L'essència bohèmia francesa, li permet llegir i escriure amb una calma i una pau interior sublim. Mentrestant, a Los Angeles, *The Doors* segueixen assajant però sense ell. Encara que estigués passant una bona època, havia de lluitar contra els problemes d'alcohol. Després de viure despreocupadament vora 4 mesos a París, un vespre, quan tornaven del cinema, Morrison es queixava d'uns dolors al pit. A mitjanit, Pamela Courson el va trobar mort a la banyera. Només la Pamela i el doctor que va firmar l'acta de defunció, van veure el cos sense vida de Jim Morrison, no va haver autòpsia. Això porta a interminables especulacions sobre la seva mort. Alguns diuen que va fingir la seva mort i encara està viu. A l'abril del 1974, es va trobar el cos sense vida de Pamela Courson, havia patit una sobredosis d'heroïna.



Caràtula de l'Àlbum "Morrison Hotel" febrer 1970.(fotògraf des.'69 Henry Diltz / disseny Gary Burden)

## KURT COBAIN

**“Si el meu somriure mostrés el fons de la meua ànima, molta gent al veure’m somriure, ploraria amb mi.”**

El 20 de febrer de l'any 1967 a Aberdeen, una població de Washington propera a Seattle, va néixer un nadó ros i d'ulls blaus anomenat Kurt. Era un nen dolç, carregat d'energia i afecte que va tenir una infància feliç fins que els seus pares es varen divorciar quan ell tenia només 7 anys. Abans però, va tenir una germana anomenada Kimberly. Des de sempre havia mostrat interès per la música, la seva vena artística es veia reflectida en els dibuixos que feia al seu bloc de notes i des de ben petit ja tocava la guitarra, però ell desitjava tenir una família convencional i sentir aquella seguretat que et dona la família. Sentia rebuig i vergonya pels seus pares. Està clar que no tenia un ambient familiar confortable i per això, quan va entrar en l'etapa de l'adolescència, es va convertir en un nen rebel i en contra de qualsevol norma establerta. Feia temps que el seu món havia canviat i ara començava a comprendre la realitat que l'envoltava. Va començar a freqüentar amistats que el mal influenciaven i en aquella època adolescent consumia marihuana. A l'institut era un noi tímid, discret i antisocial, a vegades fregava la demència i per això no tenia gaire amics, només Krist Novoselic amb qui fundarà, més tard, el grup *Nirvana*.

Amb només 17 anys i amb el seu millor amic, començarà a tocar en un petit grup per les tavernes d'Aberdeen. Tenir una tècnica excel·lent, llavors, era el que menys importava. Poder tocar en un grup era una via d'escapament, necessitava expressar-se i, quina millor manera que aquella? A part, tenia una bona veu com per esdevenir el vocalista del grup. Així que al 1987, quan Kurt Cobain tenia 20 anys, ell i el seu amic van fundar el grup *Nirvana*. Durant aquella època, va mantenir una relació de 3 anys amb la seva nòvia i com que es duia malament amb el pare i la mare, vivia amb la nòvia. Aberdeen era una població pesquera que tenia prostíbuls, bars i establiments de jocs recreatius i apostes i era coneguda per la seva fama de nombrosos assassinats, per això, si volies aspirar a alguna cosa en la vida, havies de sortir d'aquell lloc perquè sinó et quedaries atrapat en aquell mal ambient. Cobain volia tocar per millorar i tenir èxit. Ara tocaven a diferents poblacions veïnes com Seattle; i tots aquests desplaçaments, a més a més de les despeses diàries, suposaven un cost econòmic prou elevat que Kurt Cobain no podia mantenir, per això es va posar a treballar en diferents feines a part de l'ajuda que rebia per part de la seva mare. La popularitat del grup va anar creixent i és que cada actuació era única i esbojarrada, la intensa energia que transmetia la banda a través dels crits de Cobain i la força amb què sonaven els instruments de Krist Novoselic i Dave Grohl, propis del



Nirvana a Piccadilly Circus, London, 1991 (fotògraf Richard Bellia).

*grunge*, arribaven al públic en forma de clam i espontanis que pujaven a l'escenari i deixaven caure el cos en mans de la gran massa de gent que saltava i cantava les seves cançons. “Si som famosos o no, no importa, el més important és la música”, deien els joves components de *Nirvana*. Però tot aquest món de música, nocturn, es veu immers també dins el món de les drogues, és per això que, durant aquests anys de producció i concerts, el jove

guitarrista va començar a consumir heroïna. En aquell període, a part de drogar-se, no menjava bé i es medicava per un problema de secreció del suc gàstric, una malaltia crònica de l'estómac que li provocava forts dolors. Dos anys després del seu primer àlbum, al 1991, *Nirvana* treu el seu segon àlbum anomenat *Nevermind* que resulta ser tot un èxit, reflecteix la filosofia *Punk* portada al món *Pop*. I és que la combinació de Kurt Cobain i el *grunge* és ideal; aquest estil musical, amb influències del *heavy metal*, el *punk* i el *rock alternatiu*, de lletres angoixants, bateries pesades, guitarres brutes i distorsionades, música alta i totalment caòtic, s'adapta perfectament a ell i a l'energia juvenil i extrema que respira. A més a més Kurt mostra una estètica pròpia i única que el defineixen i el diferencien de la resta.

Quan la banda és coneguda mediàticament i després de l'èxit del disc, *Nirvana* esclata i comença una gira. Cobain odia ser humiliat i, amb la crítica social, apareixen bons titulars i d'altres no tan adients fent referència a la seva vida privada i les drogues, ara es troba en un moment crític en l'addicció. En aquest període, comença a sortir amb Courtney Love, qui esdevindrà la seva dona. Tots dos es compenetren a la perfecció, estaven fets l'un per l'altra, i és que ella, igual que Kurt Cobain, havia patit durant la seva infantesa episodis familiars traumàtics. Ambdós havien trobat algú amb qui conversar i explicar les seves inseguretats. Junts eren dinamita. La premsa anava carregada de portades d'ells dos, definint-los com "la parella del moment", i és que era la parella de la qual més es parlava en el món del rock tot i que sovint feien referència a la seva afició a les drogues. Molts els comparaven amb la parella més famosa de la història del rock, John Lennon (The Beatles) i Yoko Ono però amb un estil més *grunge*.

Amb aquesta actitud descarada, el jove cantant, i també la seva parella, representaven els joves i eren una icona de la generació X, la gent veu que són reals i inicien una mena de revolució generacional. Kurt Cobain és el portaveu d'una generació descontenta. La parella va a viure a Los Angeles i un any més tard, tenen una filla. Tot i que segons Courtney Love buscaven tenir un fill i diu que si hagués tingut més temps amb el cantant i guitarrista hagués tingut més fills. Durant el període que Courtney va estar embarassada, el seu marit estava passant per una època crítica en l'addicció d'heroïna i ella també s'injectava droga. Era una parella autodestructiva. Per això quan neix la seva filla, se li detecten alts nivells de metadona i els serveis de menors obliguen la parella a entregar el nadó a la germana de Courtney Love. Poc després recuperen la custòdia, però això ja havia esdevingut un escàndol públic i els diaris anaven plens de pàgines i portades parlant de la seva situació, Cobain estava fora de si. "Crec que la gent volia que morís perquè jo era la clàssica història del Rock and Roll", un dels pensaments més profunds de Kurt Cobain. Però quan neix la Frances, la seva filla, sembla que es respira bon ambient en aquella casa, ella és una injecció d'optimisme, però molts diuen que és el punt d'inflexió que fa reflexionar sobre la seva vida seriosament. El jove músic es trobava bé mentalment i se sentia feliç. I sembla ser que deixa les drogues però mai no ho acaba aconseguint, és més, perd pes i menja malament. L'any 1993, *Nirvana* treu un nou



Kurt Cobain i la seva filla Frances, 1993 MTV Video Music Awards. (fotògraf Kevin Mazur/WireImage)

disc (In Utero) i també publiquen una cançó escrita per Cobain anomenada "I hate myself and want to Die", "m'odio a mi mateix i vull morir", potser era un reflex de com se sentia tot i que quan li van preguntar pel títol de la cançó ell hi va treure importància i va dir que només era per fer broma. En la gira per Europa d'aquest mateix àlbum, el 1994, el cantautor va tenir un fort ensurt. El 3 de març d'aquell any, quan es trobava a Itàlia, va patir un coma per una sobredosi de somnífers, aquell havia estat un intent de suïcidi? La gira es cancel·la. Hores més tard que entrés en coma, es desperta en un hospital i torna a la casa de Seattle, prop del seu poble natal.

Accedeix a contraccor a apuntar-se a un programa de desintoxicació, a Los Angeles, per lluitar amb els problemes d'heroïna evidents i que havia enregistrat obsessivament al seu diari on expressava els seus sentiments i escrivia les lletres. Ell vol acabar amb aquella agonía, però tampoc creu que aquella sigui la manera, fins i tot s'encomana a Déu perquè l'ajudi a deixar l'addicció però finalment va al centre. Així que abans de pujar en un vol destinatí a la residència de desintoxicació, va fer parar al seu xofer a una botiga d'armes i es va comprar una escopeta que va deixar guardada al cotxe. A finals de mes, es troba a Los Angeles dins el centre complint el programa , però al cap de pocs dies va saltar un dels murs del recinte i es va escapar. La seva dona també es trobava a Los Angeles fent el seu propi programa de desintoxicació, però no es van trobar i aquella era l'última oportunitat perquè la parella es reunís, però no va succeir, a més a més la seva relació feia temps que s'havia anat deteriorant. Curiosament, al vol de tornada a Seattle, Cobain es troba amb el baixista de Gun's and Roses que també havia passat per una fase de desintoxicació. Duff McKagan, explica que va conversar amb ell i que es va trobar amb un Kurt Cobain sol i deprimít. Fugia de la seva vida. Era una persona que cercava alguna cosa que l'omplís, en alguna època s'havia recolzat en la fe cristiana i òbviament les drogues ocupaven gran part del seu temps. Va passar tota la seva vida cercant quelcom i va morir intentant-ho. Seguia amb els dolors d'estómac que li perforaven la panxa, i totes aquelles substàncies que es prenia l'ajudaven a apaivagar aquells mals. Durant aquells dies semblava estar de bon humor, entusiasmat i content. Però es trobava sol a la mansió de Seattle. Kurt Cobain tenia una lluita interna perquè no semblava que li agradessin totes aquelles coses ostentoses ni tampoc aquesta vida de tant alt nivell adquisitiu, ell es conformava amb el l bàsic i necessari. Per això durant aquell poc temps, més d'una nit va dormir en un motel deixat i rònc de la ciutat. Els diners i la fama el feien sentir més buit. Pensava que si tenia èxit seria algú important i tots els seus problemes s'arreglarien, però quan arriba a l'èxit, tot allò que creia que canviaria, no canvia, segueix tenint els mateixos pares i la mateixa història el persegueix. Fins i tot encara sentia aquell mateix odi cap a si mateix que sentia quan era un adolescent perdut. El 5 d'abril de 1994, Cobain era a la seva casa de Seattle i, a la matinada, el jove músic es va dirigir cap a la caseta de jardineria amb l'escopeta a la mà, allà es drogaria i més tard es dispararia un tret al cap, acabant així amb totes les seves preocupacions.



Cartell gira Europa Nirvana, àlbum "In Utero", 1994



Tot i sent una estrella del rock, amb diners per anar on vulgui i fer el que vulgui amb la seva vida, fins i tot deixar la indústria de la música i mirar per la seva salut, pensava que si es recuperava no podria reprendre la seva carrera. No vol ser una estrella del rock però tampoc vol caure en l'oblit i perdre-ho tot. Quan assoleixes un cert nivell, et converteixes en una màquina incontrolable i és aclaparador. Perds el control de la teva vida. Kurt Cobain, amb tan sols 27 anys, havia acumulat molta pressió però els últims 3 anys havien estat plens d'esdeveniments que es van anar accelerant. Es va convertir en una estrella de rock, es va casar, va tenir una filla, es va fer addicte a l'heroïna i es va acabar suïcidant. Però la seva mort, igual que la d'altres estrelles de rock, està envoltada de diferents suposicions ja que després de l'autòpsia, es va demostrar que la quantitat d'alcohol, heroïna (metadona) i vàlium o diazepam que es va punxar, era una quantitat massa gran com per poder prémer el gatell de l'escopeta que el va matar. Llavors s'obre la hipòtesi que el jove guitarrista i cantautor fos assassinat. A més a més, la nota de suïcidi que va deixar és una nota estranya ja que és una nota molt llarga, reflexionada i amb un acomiadament que només ocupa 4 línies. Alguns acusen a la seva pròpia dona, Courtney Love. La seva relació ja feia temps que no funcionava, els dos estaven massa preocupats amb la seva addicció i algunes fonts diuen que s'anaven a separar. A la motxilla de la dona, s'hi va trobar una llibreta amb lletres de cançons i lletres de diferents tipografies com si intentés imitar la cal·ligrafia d'algú, presumptament la nota de suïcidi de Kurt Cobain. A més a més ella era, curiosament, amiga de Nicolas Haufrob, el forense del seu marit. La investigació va demostrar que l'arma de l'homicidi/suïcidi, no tenia cap empremta, i estava col·locada sobre el seu pit, una posició ben estranya. El que està clar és que quan es tracta d'un ionqui o un toxicòman, encara que sigui una estrella de rock, les investigacions se simplifiquen molt.



MTV Live and Loud: actuació en directe de NIRVANA, dec.'93. (fotògraf Jeff Kravitz/FilmMagic)

## AMY WINEHOUSE

“Si morís demà, m’agradaria ser una noia feliç”

Amy Winehouse va néixer el 14 de setembre de 1983 en una família de classe mitjana-baixa jueva de Londres. Vivia als suburbis de Southgate, al nord de la capital anglesa i des de petita el seu pare li va inculcar el valor de la música jazz i la seva cultura amb grans referents del gènere americans com Dinah Washington, Sarah Vaughan o Tony Bennett. De petita, Amy Winehouse ja tenia una personalitat molt forta i un caràcter explosiu fet que la va portar a ser una ànima única. La situació familiar mai havia estat la d’un entorn acollidor i estable, Janis Winehouse, la seva mare, va haver de criar els seus fills ella sola i no perquè Amy no tingués pare, sinó perquè aquest estava sempre absent. La mateixa Amy li deia a la seva mare que no havia de ser tan tova amb ella i el seu germà, que havia de ser més exigent amb ells, però el que realment reclamava era l’atenció. Mitchell Winehouse, el seu pare, quan la seva filla tenia només 18 mesos, va tenir una aventura amb una companya de feina però van passar 9 anys fins que ell no se’n va anar de casa. Amy va haver de créixer en aquesta tensa atmosfera on recorre a la música com element de refugi.

Després de la separació dels pares, fa un canvi encara més radical en la seva persona, ara ja no seria la nena dolça i nerviosa que sempre somreia, ara vesteix com ella vol, se salta classes, es fa piercings i tatuatges, se’n va amb el nòvio a fumar... Janis Winehouse, ha de mantenir la casa i treballa molt, per això no dona a l’abast i Cynthia Winehouse, l’àvia paterna d’Amy Winehouse, es fa càrrec d’ella i la cuida. L’àvia era molt respectada per ella, la Cynthia era capaç de dir-li les coses clares i directes, estava clar que el fort caràcter de l’Amy l’havia tret d’ella. Amb 11 o 12 anys rep la seva primera guitarra i comença a escriure com un repte personal, al principi només poemes que més endavant musicarà. Cansada d’escoltar a la ràdio cançons que estan a les llistes d’èxit però que estan escrites simplement perquè la gent les canti i els agradi, decideix escriure per trobar el so i la música que li agradi de veritat, cap d’aquelles cançons del moment representen com se sent ni com és ella.

És possible que algun cop s’hagués autolesionat i amb només 14 anys el metge li recepta antidepressius, ella diu que no sabia què era la depressió, només se sentia rara. L’any 2000, el seu amic Tyler James, que ja era cantant, li presenta una maqueta d’ella al seu manager, Nick Shymansky, de només 19 anys i qui es convertirà en el seu amic que l’acompanyarà durant la resta de la seva vida. Per la capacitat d’escriure lletres i compondre melodies, semblava una ànima vella atrapada en un cos jove. Així que amb només 16 anys comença la seva carrera musical i firma un contracte amb Simon Fuller, productor i creador de les Spice Girls i altres grups pop anglesos, dels quals Amy volia veure’s desvinculada, ella volia cantar jazz i no es volia convertir en una d’aquelles ridícules cantants pop. Dos anys més tard, firma un contracte amb Nick Gatfield, director de Island Records i aquest li presenta el qui



MTV Movie Awards, Los Angeles, 3 de juny 2007. (fotògraf Kevork Djiansezian (AP))

seria el seu nou productor, Salaam Remi. Amb aquest nou equip fa la música que a ella li agrada i és que Amy Winehouse té les característiques d'una cantant de jazz de 65 anys i només en té 18.

El 3 d'octubre del 2003, llença el seu primer senzill (Stronger than me) i aquell mateix octubre fa una gira promocional del seu primer àlbum, "FRANK", anomenat així en homenatge a Frank Sinatra. El disc rep molta bona crítica. No espera fer-se famosa, pensa que la seva música i el seu talent no tenen les característiques de les cançons que hi ha a les llistes d'èxit, ella mateixa diu que si acabés fent-se famosa, el més lògic és que s'acabés tornant boja. El seu fort caràcter i la seva autoexigència fa que cada composició sigui d'una qualitat brillant ja que cadascuna aconsegueix que el so sigui real. La seva inexperiència sovint posa en evidència el seu caràcter impetuós i sense filtres i la seva imatge pública comença a retratar-se. El març de 2004 apareix al programa televisiu d'entrevistes nord americà Friday Night. Aquell mateix any, actua al festival de Jazz de Rotherham i compleix el seu somni, tocar en clubs de jazz per a poc públic, i és que tenia una relació molt pura amb la música, com si aquesta fos una persona i pogués morir per ella. Segueix actuant a diferents festivals i guanya el premi a millor cançó contemporània amb la cançó "Stronger than me". L'èxit al qual aspira ella no és el mateix que espera la discogràfica, ella només vol tenir la llibertat d'escriure sense responsabilitats, l'Amy només sap fer música i necessita temps per fer-la, en canvi la discogràfica vol portar-la al cim més alt.. El gener de 2005 deixa de treballar ja que se suposa que està component però amb els diners que ha guanyat els darrers anys compra un pis al barri de Camden (Londres), un lloc que tenia idealitzat per l'ambient nocturn i desinhibit i, una jove com ella, allunyada de casa, amb recursos econòmics i amb una predisposició als excessos, es troba en el lloc idoni per portar una vida independent i descontrolada consumint alcohol i drogues. En un d'aquests bars de Camden, coneix el problemàtic Blake Fielder i aquest es convertirà, segons Amy, en la seva ànima bessona. Mantenen una relació sentimental

inestable i tòxica que durarà anys, encara que ambdós ja tinguin parella. La jove cantautora idolatra la seva parella i depèn exclusivament d'ell. En una de les seves declaracions, afirma que "necessita tenir problemes per sentir la seva fortalesa creativa" i que millor que tenir al costat un jove descarat i obscur com Blake. La dependència sentimental que sentia ella era tan superior que era capaç de morir per ell, en canvi Blake Fielder és capaç de deixar-la i tornar amb la seva nòvia. Amy cau en depressió i no para de beure, és irresponsable i no té cura per la seva salut, alterna períodes d'alcohol combinats amb la bulímia i anorèxia, trastorn que pateix i havia estat ocult durant temps, es troba en un punt crític. El seu manager, Nick Shymansky, actua com a amic que és i alerta els seus pares que allò s'ha d'acabar, però Amy diu que anirà a rehabilitació només si el seu pare li ho demana, malauradament Mitchell Winehouse no ho creu convenient.

El maig del 2006 la seva àvia amb qui estaven tan unides, mor i amb això també mor alguna cosa dins seu. L'octubre d'aquell mateix any treu un disc nou, Back to Black on plasma cançons tan autobiogràfiques i profundes com "Rehab", cançó que la porta a l'estrellat i mostra el seu rebuig per anar a rehabilitació o "Back to black", cançó que



Coachella Valley Music and Arts Festival 2007.  
(fotògraf Gary Miller/FilmMagic)

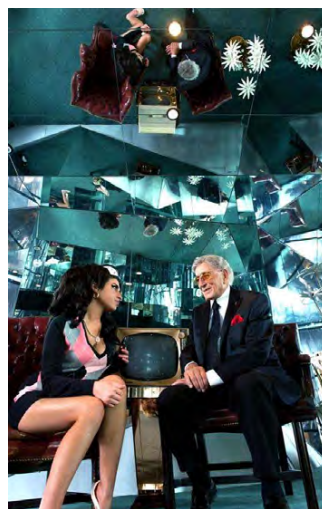
dona nom a l'àlbum i descriu la cruel relació entre ella i Blake. La seva popularitat creix cada cop més però ella diu textualment "Si de veritat cregués que soc famosa em tiraria un tret al cap, perquè fa molta por". Li feia vergonya ser tan famosa ja que ara tenia molta influència i responsabilitat. Torna amb el seu ex-nòvio Blake i mentrestant ocupa portades en revistes tan importants com *The Rolling Stone*. Sembla que ara que té fama, el seu nòvio està més per ella i el 18 de maig es casen a Miami. Amy segueix obsessionada amb ell i vol sentir el mateix que sent el seu company, per això quan tornen dels Estats Units, prova les drogues dures per primera vegada ja que el seu marit també les consumia. Tots dos s'enganxen de seguida i a l'agost, Amy Winehouse pateix una sobredosi per culpa de la mescla d'alcohol amb heroïna, cocaïna i crack. Ha de cancel·lar alguns concerts degut a la seva salut, cosa que provoca un dilema al pare, si la seva filla no actua, no veuran cap compensació econòmica. La parella va a un centre de desintoxicació però pocs dies més tard se'n van a una habitació d'hotel i es droguen fortament. Quan estan drogats, no estan bé, ella té una fixació en ell. L'amor l'està matant, havia de seguir drogant-se per estar al seu costat i mantenir-se al seu nivell. L'any 2007 hi ha una batuda a casa de la cantant i Blake queda detingut per possessió de drogues, l'equip que té Amy al voltant s'encarrega de protegir-la tot i que tot apunta que aquesta batuda estava feta a consciència i premeditada. Ella cau en una espiral sense fi de destrucció. El pare creu que la decisió de desintoxicar-se és decisió només d'ella i no fa res per animar-la a fer-ho. En aquest període és ja molt reconeguda, guanya diferents premis però ni tan sols es presenta a recollir-los i els paparazzis la persegueixen a tot arreu on va. Al final accedeix a anar a rehabilitació per un contracte que la seva productora li fa firmar, s'acosten els Grammy i ha d'estar neta. El dia de la celebració dels premis, la cantant es troba en condicions i guanya cinc de les sis nominacions que li són atorgades pel seu gran ídol i referent Tony Bennett. Però després de l'eufòria del moment, Amy li reconeix a la seva amiga de la infància que tot allò sense drogues és molt trist. La jove cantant està preocupada perquè no sap com estar a l'alçada del personatge que ella mateixa havia creat, el personatge en què s'havia convertit. Es torna a drogar. No accepta la fama. Se sentia atrapada i aclaparada pel volum de gent que estava pendent d'ella i només feien que treure titulars que afavorien la seva mala imatge. Estava clar que no estava bé, ni físicament ni mental. El seu entorn més proper havia de tenir mà dura amb ella i demostrar-li que aquella no era l'Amy que volien. Però hi havia molts diners pel mig i aquells que treballaven pel seu projecte volien solucionar el problema sense que la seva economia es veiés afectada. Va decaure encara més i la seva vida mediàtica, plena de crítiques i mofes, tampoc millorava aquell estat. Així que, farta de la seva situació, el febrer del 2009, decideix anar a una illa del Carib per estar ben lluny de tot. En aquest indret, prescindeix de drogues però les substitueix per l'alcohol. A l'illa de Santa Lucía hi està prou bé, però quan el pare hi arriba, també arriben les càmeres. Mitchell Winehouse veu la seva filla com una màquina de fer diners i s'aprofita d'aquella situació per



Portada revista The Rolling Stone, Juny 2007, amb el titular: "The Diva & Her" Demons

estava feta a consciència i premeditada. Ella cau en una espiral sense fi de destrucció. El pare creu que la decisió de desintoxicar-se és decisió només d'ella i no fa res per animar-la a fer-ho. En aquest període és ja molt reconeguda, guanya diferents premis però ni tan sols es presenta a recollir-los i els paparazzis la persegueixen a tot arreu on va. Al final accedeix a anar a rehabilitació per un contracte que la seva productora li fa firmar, s'acosten els Grammy i ha d'estar neta. El dia de la celebració dels premis, la cantant es troba en condicions i guanya cinc de les sis nominacions que li són atorgades pel seu gran ídol i referent Tony Bennett. Però després de l'eufòria del moment, Amy li reconeix a la seva amiga de la infància que tot allò sense drogues és molt trist. La jove cantant està preocupada perquè no sap com estar a l'alçada del personatge que ella mateixa havia creat, el personatge en què s'havia convertit. Es torna a drogar. No accepta la fama. Se sentia atrapada i aclaparada pel volum de gent que estava pendent d'ella i només feien que treure titulars que afavorien la seva mala imatge. Estava clar que no estava bé, ni físicament ni mental. El seu entorn més proper havia de tenir mà dura amb ella i demostrar-li que aquella no era l'Amy que volien. Però hi havia molts diners pel mig i aquells que treballaven pel seu projecte volien solucionar el problema sense que la seva economia es veiés afectada. Va decaure encara més i la seva vida mediàtica, plena de crítiques i mofes, tampoc millorava aquell estat. Així que, farta de la seva situació, el febrer del 2009, decideix anar a una illa del Carib per estar ben lluny de tot. En aquest indret, prescindeix de drogues però les substitueix per l'alcohol. A l'illa de Santa Lucía hi està prou bé, però quan el pare hi arriba, també arriben les càmeres. Mitchell Winehouse veu la seva filla com una màquina de fer diners i s'aprofita d'aquella situació per

explicar la seva història i permet que puguin gravar l'Amy. L'Amy està en contra de tot allò però tampoc s'hi oposa radicalment, sembla com si tingués, d'alguna manera, el seu pare idolatrat, ha estat absent tant de temps que ara veu l'ocasió perfecta per estar al costat d'ell, encara que aquest ho faci per interessos. Mesos més tard, demana una sol·licitud de divorci i deixa enrere el malson que és Blake, n'ha conegut un altre. Amy segueix escrivint i segueix plasmant la seva vida en les seves lletres autobiogràfiques. El 2011, fa un duo amb el prodigiós i admirat Tony Bennett, aquest fet l'ajudarà a mirar endavant i empoderar-se d'ella mateixa. Estava passant una bona època, podia estar dies sense l'alcohol i les coses amb el seu nou nòvio, Reg Travis, li anaven bé. Però en una de les revisions mèdiques li va detectar que tenia problemes cardíacs degut a la quantitat d'alcohol que havia absorbit el seu cos en els darrers anys juntament amb la bulímia. Era prou greu, el seu cor podia fallar en qualsevol moment. Ella afirma que se sent bé i no vol morir. S'acosta la propera gira i Amy està avorrida del seu repertori, no vol cantar els seus hits, per això, abans que comenci una altra gira de concerts, s'emborratxa fins quedar-se inconscient. En l'estat en què es troba, la carreguen en un jet privat i arriba



Tommy Bennett and Amy Winehouse, Kelsey Bennett, 2011

al Festival Kalemegdan, a Belgrad, Sèrbia. Ha estat bevent altre cop i es nega a cantar enmig del concert, ja no li importa res, és per això que la gira es cancel·la i torna a casa. Després de l'escàndol mediàtic que ha provocat, Amy es refugia al seu apartament de Camden i intenta refer la seva vida personal, diu que haver cancel·lat la seva gira li permetrà anar a la boda del seu amic i ex-manager Nick, també truca a la seva amiga de la infància i se sent penedida de tot, diu que vol tornar a començar de nou. Però el dissabte 23 de juliol del 2011, el cor d'Amy Winehouse s'atura i mor al seu pis a l'edat dels 27 anys. El nivell d'alcohol que es va trobar a la seva sang era 4 o 5 vegades superior i tot això combinat amb els desajustos alimentaris la van conduir fins la seva sentència. Andrew Morris, qui havia estat en els darrers anys el guardaespalles i qui va descobrir el cos sense vida de la cantant, declara que la nit abans Amy li confessa que si pogués tornar enrere i canviar-ho tot per poder caminar pel carrer tranquil·lament, ho faria.

És evident que l'Amy s'obsessionava sovint en qualsevol afer i potser per això aconseguia realitzar grans composicions però a la vegada aquesta autoexigència malmetia la seva persona. Possiblement aquesta dependència de l'alcohol, era un reflex de la dependència emocional que patia degut segurament al poc afecte i falta d'atenció que va rebre de petita. Amb el talent innat que tenia, podia controlar i modular perfectament la seva veu o el seu art, però li era difícil tenir sota control el seu entorn el qual la va abocar, de mica en mica, a la frustració.

Podríem dir que la jove cantautora havia arribat a un punt en què es veu superada per la situació i li és impossible fer front al personatge que ella mateixa ha creat.

### 3. El traspàs d'Estrella a Mite

En el món de la música, i de l'espectacle en general, tot i que hi ha un punt de narcisisme en els artistes pel sol fet de pujar dalt d'un escenari, en molts casos tot i no desitjar-ho conscientment, aquests subjectes anònims esdevenen ídols, es converteixen en objecte de referència, de desig, de model a seguir... amb tota la responsabilitat i la càrrega que això comporta, i aquella persona normal, passa de ser, tal i com cantaven els *Pulp*, "common people" a ser una "star". La frase recurrent que sentim quan algun artista comença a destacar és "ha nascut una estrella", una estrella com a concepte de quelcom que destaca, que sobresurt dins la unitat tonal de la resta, que brilla per sobre dels altres. Tots aquests artistes referenciats han assolit l'estrellat, i el fet de morir en plena joventut i amb molt recorregut pendent de realitzar, crea un suspens, una expectativa frustrada en els seus seguidors que els porta mitificar el personatge, traspasant aquest el llindar d'Estrella a Mite.

Aquest és un fenomen que no es repeteix exclusivament en el món de la música. Són molts altres artistes, ja siguin actors, pintors o altres creadors artístics que han mort en una edat prematura. Personatges tan cèlebres com Marilyn Monroe (36), James Dean (24), tots dos actors, o el pintor nord-americà Jean-Michel Basquiat (27) també van morir en el seu punt àlgid i sempre els recordarem en el seu màxim esplendor. Tots ells tenen en comú que, després de la seva mort, no han quedat en l'oblit sinó que la seva imatge ha pres més força i s'han convertit en icones i referents, cosa que potser no hagués passat si no haguessin mort en aquests moments vitals de les seves trajectòries.



### 4. L'extens club "dels 27"

Mirant enrere, han estat molts altres músics els que, curiosament, també van morir a la mateixa edat dels 27 però en canvi no han arribat a crear el seu mite. Independentment del seu estil musical, gènere, nacionalitat o qualsevol professió relacionada amb la música, convergeixen en aquest punt de les seves vides, els 27 anys. Potser no es trobaven en el seu punt àlgid o pot ser no havien tingut prou temps per manifestar-se i esclatar com a estrelles i han quedat en l'oblit. El club sorgeix després de que molts artistes amb gran talent, com són els que es tracta en l'exposició, ens deixessin tots a la mateixa edat i es posés en el punt de mira la casualitat de les seves edats (27) amb tot el context d'aquests altres músics, que queden en segon pla però que són igual d'importants per reforçar la característica que els uneix a tots i dona lloc a anomenar-los El Club dels 27. Així que per ser recordat i convertir-se en icona, no només has de ser músic i haver mort en aquesta edat prematura, has de tenir un talent natural que molts pocs saben desenvolupar.

Aquest és l'extens llistat d'altres músics que van morir amb 27 anys, ordenats cronològicament:

- **Jesse Belvin:** cantant i compositor rhythm and blues (estatunidenc) - accident de tràfic, 1960.
- **Alan Wilson:** líder, cantant i compositor de *Canned Heat* (estatunidenc) - sobredosi de barbitúrics, possible suïcidi, 1970.

- **Linda Jones:** cantant soul (estatunidenca) - coma diabètic, 1972.
- **Les Harvey:** guitarrista de *Stone The Crows* (escocesa) - electrocució amb el micròfon, 1972.
- **Ron "Pigpen" McKernan:** membre fundador, pianista i vocalista de *Grateful Dead* (estatunidenc) - hemorràgia gastrointestinal, 1973.
- **Dave Alexander:** baixista de *Stooges* (estatunidenc) - pneumònia, 1975.
- **Peter Ham:** pianista, guitarrista i líder de *Badfinger* (britànic) - suïcidi, 1975.
- **Gary Thain:** baixista de les bandes *Uriah Heep* i *Keef Hartley* (neozelandès) - sobredosi d'heroïna, 1975.
- **Cecilia:** cantautora (espanyola) - accident de trànsit, 1976.
- **Helmut Köllen:** baixista de *Triumvirat* (alemany) - enverinament amb monòxid de carboni, 1977.
- **Chris Bell:** cantant solista; veu, compositor i guitarrista de *Big Star* (estatunidenc) - accident de trànsit, 1978.
- **Dennes Boon:** guitarrista de *Minutemen* (estatunidenc) - accident de trànsit, 1988.
- **Frederich Plüss:** saxofonista d'*Echo & the Bunnymen* (alemany) - accident en paracaigudes, 1989.
- **Pete de Freitas:** bateria d'*Echo & the Bunnymen* (caribeny) - accident en motocicleta, 1989.
- **Mia Zapata:** veu principal de *The Gifts* (estatunidenca) - homicidi, 1993.
- **Kristen Pfaff:** baixista de *Hole* (estatunidenca) - sobredosi d'heroïna, 1994.
- **Richey James Edwards:** guitarrista de *Manic Street Preachers* (britànic) - desaparegut l'1 de febrer de 1995.
- **Fat Pat:** rapper i membre de *Screwed Up Click* (estatunidenc) - homicidi, 1998.
- **Freaky Tah:** rapper i membre de *Lost Boyz* (estatunidenc) - homicidi, 1999.
- **Sean Patrick McCabe:** cantant d'*Ink & Dagger* (estatunidenc) - asfíxia per vòmit després del consum d'alcohol, 2000.
- **Rodrigo Bueno:** cantant (argentí) - accident automobilístic, 2000.
- **Jeremy Michael Ward:** tècnic de so de *The Mars Volta* i *De facto* (estatunidenc) - sobredosi d'heroïna, 2003.
- **Bryan Ottoson:** guitarrista d'*American Head Charge* (estatunidenc) - sobredosi accidental, 2005.
- **Kim Jong-hyun:** cantautor i membre de *SHINee* (coreà) - suïcidi, 2017.

##### 5. L'emergent Club dels 21

Si El Club dels 27 estava format per figures històriques de la música que havien culminat les seves vides a la mateixa edat i on semblava que la vida d'estrella del rock tenia el límit als 27 anys, desgraciadament, avui dia, cantants de Hip-Hop i Trap han mort molt abans, a l'edat dels 21 o fins i tot menys. L'emergent Club dels 21 implica una generació de joves rappers referents del gènere que, en circumstàncies semblants a la dels protagonistes d'El Club dels 27, han perdut la vida o han decidit acabar-la. Totes aquestes morts succeeixen al segle XXI.

Alguns exemples són la mort de la rapera Lexii Alijai, que va morir en una habitació d'hotel a Mineàpolis a causa d'una sobredosi accidental d'alcohol i drogues; la mort del raper Pop Smoke, que va morir assassinat pels lladres que li volien robar, a la seva casa de Hollywood; o el raper Juice WRLD que va morir després

que el seu jet s'accentés en arribar a la seva ciutat, Chicago, després d'un vol procedent de Los Angeles. Com també els més exitosos, el raper novayorqués Lil Peep i XXXTentacion. Lil Peep es va suïcidar 15 dies després de complir els 21, resulta que aquella mateixa nit havia d'actuar, però quan el seu representant el va anar a buscar a l'autobús de la gira, el va trobar mort. L'autòpsia va dictaminar que havia pres molts opiàcids, calmants i tota mena de drogues, la seva mort es va transmetre gairebé al moment a les xarxes socials on el cantant publicava una sèrie de missatges explicant tot el que havia après i en l'últim hi deia: "Quan em mori, m'estimareu." XXXTentacion, també raper, no va assolir ni els 21 anys, va morir assassinat només amb 20 anys per dos homes armats que li van robar una bossa plena de bitllets i el van matar a trets.

Molts d'ells han mort en el desenvolupament per arribar a un major succés, una vida massa curta. A diferència d'El Club dels 27, l'edat dels 21 anys suposa una edat recentment adulta, has acabat els estudis i ara et toca encaminar la teva vida. Als Estats Units, que és la nacionalitat més repetida entre els rapers que han mort, els 21 anys és l'edat de la majoria d'edat. En aquest moment de la teva vida, encara et queda molt per demostrar i esdevenir un icona. Tot i així, vivim en una era tecnològica i en un món globalitzat, on la informació es propaga més ràpid i les xarxes ens ofereixen més ofertes musicals, per això, encara que no hagin transcendit i siguin reconeguts per una gran part de la població, són reconeguts mundialment per diferents joves que a través de les xarxes poden arribar a conèixer la seva música i la seva vida.

Perquè esdevinguin un mite hem d'esperar uns anys i mirar-ho amb perspectiva, potser així aquestes morts tindran més sentit i podran arribar a més generacions en forma de mite, igual que El Club dels 27.

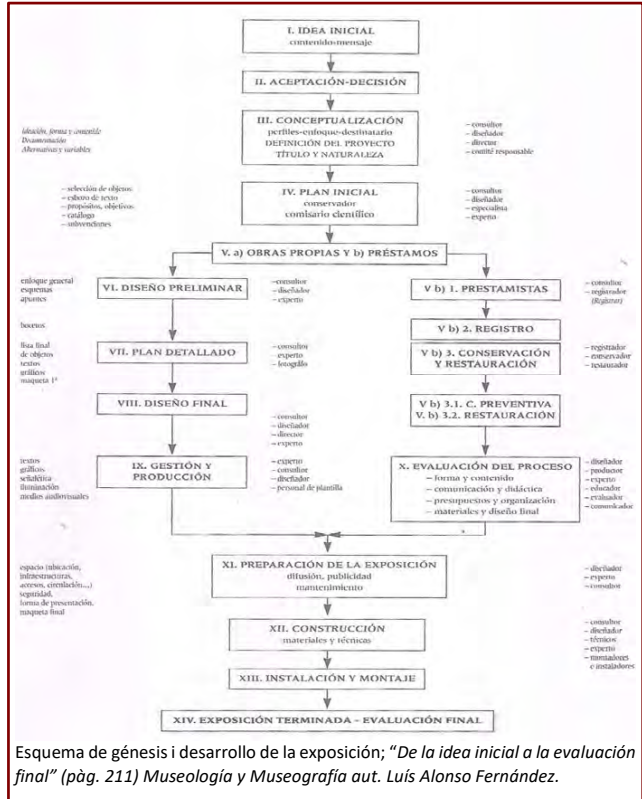


● **Exposició El club dels 27: D'Estrella a Mite**

**1. Introducció a l'exposició**

Com a culminació de la tasca duta a terme amb la recopilació de contingut, ens fixem en aquesta última part per desenvolupar un projecte final que aglutina i interrelaciona la part teòrica recollida. Per realitzar l'exposició, *El Club dels 27: d'Estrella a Mite*, s'ha hagut de posar en pràctica la materialització de la informació que s'ha anat recollint en la recerca de la documentació. Confeccionar i estructurar el cos de l'exposició, quant a disseny i contingut, són tasques que impliquen diferents perfils de professionals (*veure esquema adjunt*), com ara la figura de la comissària de l'exposició, de la documentalista i la dissenyadora, entre d'altres, en la pell de les quals s'hi ha hagut de posar l'autora, entendre i exercir per a la realització de tot el procés, des del principi del plantejament de la temàtica, el contingut i documentació de la mateixa, com la definició de l'estructura, fins al disseny i la composició, tant en la part tècnica com estètica.

La forma de l'exposició va prenent cos a partir de la idea plasmada en l'esbós inicial manuscrit de l'estructura que havia de tenir el projecte. En quant al tema objectiu de l'exposició, arran d'un article publicat sobre el Club dels 27, va sorgir la inquietud d'aprofundir més sobre el tema i realitzar una exposició temàtica amb informació, però també que apostés per l'experiència sensorial i així poder expressar i representar millor el que suposa formar part del Club dels 27. La producció de l'exposició, es veu reflectida en el model 3D realitzat per mostrar en detall la idea i l'objectiu que es vol duu a terme. Aquest ha estat realitzat gràcies a l'aplicació *HomeByMe*.



Esquema de génesis i desenvolupament de l'exposició; "De la idea inicial a la evaluació final" (pàg. 211) *Museología y Museografía aut. Luís Alonso Fernández*.

## 2. Dissecció de l'Exposició

### - L'espai

L'espai de l'exposició es divideix en un total de 13 sales repartides en 1.039m<sup>2</sup>. Primer de tot ens trobem en una sala més aviat petita, amb el títol de l'exposició, una breu explicació i una cita del biògraf de Kurt Cobain i Jimi

Planta	Habitación	Área del suelo	Área de paredes
Planta baja	habitación 1	278.82 m <sup>2</sup>	157.43 m <sup>2</sup>
Planta baja	Habitación de la	202.37 m <sup>2</sup>	198.74 m <sup>2</sup>
Planta baja	Entrada	24.35 m <sup>2</sup>	61.4 m <sup>2</sup>
Planta baja	habitación 4	131.63 m <sup>2</sup>	109.03 m <sup>2</sup>
Planta baja	L'extens club dels 27 / D'estrella a mite / el club dels 21	65.88 m <sup>2</sup>	80.21 m <sup>2</sup>
Planta baja	BRIAN JONES	33.69 m <sup>2</sup>	53.12 m <sup>2</sup>
Planta baja	JIMI HENDRIX	35.95 m <sup>2</sup>	60.08 m <sup>2</sup>
Planta baja	ROBERT JOHNSON	26.16 m <sup>2</sup>	41.69 m <sup>2</sup>
Planta baja	JANIS JOPLIN	47.6 m <sup>2</sup>	63.07 m <sup>2</sup>
Planta baja	JIM MORRISON	49.42 m <sup>2</sup>	66.19 m <sup>2</sup>

Hendrix. També veiem un gran pòster amb uns retrats plàstics per presentar els músics. En aquest mateix lloc trobem una obertura que ens porta a un túnel i, al costat de l'entrada, aprofitant la mesura de prevenció de la COVID-19 d'entrada reduïda, hi ha un aparell per escanejar l'entrada física numerada amb el nom de cada visitant i per fer-los entrar de manera regulada dins el passadís.

Aquest llarg passadís està fet amb parets de miralls que reflecteixen la imatge de la persona múltiples vegades i amb l'efecte del centelleig

d'uns llums que simbolitzen flaixos, enlluernen i deixen perplex i desconcertat aquell qui passa per allà. Per augmentar aquesta sensació i enriquir l'experiència, tot aquest enrenou de llums i miralls va acompanyat també d'un so aclaparador dels mateixos flaixos i de suposats  *paparazzis*  que criden el teu nom, prèviament escanejat amb l'entrada i llegit simultàniament per la veu d'un traductor automàtic. D'aquesta manera obtindríem una experiència més personalitzada i un major control dels visitants i fer que l'espectador es posés en la pell d'una celebritat com els nostres artistes. Prèviament hi hauria un cartell que adverteix sobre els efectes estroboscòpics d'aquesta experiència, així, l'espectador podria prescindir de l'efecte estroboscòpic dels llums i els flaixos i només rebria



Exemples idea del túnel a travessar

l'impacte d'un focus engegador, igual que el que se sent en sortir dalt d'un escenari. El passadís ens condueix fins la sala principal on, després de sortir del corredor, arribes una mica atònit.

L'espai principal està caracteritzat per la seva forma, conceptualment rodona, que es secciona en diferents sales situades i distribuïdes a l'entorn d'aquest eix central. Al mig d'aquesta sala de convergència trobem unes grades amb una forma particular que s'emmotlla a l'espai, i així els visitants s'hi poden asseure.



Exemple disseny grades àudio

Botiga de roba Bershka, Portal de l'Àngel 24, Barcelona

La principal funció d'aquestes grades o bancs amples, equipats amb auriculars que estan connectats a una tauleta adherida a l'estructura, és permetre al públic poder escoltar la música dels diferents artistes *in situ* tot mirant el conjunt de l'exposició. Aquesta grada està dissenyada perquè hi hagi un espai destinat a la música de cada artista diferent, encarant els bancs als estands dels diferents personatges. Al mig de la grada, a la part superior, hi podem trobar un número 27 de grans dimensions i vermell.

Les sales dels músics, estan col·locades i repartides perquè, tot seguint l'itinerari proposat, es pugui anar coneixent els artistes de manera cronològica respecte a la data de defunció, del més antic al més recent. En aquest ordre: Robert Johnson, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain i Amy Winehouse. Totes segueixen el mateix patró o disseny, a la paret que dona a la sala principal, podem veure una fotografia d'un pla sencer de cadascun d'ells sobre un plafó lluminós. A la paret de l'interior veiem imprès, en vinil, el seu nom i una frase seva que els defineix. Dins la sala, podem trobar diferents fotografies d'ells i una petita biografia. D'aquesta manera hi ha un fil que uneix tota l'exposició i així també es presenten units i amb concordança, com si s'haguessin posat tots d'acord.

Després de visitar els estands, o sales, dels principals components del Club dels 27, podem trobar una sala per visionar audiovisuals, tant documentals com pel·lícules sobre la temàtica. Aquesta habitació inclou diferents butaques i un projector que plasma les imatges en una pantalla de grans dimensions, lògicament és l'habitació més fosca.

Contínua al "cinema", hi trobem una sala que tracta diferents continguts a la vegada. Hi trobem un llistat amb l'**extens Club dels 27**, també hi podem veure exemple d'altres celebritats que s'han consensuat com a icones, com ara Marilyn Monroe o James Dean, amb el nom **El traspàs d'Estrella a Mite**. I per últim, en aquesta mateixa sala, trobem l'**emergent Club dels 21**, que explica la novetat d'aquest fenomen i proposa alguns exemples.

Un cop s'han vist totes les sales, per fi podem veure què hi ha darrere la porta vermella que genera tanta expectació al llarg de la primera part de l'exposició. Quan entrem a l'habitació ens inunda el color groc que pinta totes les parets i el terra, i ens aclapara el soroll que hi ha allà a dins. En aquesta sala hi ha mitja paret coberta per una pantalla gegant que mostra actuacions extremes de cadascun dels artistes, actuacions on s'han vist reflectides les seves escabroses i desordenades vides. Els concerts que emet aquella gran pantalla estan a tot volum per evidenciar encara més allò que volen expressar a través de la música. En aquesta habitació podem veure exposats algun dels instruments, un muntatge amb diferents elements i imatges més fosques d'ells, aquelles que potser no sortien als diaris. També hi veiem escrit en vinil en una de les parets, la frase: **"Vendre l'ànima al diable és la base del club dels 27"**, al costat podem copsar, també imprès en vinil i en grans dimensions, la silueta de la bifurcació de dos camins (direccions que pots escollir en la teva vida). A més a més, en un racó hi ha una composició d'objectes amb molt de simbolisme. Hi podem veure elements com una xeringa (Janis Joplin), una caixa de barbitúrics (Jimi Hendrix), un flascó que representi verí (Robert Johnson), una ampolla d'alcohol (Amy Winehouse), piscina (Brian Jones), una escopeta (Kurt Cobain) i una representació d'un cor (Jim Morrison). En aquest apartat es posen tot d'elements distants entre ells, però al cap i a la fi, tots acaben portant al mateix final, la mort.

L'última sala té les parets blanques i conté una conclusió final acompanyada d'una frase d'una cantautora, Lady Gaga: **"Prefereixo morir jove i ser una llegenda que morir com una senyora gran, casada i amb fills."** Aquesta frase ens fa pensar que potser molts artistes, en algun moment de la seva vida,



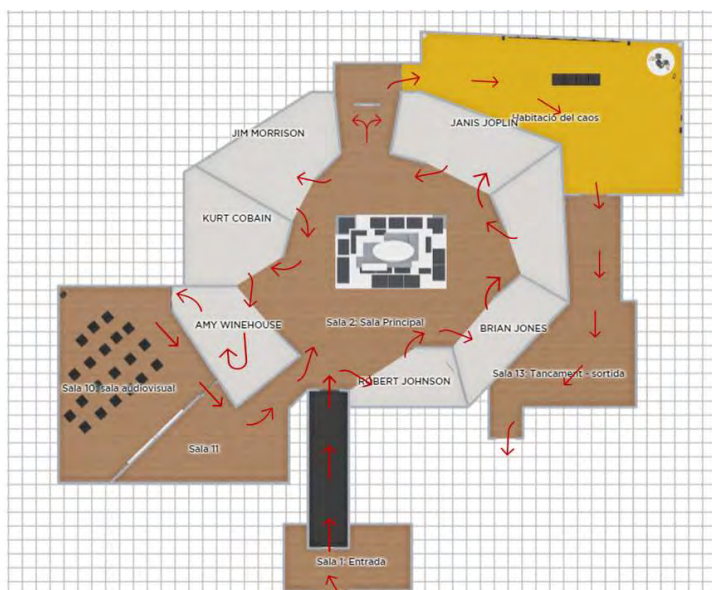
Cartell publicitari giratori

pensen com ella i prefereixen morir joves abans que mostrar la seva decadència. Per sort Lady Gaga ja ha passat l'edat dels 27... Per culminar l'exposició, en aquesta mateixa habitació, hi trobem un mosaic amb una imatge de cadascun dels rostres dels músics sobre el suport d'un cartell giratori de doble cara. Igual que els cartells giratoris publicitaris, el mosaic girarà fins mostrar la cara oposada i veurem una imatge realista dels rostres dels músics, però envellits. D'aquesta manera podem acabar conclouent que en la ment de tots nosaltres els recordem en la seva joventut i en el seu estat de màxim esplendor i no hem vist aquest deteriorament que molts temien.



### - L'itinerari

El circuit que segueix l'exposició es tracta d'un itinerari suggerit on hi ha traçat un recorregut que segueix una lògica cronològica, però en tot moment el visitant pot trencar aquest itinerari i seguir el seu propi. Tot i així, l'itinerari que es proposa és el següent: després d'haver passat el túnel de llums i flaixos, ens trobem a la sala principal. Per seguir un ordre, es recomana entrar a la primera sala que trobem a la dreta i anar seguint les sales següents en el sentit de les agulles del rellotge. Entre sala i sala, el públic pot anar a l'espai central i escoltar la música que li convingui de qualsevol dels músics exposats. Un cop visitades les habitacions dels artistes i després d'haver-nos endinsat en les seves vides, podem passar a la sala de projeccions i conèixer-los de primera mà mitjançant entrevistes i testimonis. Un cop haguem gaudit dels documentals i d'aquesta experiència, podem passar a la sala del costat. Després travessem la porta vermella i ens plantem a l'habitació caòtica. Finalment ens trobem a l'última sala per fer el tancament de l'exposició. Durant l'itinerari, l'espectador té espais per seure i descansar.



### - El contingut

#### **Fotografies**

El principal contingut que sustenta l'exposició es basa en fotografies dels mateixos músics i artistes que ens apropen la seva persona. Les fotografies són un molt bon mitjà per mostrar a l'espectador, un instant congelat en el temps que pot arribar a descriure molts aspectes. Aquestes fotografies suposen un gran

testimoni que presenta els músics a través d'una perspectiva externa. La gran majoria de les imatges que podem trobar estan a disposició en galeries d'art, és a dir és contingut d'alta qualitat, fàcil d'adquirir i plenament museable.

### Audiovisuals

En total hi ha dues sales que contenen contingut audiovisual. A la primera sala veiem una habitació dedicada exclusivament a la projecció de documentals i pel·lícules i l'altra és una sala on es projectarien únicament actuacions i concerts dels músics, que compartirien espai amb més contingut a part. Els audiovisuals que es projectarien a la sala-cinema, serien els mateixos que he utilitzat per documentar-me. D'aquesta manera, l'espectador pot conèixer en primera persona aquests músics tan extraordinaris i entendre cada una de les seves extravagants personalitats. A diferència de les fotografies, l'experiència és molt més completa i podem conèixer el seu caràcter i els propis pensaments dels artistes que han quedat enregistrats per la posteritat. En aspectes tècnics, en algunes ocasions el material s'ha de comprar i, en d'altres, es pot trobar lliurement per internet.

### Retrats artístics plàstics

A la primera sala trobem una composició amb les imatges dels músics seguint un mateix estil. Aquesta sèrie de retrats són propis de l'artista americà Jack Dowd que va pintar al seu estudi de Sarasota, a Florida, l'any 2011. Aquestes obres òbviament també són museables i es poden comprar per ser exposades.

### Textos

Durant el recorregut de l'exhibició distingim quantitat de diferents textos que s'atribueixen a diferents significats. En els caràcters que hi ha a les sales, tret de la sala 11 i la sala 12 (Habitació caòtica), predomina el color granat que es repeteix a les parets, d'aquesta manera li donem continuïtat estètica i concordança amb tots els elements. Quan la paret és granat o de qualsevol altre color que no sigui blanc, les lletres són blanques o negres. Els títols de cada sala utilitzen una tipografia de pal sec i estan representats en



dimensions més grans per tal d'organitzar-los i de jerarquitzar els textos. Els cossos de text utilitzen un altre tipus de tipografia també de pal sec, però de dimensions més petites. Per últim, trobem les etiquetes que identifiquen l'objecte exposat, aquestes seran totes iguals per a tota l'exposició, d'aquesta manera el

visitant podrà identificar-les ràpidament. Aquestes etiquetes consisteixen en un suport blanc de petites dimensions que conté l'autor, l'any i el lloc. Per contextualitzar les imatges, les lletres serien negres i de tipografia serif.

- Els colors:

Al llarg de l'exposició veiem diferents colors que formen part de l'espai físic i que, en la majoria dels casos, té un fort simbolisme. El color blanc de les parets serà el color predominant al llarg de l'exposició ja que aquest és un color neutre que combina fàcilment amb altre elements, tot i així en algunes ocasions prendrà un significat determinat.

La sala principal on convergeix l'accés a totes les sales dels músics, destaca el color granat de les parets principals de cada estand. El color granat és un color fosc i dur amb traces d'amargor, també és el color de la sang seca. El blanc que comparteix espai amb aquest color, que el podem trobar en algunes parets i el terra, representa l'absència, el no-res i la buidor que han deixat aquests artistes.

Després de l'habitació dels audiovisuals, que té les parets negres per qüestions més tècniques (aconseguir la màxima foscor per la projecció), trobem la sala polivalent que conté diverses temàtiques, les seves parets són de color gris. Aquesta decisió és més aviat estètica per separar-la de les altres sales dels músics i donar-li una altra rellevància.

El color groc de l'Habitació caòtica cobreix tota la sala, parets, sostre i terra inclosos, per provocar una sensació d'aclaparament i vertigen. És un color molt intens i amb molta força que encaixa perfectament amb la situació de descontrol i potència en què es trobaven els joves músics. A més a més, el color groc adopta diferents metàfores i sovint s'atribueix a aspectes com la preocupació, el deteriorament, enveges i gelosia i, de vegades té un punt malaltís, a l'hora que simbòlicament el color groc porta malastrugança als artistes.

El color blanc de l'última sala expressa pau, puresa i rendició. Aquesta calma és molt significativa després de tot el caos i desordre de l'habitació anterior, podem trobar una semblança en les seves vides: després del rebombori de les seves escabroses trajectòries, moren i troben aquesta pau interior que molts buscaven. El color blanc podria simbolitzar el cel i l'alliberament dels artistes. Aquesta placidesa que desperta aquest color va molt relacionada



amb la temàtica de la pròpia sala, ja que en aquesta veiem els retrats envellits dels músics en un futur hipotètic que no s'arribarà a produir mai.

- Altres elements de l'exposició

- Al fons de la primera sala hi trobem una porta vermella que està tancada. L'itinerari que forma l'exposició està pensat perquè la sala que amaga la porta, sigui de les últimes on poder accedir. El color vermell pren molt simbolisme, ja que aquest és el color de la temptació i el desig, i a mida que anem seguint el transcurs de l'exposició, anem veient aquesta porta tan cridanera. Però per poder completar la visita, hem de ser capaços de passar de llarg i resistir-nos a la provocació i a l'afany de voler descobrir què s'amaga darrera; quan per fi obrim aquella porta, ens endinsem



La porta vermella

- en una sala caòtica. La porta representa aquesta temptació que tenen molts artistes a l'hora de consumir, beure o inclús suïcidar-se. Quan entres per la porta, ja no hi pots sortir.

- Al mig de la sala hi podem trobar un número 27 que ens recorda en tot moment, cada vegada que sortim d'una de les sales principals, que tots aquells artistes culminen les seves vides amb el número 27 com a màxim exponent. El fet que estigui al mig fa que tota l'atenció i la importància de l'exposició recaigui en aquest element, que al cap i a la fi és el principal connector del Club dels 27.



Número 27, presidint l'Espai principal

- Dins la sala 12, l'Habitació Caòtica, en un racó, podem veure un muntatge artístic on hi contribueixen diferents elements. En primera instància, veiem una imatge de grans dimensions impresa directament a la paret i al terra, com si fos una sola. La fotografia que es plasma, és la de l'escenari del crim de Brian Jones a la piscina de casa seva. "Dins la piscina", trobem diferents reproduccions d'objectes i altres elements que han influït directament a les morts dels joves músics:

- **Ampolla de whiskey:** L'alcohol ha estat present en moltes de les vides dels membres del Club dels 27 que han vist en la beguda, un mitjà per evadir-se dels problemes reals. Destaquen alguns músics propensos a beure grans quantitats d'alcohol com Amy Winehouse, Jim Morrison o Robert Johnson.
- **Pastilles:** Les pastilles que hi ha representades, simbolitzen la mort que va patir el guitarrista Jimi Hendrix. Resulta que va prendre una quantitat massa gran de somnífers que el van deixar en un son profund.
- **Flascó de verí:** Aquest caràcter, representa la mort de Robert Johnson que va morir assassinat. Com que li agradava tant beure, quan algú li va oferir una ampolla de ron, ell no va dubtar en beure-se-la tota sense saber que aquella estava enverinada.



- **Xeringa d'heroïna:** Les drogues en general, aquella època eren ben freqüents i acceptades per la societat. Janis Joplin va morir d'una sobredosis d'heroïna.
- **Escopeta:** Encara no se sap si el van assassinar o es va suïcidar, però sigui com sigui, l'escopeta va ser l'arma de la mort de Kurt Cobain.
- **Cor:** Aquest cor bategant, representa d'alguna manera la mort de Jim Morrison que va patir una aturada cardíaca. Tot i així, també podria figurar la fragilitat de la vida.

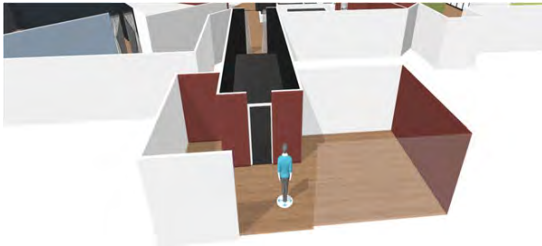


Tots aquests elements estan emmarcats dins la fotografia de la piscina, simbolitzant així, d'alguna manera o altre, que tots els músics han acabat morint ofegats pel seu ritme de vida. Tota aquesta relació d'idees, juga també amb les característiques de l'objecte físic exposat i la seva capacitat de crear mal estar entre els espectadors.

### PROJECTE FINAL ORIENTATIU



- **Sala 1: Entrada**



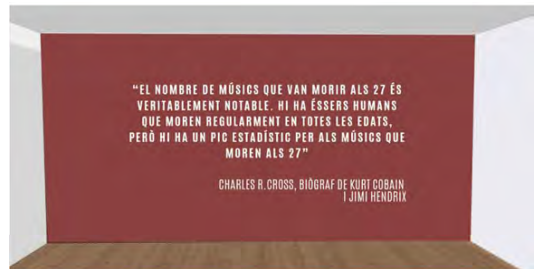
Sala 1 Vista aèria (I)



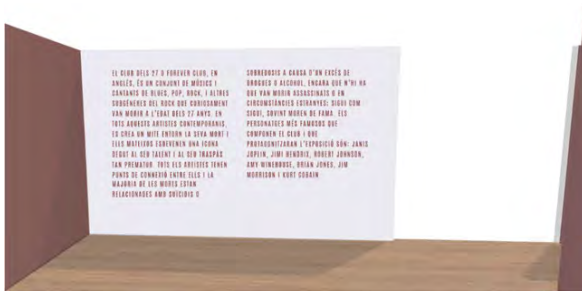
Sala 1 Vista aèria (II)



Sala 1 Paret 1



Sala 1 Paret 2



Sala 1 Paret 3



Sala 1 Paret 4

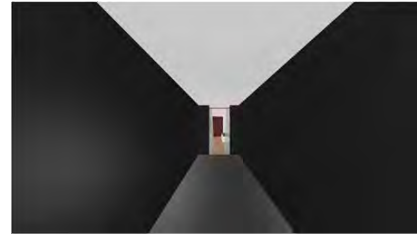
- **Túnel**



Túnel Accés



Túnel Cartell advertiment



Túnel Interior

- **Sala 2: Espai principal**



Espai Principal

- **Sala 3: ROBERT JOHNSON**



Sala 3 Vista aèria (I)



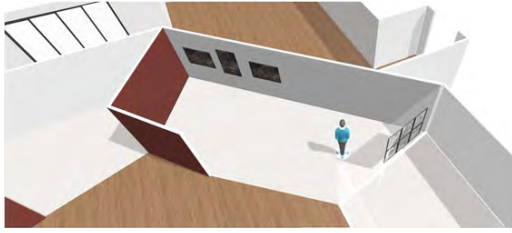
Sala 3 Vista aèria (II)



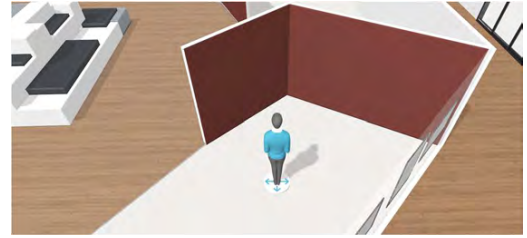
Sala 3 Paret 1



- **Sala 4: BRIAN JONES**



Sala 4 Vista aèria (I)



Sala 4 Vista aèria (II)



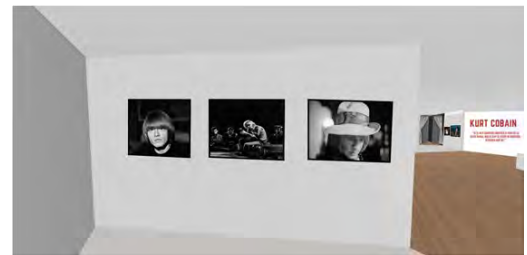
Sala 4 Paret 1



Sala 4 Paret 4

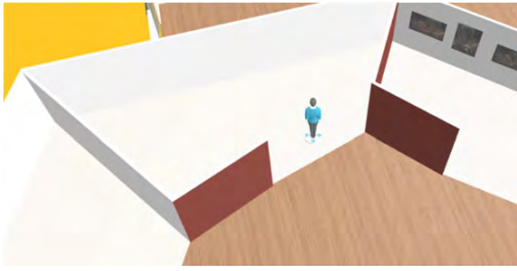


Sala 4 Paret 3



Sala 4 Paret 4

- **Sala 5: JIMI HENDRIX**



Sala 5 Vista aèria



Sala 5 Paret 1



Sala 5 Paret 2

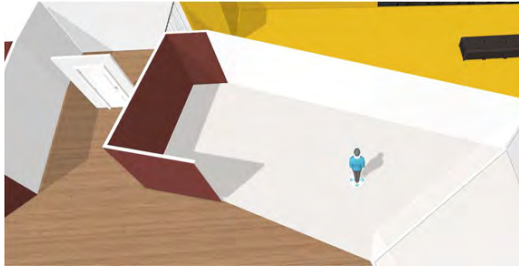


Sala 5 Paret 3



Sala 5 Paret 4

- **Sala 6: JANIS JOPLIN**



Sala 6 Vista aèria



Sala 6 Paret 2



Sala 6 Paret 3



Sala 6 Paret 4



Sala 6 Paret 1, PORTA VERMELLA



- **Sala 7: JIM MORRISON**



Sala 7 Vista aèria



Sala 7 Paret 3



Sala 7 Paret 2



Sala 7 Paret 3



Sala 7 Paret 4

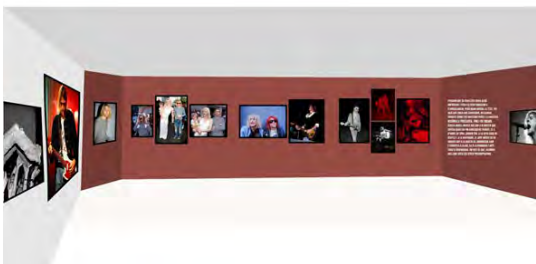
- **Sala 8: KURT COBAIN**



Sala 8 Paret 1



Sala 8 Paret 2



Sala 8 Paret 3

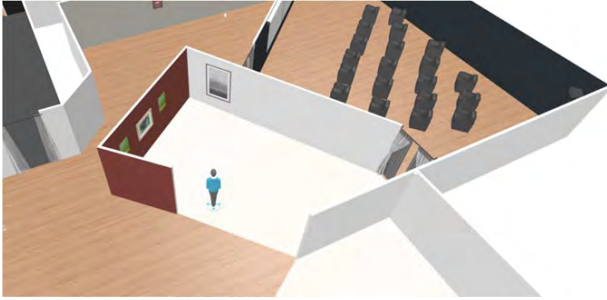


Sala 8 Paret 4



Sala 8 Vista aèria

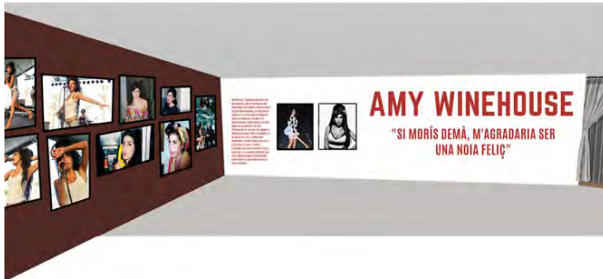
- **Sala 9: AMY WINEHOUSE**



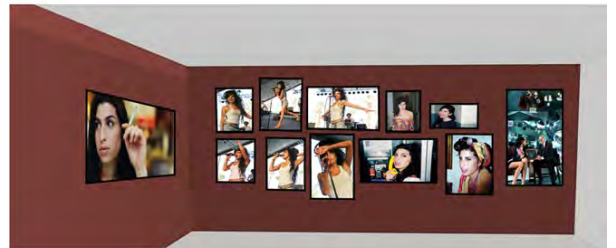
Sala 9 Vista aèria



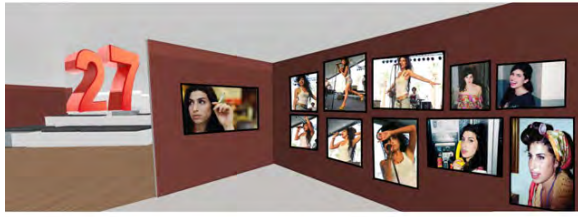
Sala 9 Paret 1



Sala 9 Paret 2



Sala 9 Paret 3

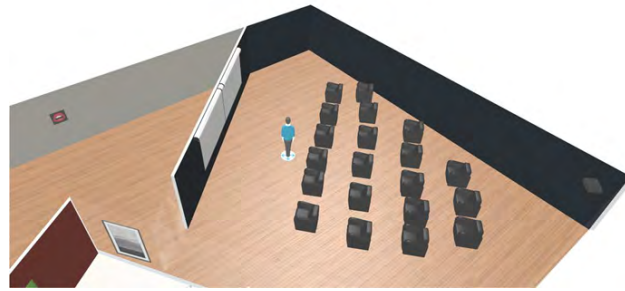


Sala 9 Paret 4



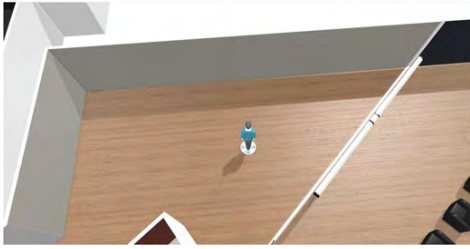
Sala 9 Paret 5

- **Sala 10: Sala audiovisuals**

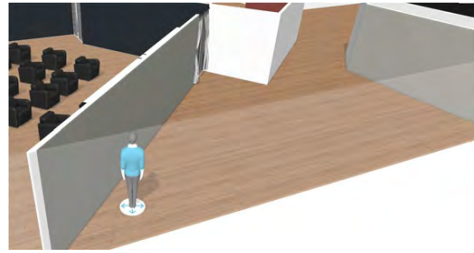


Sala 10 - audiovisual

- **Sala 11: Sala complementària**



Sala 11 Vista aèria (I)



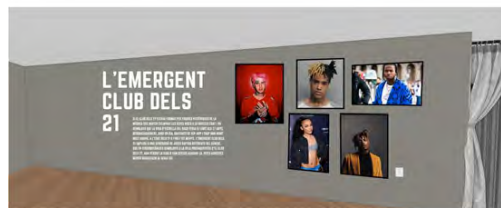
Sala 11 Vista aèria (II)



Sala 11 Paret 3



Sala 11 Paret 1



Sala 11 Paret 3

- **Sala 12: Habitació caòtica**



Sala 12 Parete 1



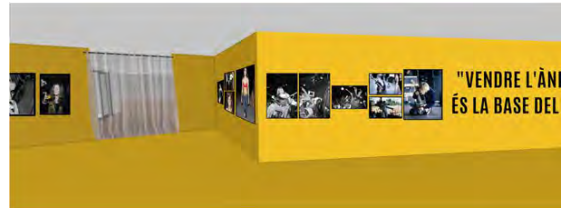
Sala 12 Parete 2



Sala 12 Vista aèria



Sala 12 Parete 3



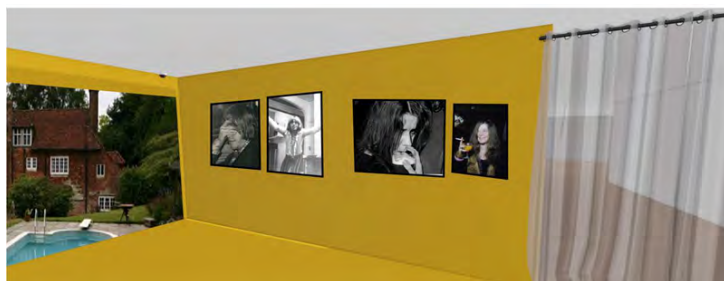
Sala 12 Parete 4



Sala 12 Paret 5



Sala 12 Paret 8



Sala 12 Paret 6



Sala 12 Paret 7

- **Sala 13: Sala final**



Sala 13 Vista Aèria



Sala 13 Vista Aèria 2



Sala 13 Paret 1



Sala 13 Paret 2



#### a) Conclusió

Al llarg del desenvolupament d'aquest anàlisi en profunditat sobre el concepte i execució d'una exposició, podem arribar a la conclusió que mitjançant aquest instrument de difusió i comunicació que pren tanta rellevància en la societat d'avui dia, tenim l'oportunitat de gaudir d'una eina imprescindible per fer extensiu el coneixement al gran públic si no fos d'aquesta manera, el coneixement restaria limitat a uns quants experts especialitzats en les diferents temàtiques i no sortiria dels circuits habituals. En el cas tractat en la recerca exposada, el fet d'exhibir i documentar a través d'un nexa comú, com és l'edat de la seva mort, ens convida a aprofundir en la vida i els trets biogràfics de cadascun dels protagonistes que fa que es trobin tots en un mateix encreuament. A partir d'aquí, a través de l'exposició, es fa públic i es dona accés de manera directa a conèixer aquest contingut i els detalls que conformen les particularitats de cada artista. Promovent aquesta difusió i despertant un interès en el visitant, podem aconseguir la preservació cultural d'aquests béns immaterials, com el record i el llegat que ens han deixat, mantenint-los vius en la memòria col·lectiva.

Després de conèixer les vides tan escabroses i sovint dificultoses amb un punt de desenfrè total d'aquests artistes, arribem a diferents conclusions.

L'edat dels 27 no és una edat qualsevol, els 27 anys suposen un punt d'inflexió a la vida, encara no has assolit els 30 però comences a adonar-te que no seràs eternament jove. Amb aquesta edat t'has de plantejar seriosament quin rumb ha de seguir el teu camí, has de prendre decisions determinants i madures carregades de responsabilitat per arribar a la plenitud. Seguint la història del fundador del *Club dels 27*, el mateix Robert Johnson, quan se suposa que va a l'encreuament o "crossroad" a vendre la seva ànima al diable, no deixa de ser una metàfora que expressa aquest punt tan decisiu on es troba de la seva vida, Johnson està enmig del encreuament amb diferents camins i direccions i n'ha de triar una per seguir caminant, igual que alguns dels altres artistes, opta per vendre l'ànima al diable i deixar-la en mans d'ell.

El diable és un personatge molt present en el *Club dels 27* ja que aquest és la personificació de la seva part més fosca, de les seves pors i raonaments obscurs. Sovint, el geni va acompanyat del diable i és que, per donar el màxim i aconseguir l'estrellat, el punt més alt, has de ser molt a prop de l'abisme i arriscar-te a l'hora que exposar-te. Podríem dir que vendre l'ànima al diable és la base del *Club dels 27*. Moltes vegades els nostres artistes cantautors expressen en les seves lletres el desig de llibertat, i es pregunten què s'ha de sacrificar per tenir una ànima lliure. Potser arriben a la mateixa conclusió, que per poder volar lliurement han d'abandonar el cos pesat i feixuc i evadir-se dels problemes i responsabilitats. Citant un fragment del llibre del francès Antoine de Saint-Exupéry: "Ja ho entens. És massa lluny. No puc endur-me aquest cos. Pesa massa. —Jo callava.— Però serà com una escorça abandonada. No són pas tristes les escorces velles... —Jo callava—." Aquest pes que es tradueix com a deure o obligació que carreguen constantment sobre les seves espatlles és sovint generat per ells mateixos. En molts casos veiem com es veuen superats pel jo o la imatge del personatge que han creat i és molt difícil competir contra un mateix, ja que coneixes les debilitats i els punts forts de l'adversari.

## BIBLIOGRAFIA

- Rivière, Georges Henri (1993) "LA MUSEOLOGÍA Curso museología/Textos y testimonios", Torrejón de Ardoz: Akal.
- Eco, Umberto - Pezzini, Isabella (2014) "El museo", Madrid: Casimiro.
- Alonso Fernández, Luis (1999, 2001) "Museología y museografía", Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Hernández Hernández, Francisca (1998, 2001) "Manual de museología", Madrid: Síntesis.
- Espinosa Ruiz, Antonio - Bonmatí Lledó, Carmina (2013) "Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural", Somonte-Cenero, Gijón: Trea
- Hernández Ibáñez, Luis - Rico, Juan Carlos (2009) "¿Cómo se cuelga un cuadro virtual?: Las exposiciones en la era digital", Gijón: Trea

## WEBGRAFIA

### Material relacionat amb el procés de creació d'una exposició

#### Museologia i Museografia:

- [PDF: Sospedra i Roca, Rafel "Museologia, Museografia i Museus"](#)
- [PDF: Desvallées, André - Mairesse, François "Conceptos Claves de Museología"](#)
- [Manual de museografía - Juan Pablo Rodríguez Frade \(2019\)](#)
- <https://www.museoreinasofia.es/visita/tipos-visita/visita-comentada/guernica>
- [Museología, museografía i museus - Rafael Sospedra i Roca \(07-10-20 i més dies\)](#)
- [Conceptos clave de museología - André Desvallées y François Mairesse](#)
- [Història dels semiòfors \(10-10-20\)](#)
- [Revista Muséographie - 1993 / 2019](#)
- <https://www.icom-ce.org/tag/revista-museum-international/>
- [http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documentos/manual\\_museografia.pdf](http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documentos/manual_museografia.pdf)
- <https://espacio.fundaciontelefonica.com/blog/como-trabaja-un-disenador-de-exposiciones/>
- <https://evemuseografia.com/2015/07/23/que-es-museologia/>
- <https://www.museologia.net/>
- [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf)
- <https://herodotoycia.com/2017/09/25/museologia-y-museografia/>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/International\\_Committee\\_for\\_Museology](https://en.wikipedia.org/wiki/International_Committee_for_Museology)

#### Visites virtuals a museus:

- [Gallerie Uffizi - Florencia](#)
- [Louvre, París - Sala 1 \(The Advent of the Artist\)](#)
- [Louvre, París - Sala 2 \(Power Plays\)](#)
- [Louvre, París - Sala 3 \(The body in movement\)](#)
- [Louvre, París - Sala 4 \(Founding Myths: From Hercules to Darth Vader\)](#)
- [Louvre, París - Sala 5 \(Egyptian Antiquities\)](#)
- [Museum of Applied Arts - Budapest](#)
- [Thyssen-Bornemisza Museu Nacional - Budapest](#)

- [10 visites a grans museus sense sortir de casa - ara.cat](#)

#### Visites físiques a museus/exposicions:

- *A part del substrat d'altres exposicions*
- [Exposició: Objectes de diseg, surrealisme i disseny, 1924-2020 - Caixaforum](#) [vaig assistir a la xerrada del comissari de l'exposició, ]
- [LA MOVIDA. Crónica de una agitación - Fotocolectania](#)

#### **Material relacionat amb la temàtica de l'exposició**

##### Informació Club dels 27:

- <https://www.altima-sfi.com/ca/tanatopedia/club-dels-27/>
- <https://catalunyadiari.com/moda/club-dels-27-seva-historia>
- Jimi Hendrix
  - <https://ultimateclassicrock.com/jimi-hendrix-joins-monkees-tour/>
- Robert Johnson
  - [Web informació - Robert Johnson](#)
  - [El periódico - Abolició esclavisme a Mississipí \(Robert Johnson\)](#)
  - [Timeline Mississipí - context històric \(Robert Johnson\)](#)
  - [Mississipí història - Robert Johnson](#)
  - <https://savewealth.com/news/0006/johnson/>
  - <https://www.robertjohnsonbluesfoundation.org/biography/>
  - <https://www.robertjohnsonbluesfoundation.org/news/claude-l-johnson-december-16-1931-june-30-2015/>
  - <https://www.robertjohnsonbluesfoundation.org/timeline/>
  - <http://www.dockeryfarms.org/history>
  - [Lletres de Robert Johnson](#)
  - [Mississipí - Viquipèdia](#)
- Amy Winehouse
  - <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/winehouse.htm>
  - <https://www.timetoast.com/timelines/amy-winehouse-7afb242a-68f3-4981-be7a-9e6afb5d6bcf>
  - <https://www.timeout.es/barcelona/es/cine/amy-winehouse-en-5-fotos>
  - <https://www.theguardian.com/music/2015/jun/14/amy-winehouse-manager-nick-shymansky-interview>
  - [14 tattoos meaning - Amy Winehouse](#)
  - <https://www.infobae.com/teleshow/2018/07/23/una-muerte-lenta-solitaria-previsible-los-ultimos-dias-de-amy-winehouse/>
  - <https://www.rtve.es/buscador/GoogleServlet?tema=alacarta&q=amy&start=1>
- Brian Jones
  - <https://www.facebook.com/rollingstonebrianjones/videos/879716679049599/>
  - <https://www.efeeme.com/la-cara-oculta-del-rock-la-extrana-muerte-de-brian-jones-el-fundador-de-los-rolling-stones/>
  - [https://elpais.com/elpais/2017/06/14/icon/1497430188\\_824346.html](https://elpais.com/elpais/2017/06/14/icon/1497430188_824346.html)
  - <https://protestantedigital.com/print/361/El-diablo-y-los-Rolling-Stones>
  - <https://genius.com/artists/Brian-jones>

- <https://ultimateclassicrock.com/the-rolling-stones-children/>
- <https://www.elobservador.com.uy/nota/el-fallecido-ex-rolling-brian-jones-dejo-cinco-hijos-naturales-20114111910>
- <https://www.revistafreerockin.com/anita-pallenberg-la-musa-que-cambio-el-rumbo-de-los-rolling-stones/>
- <https://www.sientemarruecos.viajes/magazine/tanger-rolling-stones-marruecos/>
- <http://stonespleasedontstop.blogspot.com/2012/05/cotchford-farm-casa-de-brian-jones-la.html>
- <https://www.kienyke.com/kien-fue/brian-jones-el-lider-perdido-de-los-rolling-stones>
- Kurt Cobain
  - [Aberdeen, Washington](#) (24-09-20)
  - [Cortney Love and Kurt Cobain](#) (24-09-20)
  - [Els amors de Courtney Love](#) (24-09-20)
  - [Sobredosis de barbitúrics Gira Europa '94](#) (28-09-20)
  - [Coma entre unes vacances en mig de la gira a Itàlia](#) (28-09-20)

#### L'extens club dels 27:

- <https://www.forever27.co.uk/hall-of-fame.html>

### MATERIAL AUDIOVISUAL I PODCASTS

#### Documentals:

- [Documental - Janis: Little Girls Blues](#)
- [Documental - Amy \(La chica detrás del nombre\)](#)
- [ReMastered: Devil at the Crossroads. - Robert Johnson](#)
- [Rolling Stone: life and death of Brian Jones - Brian Jones documentary](#) (28-07-20)
- [Kurt Cobain: Montage of Heck](#) (20-09-20)
- [Documental - The Last 48 hours of Kurt Cobain](#) (13-09-20) - [Fitxa tècnica documental: The Last 48 hours of Kurt Cobain](#) (13-09-20)
- [The Doors: documental Legends - Jim Morrison](#)

#### Pel·lícules:

- [Pel·lícula sobre la vida de Jimi Hendrix](#)
- [Stoned - Brian Jones movie](#) (30-07-20)
- [LAST DAYS - Gus Van Sant \(Kurt Cobain\)](#) (13-09-20)

#### Podcast:

- [Podcast: ¿Quién mató a Kurt Cobain?](#) (30-09-20)

## **Material relacionat amb l'exposició final**

### **Material audiovisual exposició:**

- [Actuació Jimi Hendrix - Woodstock \(rtve\)](#)
- [Actuació Janis Joplin - London 1969 \(youtube\)](#)
- [Actuació Janis Joplin - Royal Albert hall, London 69 \(youtube\)](#)
- [Entrevista Janis Joplin - Albert Hall, LND \(youtube\)](#)
- [Entrevista Janis Joplin - Tv Suècia \(youtube\)](#)
- [Actuació Janis Joplin - "Summertime" 1969 \(youtube\)](#)
- [Actuació + Entrevistes Janis Joplin - Frankfurt, Lnd 1969 \(youtube\)](#)
- [Serie d'imatges Jimi Hendrix - 1, Festival POP Monterey](#)
- [Serie d'imatges Jimi Hendrix - 2, Festival POP Monterey](#)
- [Serie d'imatges Jimi Hendrix - 3, Festival POP Monterey](#)
- [Link imatges Jimi Hendrix](#)
- [Videoclip Jimi Hendrix - cançó Purple Haze](#)
- [Eric Clapton parla sobre Robert Johnson](#)
- [Imágenes Robert Johnson \(Hi ha poc material en general\)](#)
- [ROBERT JOHNSON](#)
- [Documental, possibles imatges de Robert Johnson](#)
- [fragment pel·lícula "Crossroads" del director Walter Hill, 1986 - Robert Johnson](#)

### **Altres aspectes diversos:**

- <https://www.marcelaseggiaro.com/amarillo-el-significado/> (significat dels colors)
- <https://www.youtube.com/watch?v=E8xfmYMFYWU>

**EL CLUB DELS 27:  
D'ESTRELLA  
A MITTE**

**PÀGINA WEB  
ESPAI VIRTUAL**

**MODEL 3D  
EXPOSICIÓ**



**“EL DIABLE I JO GAMINÀVEM L’UN AL  
GOSTAT DE L’ALTRE.”**



**ROBERT  
JOHNSON**



**“SÍ, VULL SER FAMÓS. I NO, NO VULL  
GOMPLIR TRENTA ANYS”**



**BRIAN  
JONES**

**“LA MÚSICA ÉS RELIGIÓ PER A MI. HI  
HAURÀ MÚSICA EN EL MÉS  
ENLLÀ, TAMBÉ.”**



**JIMI  
HENDRIX**

**“A L’ESGENARI FAIG L’AMOR A 2.500  
PERSONES DIFERENTS. DESPRÉS TORNO  
SOLA A CASA”**



**JANIS  
JOPLIN**

“TAN SOLS ESTAVA EXPERIMENTANT AMB ELS  
LÍMITS DE LA REALTAT. TINDRIA GURIOSITAT  
PER VEURE QUÉ PASSA.”



JIM  
MORRISON

**“SI EL MEU SOMRIRURE MOSTRÉS EL FONNS DE LA  
MEVA ÀNIMA, MOLTA GENT AL VEURE’M  
SOMRIRURE, PLOARARIA AMB MI.”**



**KURT  
COBAIN**

**"SI MORÍS DEMÀ, M'AGRADARIA  
SER UNA NOIA FELIÇ"**



**AMY  
WINEHOUSE**