

**NINA SIMONE: SU CONTRIBUCIÓN DESDE LA MÚSICA EN LA DEFENSA
POR LOS DERECHOS CIVILES**

**JULIETH KATHERINE TIQUE MARIN
DAVID ARTURO HERNANDEZ FRANCO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES- MÚSICA
BUCARAMANGA
2018**

**NINA SIMONE: SU CONTRIBUCIÓN DESDE LA MÚSICA EN LA DEFENSA
POR LOS DERECHOS CIVILES**

**JULIETH KATHERINE TIQUE MARIN
DAVID ARTURO HERNANDEZ FRANCO**

**Trabajo presentado ante el comité de proyectos de grado para optar por el
título de Licenciado en Música**

DIRECTORA: Mg. ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES- MÚSICA
BUCARAMANGA**

2018

DEDICATORIA

A Dios y a mi familia, los amo con todo mi corazón.

Julieth Tique

A Dios, por haberme dado la vida, la salud, la fuerza, la sabiduría para poder llegar a feliz término de esta etapa importante en mi vida, sin Él nada de esto hubiese sido posible. Gracias Dios por el talento que me has dado, la música.

David Hernández

AGRADECIMIENTOS

A Dios por haberme dado la vida, la fuerza, la sabiduría y por sostenerme en cada paso de mi proceso de formación, con su amor y misericordia. Gracias infinitas por ser mi amigo fiel.

A mis padres Bernardo y Consuelo por todo el esfuerzo y la confianza que han depositado en mí. Gracias por trasmitirme el amor por el conocimiento y por recordarme siempre la importancia de la formación como profesional y el valor que tengo como mujer.

A mis hermanos Jhonatan y Cindy Lorena por el apoyo y el soporte que me han significado. Gracias por celebrar mis triunfos como si fueran suyos.

A mi Iglesia Alianza Cristiana y Misionera Colombiana. Gracias por hacerme sentir amada y desafiada a superar cada uno de los obstáculos que he enfrentado para alcanzar mi propósito en todas las esferas de mi vida.

A mi Universidad de la que me siento justificadamente orgullosa, a mis profesores por dar lo mejor de cada uno de ellos para formar no sólo como profesional, sino que también como ser humano. En fin, a todos y a cada uno de los que han hecho parte de este recorrido.

Julieth Tique

A mis padres, Arturo y Edith, aunque mi papá no está entre nosotros siempre soñó con este momento, Papá gracias Por haber sido el mejor padre de este universo, por enseñarme junto con mamá el temor a Dios siempre, por apoyarme en cada

uno de mis sueños que hoy uno de esos se hace realidad, esto es para ustedes por todos los esfuerzos y sacrificios que hicieron que yo esté donde estoy hoy.

A mi Tía Mariela, por ser esa gran columna financiera que siempre me apoyó durante todo este proceso de mi carrera, sin su ayuda no hubiese sido posible este gran peldaño, mil y mil gracias por su apoyo incondicional hacia mí.

A mi novia Nini, por ser esa ayuda idónea, por ser ese apoyo incondicional en este proceso de estudio, por estar en las buenas y en las no tan buenas, gracias por ayudarme a ser mejor persona cada día, por amarme tal como soy, Te amo.

A mis hermanos Caleb, Daniela y Kathrin por apoyarme en este proceso y ser parte fundamental en mi crecimiento como persona. Son los mejores hermanos de este planeta, Este peldaño también es de ustedes.

A mis amigos Gerson y Karina, por acogerme en su casa como un hijo, gracias por su hospitalidad durante gran parte de mi carrera, Dios les recompense cada cosa que han hecho por mí.

A nuestra directora de proyecto Andrea Zambrano Olarte, por su guía en este proceso que hoy llega a feliz término, por su guía en cada uno de los detalles de este proyecto.

A todos los maestros que hicieron parte de mi formación musical y personal, que me aportaron su experiencia día a día de esta carrera.

David Hernández

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
1. FUNDAMENTACIÓN	16
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	16
1.1.1 Pregunta problema.	17
1.2 OBJETIVOS.....	17
1.2.1 Objetivo general.....	17
1.2.2. Objetivos específicos	17
1.3 JUSTIFICACIÓN.....	18
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	19
2. NINA SIMONE: SU CONTRIBUCIÓN DESDE LA MÚSICA EN LA DEFENSA POR LOS DERECHOS CIVILES.....	21
2.1 CONTEXTO SOCIAL AFROAMERICANO	21
2.1.1 Contexto social sobre la mujer afroamericana.....	24
2.1.2 La lucha por los derechos civiles.	27
2.1.3 Black Power.....	29
2.2 CONTEXTO MUSICAL AFROAMERICANO.....	30
2.3 NINA SIMONE: SU APORTE DESDE LA MÚSICA POR LA DEFENSA DE LOS DERECHOS CIVILES.....	35
3. CANCIONES POLÍTICAS COMPUESTAS O INTERPRETADAS POR NINA SIMONE.....	39
3.1 STRANGE FRUIT	39
3.1.1 Análisis musical de Strange Fruit.....	41

3.2 MISSISSIPPI GODDAM.....	43
3.2.1. Análisis musical de Mississippi Goddam.....	48
3.3 YOUNG, GIFTED AND BLACK	52
3.3.1. Análisis musical de Young, Gifted and Black.....	54
3.4 AIN'T GOT NO - I GOT LIFE	57
3.4.1 Análisis musical de Ain't Got No- I Got Life	59
4. CONCLUSIONES	62
5. RECOMENDACIONES	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64
ANEXOS.....	69

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1 Strange Fruit.....	41
Figura 2 Strange Fruit.....	42
Figura 3 Strange Fruit.....	43
Figura 4 Strange Fruit.....	43
Figura 5 Mississippi goddam.....	48
Figura 6 Mississippi Goddam.....	49
Figura 7 Mississippi Goddam.....	50
Figura 8 Mississippi Goddam.....	50
Figura 9 Mississippi Goddam.....	51
Figura 10 Young, Gifted and Black.....	55
Figura 11 Young, Gifted and Black.....	56
Figura 12 Ain't Got No - I Got Life.....	59
Figura 13 Ain't Got No - I Got Life.....	60
Figura 14 Ain't Got No - I Got Life.....	61

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A Partitura. Young, gifted and black.	69
Anexo B Partitura ain't got no - i got life por galt macdermot	74
Anexo C . Partitura mississippi goddam de nina s.	79
Anexo D Strange fruit de lewis allen.	87

RESUMEN

TITULO: NINA SIMONE: SU CONTRIBUCIÓN DESDE LA MÚSICA EN LA DEFENSA POR LOS DERECHOS CIVILES.

AUTORES: JULIETH KATHERINE TIQUE MARIN Y DAVID ARTURO HERNANDEZ FRANCO.

PALABRAS CLAVES: ESCLAVITUD, JAZZ, DERECHOS, CIVILES, BLACK, POWER, NINA, SIMONE.

DESCRIPCIÓN

El presente documento es el resultado de una investigación bibliográfica que buscó describir el contexto social y musical en el que Nina Simone escribió e interpretó sus canciones y las de otros compositores en pro de los derechos civiles. Este trabajo permite apreciar una lucha motivada por un contexto social de esclavitud, en el que los subyugados se encontraban expuestos al maltrato y en el que la mujer no poseía valor. Esto poco a poco fue alimentando el descontento general, dándole paso la organización de grupos de afrodescendientes y algunos pocos blancos que desencadenó en todo un movimiento por los derechos civiles.

Para realizar la investigación se recolectó material bibliográfico con el objetivo de contextualizar sobre el tema del movimiento por los derechos civiles y Nina Simone, así mismo se tuvo en cuenta materiales audiovisuales como entrevistas y conciertos de Simone, donde cantaba sus canciones de contenido político expresando a través de la música su pensamiento en torno al racismo, igualmente en el presente trabajo se mostrara un análisis musical y textual de canciones como: Strange Fruit, Mississippi Goddam, To be Young, Gifted and Black, y Ain't Got No - I Got Life , las cuales fueron representativas para el movimiento por los derechos civiles, así mismo se explicará por qué fue interpretado por Nina y en que se inspiró para escribirla.

Este documento está dirigido para todo estudiante o egresado de música que desee interpretar jazz puesto que esta investigación le permitirá entender el contexto en el que nació el jazz, sus raíces esclavas y esto aportara a su interpretación musical.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Directora: Mg. Andrea Juliana Zambrano, Licenciada en Música.

ABSTRACT

TITLE: NINA SIMONE AND HER CONTRIBUTION FROM MUSIC IN THE DEFENSE FOR CIVIL RIGHTS

AUTHOR: JULIETH KATHERINE TIQUE MARIN Y DAVID ARTURO HERNANDEZ FRANCO

KEY WORDS: Slavery, Jazz, Rights, Civil, 1960, Nina, Simone.

DESCRIPTION:

This document is the result of a bibliographical research that sought to describe the social and musical context in which Nina Simone wrote and interpreted her songs and those of other composers in favor of civil rights. This work allows to appreciate a struggle motivated by a social context of slavery, in which the subjugated were exposed to abuse and in which the woman did not possess value. This little by little was fueling the general discontent, giving way to the organization of groups of people of African descent and a few whites that unleashed in a whole movement for civil rights.

To carry out the research, bibliographic material was collected with the aim of contextualizing the theme of the civil rights movement and Nina Simone, as well as audiovisual materials such as interviews and concerts by Simone, where she sang her songs with political content expressing Through music his thought about racism, also in the present work will show a musical and textual analysis of songs like: Strange Fruit, Mississippi Goddam, To be Young, Gifted and Black, and Is not Got No - I Got Life, which were representative for the civil rights movement, will also explain why it was interpreted by Nina and that she was inspired to write it.

This document is intended for all students or music graduates who wish to interpret jazz since this research will allow them to understand the context in which this genre was born and this will contribute to their musical interpretation.

* Graduation Project

** Human Science Faculty. Arts Music School. Director: Mg. Andrea Juliana Zambrano, music graduat

INTRODUCCIÓN

La música es la expresión de lo que rodea al ser humano tal como sucedió con el jazz, que nació en medio de la esclavitud y el trato inhumano y, cuyos precursores fueron además privados del derecho al estudio y de la posibilidad de desempeñarse en profesiones distintas a las artes, deportes u oficios varios. Esto permitió que un importante número de afrodescendientes desarrollaran aptitudes y habilidades en lo musical y lo deportivo logrando evolucionar a lo que hoy se conoce como el género jazz.

La década de 1960 marca el clímax de la lucha de los Negros por su plena emancipación, que no estaban dispuestos a conformarse con el no despreciable hecho histórico de la abolición de la esclavitud, sino que se comprometieron más a fondo con acciones no violentas para lograr la igualdad y es que para esta época la sociedad blanca buscaba nuevas formas de discriminación para esta población a través de la segregación racial. Esta confrontación pacífica pero decidida y audaz fue lo que se denominó el movimiento por los derechos civiles en los EE. UU.

En este escenario surgen figuras Negras importantes que estuvieron dispuestas a dar su vida por esta causa, como Rosa Parks, una mujer que se negó a ceder el asiento a un blanco y moverse a la parte trasera del autobús en Montgomery Alabama, Martin Luther King pastor Bautista y líder nato que no sólo inspiró sino que dirigió acciones decisivas y cuya esencia de lucha se encuentra en su famoso discurso “tengo un sueño”.

No menos importante fue el aporte desde el arte a esta causa social como lo ha sido a muchas otras, especialmente desde la música y más más exactamente

desde el jazz. Este género tan propio de la raza africana esclavizada, tan generoso, tan libre el que se convirtió en un grito de libertad y libertario. Se destacan artistas como Charles Parker, Duke Ellington y por supuesto Nina Simone que como se podrá evidenciar, jugó un importante y definitivo en las victorias alcanzadas por el movimiento por los derechos civiles.

Simone con su música y sus letras expone su integridad para defender sus derechos y su raza, de igual manera sus canciones con contenido de Black Power inspiró a muchas generaciones afroamericanas para continuar en la lucha por igualdad racial. El movimiento por los derechos civiles generó otras luchas y llevó a lo que hoy por hoy se conoce como afrofeminismo, el cual debe ser tratado independientemente del feminismo de las mujeres blancas, pues desde allí se gestó un movimiento que luchaba además por la igualdad racial.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El jazz se originó entre los grupos Afroamericanos, quienes por su color de piel hacían parte de la población pobre, marginada y violentada por grupos racistas de la época. Al llegar a otros países, como por ejemplo Colombia, esta música fue escuchada principalmente por la “élite” de la sociedad, quienes creían que esta música era hecha por “blancos”. Por desgracia esta no era la primera vez que esta raza se robaba los créditos de la creación de alguna expresión musical que pertenecía a los grupos afroamericanos.

Las características primordiales del jazz como la libertad de interpretación donde se le permite al músico reflejar su personalidad, el papel protagónico que tiene la improvisación y su ritmo (swing) han llamado la atención de músicos profesionales permitiendo su estudio como música académica, pero desafortunadamente, aún existen grupos conservadores que consideran el jazz como música de cabaret o de menos categoría frente a las obras clásicas, perdiendo de vista que grandes maestros como Debussy utilizaron en sus composiciones elementos del jazz, así como Nina Simone, quien fue una cantante, compositora y activista por los derechos civiles, utilizó elementos de Bach en sus canciones, las cuales fueron encasilladas como música jazz.

El año de 1960 fue una época importante para el movimiento por los derechos civiles; ya cansados de tanta represión y abusos de parte de “los blancos”, “los negros” lucharon por ser tratados como seres humanos utilizando diferentes formas del arte como medio de expresión. Escritores, poetas, pintores y músicos se unieron para exponer su necesidad de cambio y Nina Simone se destacó desde

la música haciendo grandes aportes y trascendiendo históricamente a pesar de ser mujer afrodescendiente en una época dominada por el racismo y el machismo.

1.1.1 Pregunta problema. Conforme a lo expuesto anteriormente, se planteó la siguiente pregunta problema: ¿Cuál fue el papel desarrollado por Nina Simone desde lo musical en el movimiento por los derechos civiles?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general. Describir el aporte que, desde la música, realizó Nina Simone en la defensa de los derechos civiles en los años 60 a partir del análisis documental de diferentes fuentes.

1.2.2. Objetivos específicos

- Recopilar literatura y material audiovisual que permita contextualizar el movimiento por los derechos civiles.
- Recopilar piezas musicales compuestas y/o interpretadas por Nina Simone cuya temática central esté enfocada en la lucha de los derechos civiles
- Analizar los materiales recopilados (literatura, audios, videos, entre otros) para seleccionar la información relacionada con el objeto investigativo.
- Realizar una muestra con el material musical encontrado y usado en el movimiento por los derechos civiles.

1.3 JUSTIFICACIÓN

A lo largo de la historia la mujer se ha ido destacando por su liderazgo en la lucha por los derechos y la igualdad. En esta historia han existido Mujeres como Betsabé Espinal quien organizó la primera huelga sindicalista en la historia de Colombia donde 400 empleadas exigían un mejor pago y medidas para evitar el abuso sexual del cual muchas eran objeto por parte de sus directivos. Este movimiento hizo eco y fue reproducido por otros grupos de mujeres, lo que permitió que éstas ocuparan cargos públicos y les permitió, en 1954, que se les autorizara a votar. A partir de ese momento, cada mujer ha luchado por sus derechos desde su lugar u oficio en la sociedad.

En los años 60s, la historia ha registrado mujeres como Nina Simone, Etta James y Billie Holiday, que con sus composiciones e interpretaciones de canciones como Strange Fruit, Mississippi Goddam entre otros, exigían respeto además de denunciar públicamente los maltratos a los que eran expuestas por ser afrodescendientes, ellas con su música dejaron su sello contribuyendo así en la defensa de los derechos civiles.

Hoy en día en el ámbito académico se tiene acceso a conocimiento relacionado con la historia de la música erudita universal y de alguna manera se accede a información que concierne a aires representativos del folclor de distintas culturas y nacionales. Sin embargo, todo lo que transcurre socialmente y que de alguna manera se ve representado en las artes queda pendiente de analizar y estudiar, tal es el caso del fenómeno social denominado “lucha por los derechos civiles” liderado por los pueblos afro descendientes en la década de los 60 en Estados Unidos. La importancia de conocer esta parte de la historia y el contexto social de la época radica en que este fenómeno social influyó en lo que hoy en día se

conoce como el Jazz, Soul, Blues etc., por eso y por todo lo anterior investigaciones como esta tienen gran relevancia.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente trabajo corresponde a una investigación bibliográfica con la que se quiso establecer el papel de Nina Simone en la lucha por la defensa de los derechos civiles en la década de los 60's. Principalmente se desarrolló en tres etapas, así:

Etapa 1: Recopilación bibliográfica: En esta etapa se realizó la búsqueda de todos los materiales relacionados con el movimiento por los derechos civiles, la historia sobre el contexto social de Norteamérica de los años 60s, el papel de la mujer en esta década y fenómeno social, la biografía de la autora mencionada y la música utilizada para dicho movimiento. Las actividades que se realizaron para tal fin fueron: búsqueda de material bibliográfico, audiovisual y musical en las bibliotecas locales y nacionales y en los distintos buscadores web y bases de datos disponibles.

Etapa 2: Selección y sistematización de la información. Posteriormente a la recopilación bibliográfica se establecieron las categorías que permitieron organizar la información recopilada, seleccionando lo más relevante para la investigación y así cumplir con el objetivo propuesto. A partir del análisis de dicha información, se dio inicio a la digitalización del informe final.

Etapa 3: Organización del conversatorio y muestra musical: Posterior a la selección y organización de la información, se procedió a la preparación del conversatorio y de la muestra musical. Las actividades que se desarrollaron en

esta etapa fueron: preparación del material y recursos a utilizar en el evento, selección de las piezas a interpretar y montaje del repertorio con los músicos invitados.

2. NINA SIMONE: SU CONTRIBUCIÓN DESDE LA MÚSICA EN LA DEFENSA POR LOS DERECHOS CIVILES.

2.1 CONTEXTO SOCIAL AFROAMERICANO

Después de establecer la abolición de la esclavitud, la segregación domino a los afroamericanos, quienes continuaban siendo oprimidos por los blancos debido a que estuvieron subyugados por aproximadamente 200 años, esto hizo que muchas generaciones los vieran como seres no pertenecientes a la raza humana. Al terminar la esclavitud y quedar en libertad estas personas que no habían tenido la posibilidad de alfabetizarse o estudiar carreras profesionales quedaron prácticamente a la deriva, sin recursos económicos que les permitieran crear empresas ni conocimiento técnico o científico que les facilitara emplearse o desempeñar cargos profesionales. Lo anterior suscito para esta población, un panorama enmarcado en falta de oportunidades y terminaron realizando los mismos oficios que conocían ya no como esclavo si no como empleados. ¹

Entre 1861 al 1865 se desarrolló la guerra civil en la que los estados del norte y del sur luchaban debido a diferentes desacuerdos. Uno de los motivos de la disputa era que los estados del norte estaban en contra de la esclavitud y el sur estaba a favor de esta, pues su economía se sostenía por la mano de obra Negra que al ser esclava no requería pago. Después de que el estado del Norte ganó la guerra, la esclavitud fue abolida en los estados del sur, haciendo que la economía cayera dando paso a una época de reconstrucción. ²

¹CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos, 2013.p.16.

²Ibid., .p.17.

En esta época, se le concedió a los afroamericanos la ciudadanía lo cual implicaba estar protegidos por el estado. Esto permitió que esta población pudiera votar y ocupar cargos altos, como sheriff y alcaldes, entre otros³. Pese a lo anterior, los grandes empresarios de los estados del Sur se aliaron para luchar en contra de cualquier ley que beneficiará a la comunidad Negra y así, lograr invisibilizarlos del espacio político, obstaculizando el voto y legalizando la segregación⁴. Fue en este contexto donde surgió la ley que dividió a los blancos de los Negros. Esta ley toma su nombre de Jim Crow,⁵ un personaje de comedia que era interpretado por un actor blanco, que se pintaba la cara de negro. Con sus canciones, bailes y palabras ridiculizaba a la población afroamericana.⁶

La ley Crow, pregonaba la frase “separados pero iguales” y para materializarla se usaron letreros que señalizaban los espacios exclusivos para personas afroamericanas, en colegios, hospitales, salas de espera, cementerios, prisiones, iglesias, baños y alojamientos públicos⁷. Además, estas instalaciones en la mayoría de casos estaban en muy mal estado, no había duda en que los colegios para niños afroamericanos se les invertía menos dinero y por mucho tiempo tenían que usar materiales educativos que habían sido utilizados por otros niños blancos. La ley Jim Crown no solo dictaminó donde se podía estar o adquirir un servicio, sino que también ordenó como se debían comportar los afroamericanos. No se les permitía demostraciones de afecto frente a personas blancas, además cuando un hombre o mujer blanca se refería a una persona afro, no utilizaba deferencias como “señor, señora o señorita” si no que se le llamaba por su nombre, o por apodos despectivos. Una persona Negra no debe mostrar más inteligencia que una persona blanca. Un afroamericano no puede burlarse de alguien de raza blanca ni tampoco hacer algún tipo de comentario negativo sobre esta raza y

³ CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos, 2013.p.17

⁵ PIMBLOTT, Kerry. Faith in Black Power: Religion, Race, and Resistance in Cairo, Illinois. Kentucky: University Press of Kentucky , 2016.p.25.

⁶KING, Thomas. Revista de Humanidades. Performing Jim Crow: Blackface Performance and Emancipation. [En línea] disponible en internet <<http://www.revistadehumanidades.com/articulos/59-performing-jim-crow-blackface-performance-and-emancipation>> [Citado 6 de febrero de 2018]

⁷MÉTÉNIER, Anne. Ségrégation raciale aux États-Unis: Six portraits de stars. Paris: L'Harmattan, 2017. P.11.

mucho menos puede coquetearle a una mujer blanca⁸. En esta época estaba prohibido contraer nupcias entre personas de diferentes razas. Además, si algún afrodescendiente usaba cualquier instalación exclusiva para personas blancas podía ser castigado por los mismos civiles y su crimen (en caso de morir) quedaría impune⁹.

La separación entre razas, trajo consigo la vulneración del derecho al voto que se les había sido concedido y para esto se valieron de varias estrategias. En la década de 1900 los estados iniciaron con pruebas de alfabetización, cláusulas del abuelo, impuestos a las urnas y primarias blancas¹⁰. Esto sirvió de excusa, pues según los políticos blancos, los afroamericanos no poseían la suficiente educación para ejercer su derecho al voto. La ley Jim Crow favoreció para que grupos como Ku Klux Klan, se asignaran el derecho de realizar miles de linchamientos de la población afroamericana. Esto lo hacían en nombre de la supremacía blanca y estaban dispuestos a todo para “proteger” lo que denominaban su raza pura de cualquier invasor racial impuro. El Ku Klux Klan estaba conformado por tenientes, médicos y hasta profesores de iglesia¹¹. Castigaban a todo aquel que no respetaba sus órdenes, algunas veces obligaban a los afroamericanos a votar por partidos que apoyaban a este grupo extremista, y así mismo ajusticiaban a todo afrodescendiente que intentara votar sin el consentimiento de dicho grupo. Si se daba el caso de que alguna persona afro, osaba poner en duda que su raza no era inferior, el Ku Klux Klan lo castigaba. Esas represalias variaban desde secuestros hasta el linchamiento a través de los métodos más crueles que podían existir.¹²

⁸ MÉTÉNIER, Anne. Ségrégation raciale aux États-Unis: Six portraits de stars. Paris: L'Harmattan, 2017.p. 12.

⁹ CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos: ABDO, 2013.p 21.

¹⁰ PILGRIM, David. ¿Qué fue Jim Crow?.Ferris. [En línea].Disponible en Internet: <<https://ferris.edu/jimcrow/what.htm>.> [Citado el 18 de marzo de 2018]

¹¹ COUNE, Raphaël. El Ku Klux Klan: Estados Unidos bajo el yugo de la supremacía blanca. New York: 50Minutos, 2017.p.4.

¹² Ibid., .p.8.

En 1914 estalló la primera guerra mundial ¹³lo que hizo que la industria de armas aumentara y para esto se necesitaba gran cantidad de mano de obra. Fue así, como llegó la gran migración de afroamericanos del estado del sur hacia el estado del norte, en busca de trabajo y esperanza por un mejor futuro. Se cree que entre 1910 y 1920 medio millón de afroamericanos abandonó los estados del Sur¹⁴. Las condiciones económicas de las personas afroamericanas empezaron a mejorar, pero no era suficiente.

En 1941 una protesta organizada por A. Philip Randolph junto con Walter White y otros líderes afroamericanos, puso en entredicho la pasividad de las comunidades Negras con respecto a la situación de racismo en la que estaban viviendo. Su objetivo era convencer al presidente Roosevelt para que estableciera un comité que se encargara del empleo equitativo, de esta manera los grupos afroamericanos mostraban su descontento y que sus necesidades se estaban tornando como prioridades. Roosevelt accedió a establecer la Fair Employment Practices (prácticas justas de empleo) consolidándose como la primera gran victoria a nivel nacional, lograda por activistas afroamericanos. ¹⁵

2.1.1 Contexto social sobre la mujer afroamericana. En la época de la esclavitud la mayoría de mujeres subyugadas trabajaban en el campo, cortando caña, recogiendo algodón y tabaco. Eran tratadas igual que los hombres, sus funciones eran las mismas y los castigos también. Si alguno no rendía en su labor, podía ser flagelado, mutilado y en el caso de que fuera mujer, podía ser abusada sexualmente. ¹⁶

Los rumores sobre el fin de la esclavitud empezaron a sonar cada vez más fuerte, amenazando la economía que se obtenía a través del trabajo forzado de los

¹³CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos: ABDO, 2013.p. 16

¹⁴ FOHELEN, Claude. *Los Negros en Estados Unidos*. España: Oikos-tau, 1973.p.50.

¹⁵ MELMAN, Seymour, et al. *Estados Unidos Ante su Crisis*. México: Siglo XXI, 1966.p.126.

¹⁶ DAVIS, Angela. *Mujeres, Raza y Clase*. España: Akal, 2004.p.14.

afroamericanos. Para incrementar el número de subyugados y aumentar las riquezas, se empezó a promover la reproducción natural. Si una mujer esclava tenía altos niveles de fertilidad o sea que, si lograba tener 10, 14 o más hijos, era considerada objeto de gran valor¹⁷. Por su condición de esclavas, las mujeres que estaban embarazadas o acaban de dar a luz no eran vistas como madres, en pocas palabras no eran seres humanos, por consiguiente, sus hijos eran vendidos con total libertad y sin ningún tipo de cargo de conciencia por parte de sus amos¹⁸. Por si esto fuera poco, tenían que seguir trabajando aun si estaban embarazadas o si llevaban poco tiempo de haber dado a luz. Las esclavas en estado de gestación podían ser golpeadas y ese castigo consistía en ubicarse boca abajo sobre el suelo, que a la vez tenía un orificio, en ese hueco tenían que meter el estómago con el fin de “proteger” al bebe y así poder ser flagelada.¹⁹

Después de la abolición de la esclavitud y la llegada de la primera guerra mundial, se le permitió a la mujer empezar a trabajar, debido a que un gran número de hombres se empezaron a enlistar en los grupos militares. Esto provocó un vacío en cuanto a mano de obra, que era vital para la producción de elementos de guerra. Vacío, que fue llenado con grupos de mujeres, entre ellas afroamericanas²⁰. La guerra llegó a su fin y los hombres llegaron a ocupar su lugar, con esto llegó un nuevo concepto sobre el papel de la mujer en la sociedad, popularizándose la idea sobre la esposa perfecta que solo se debía encargarse de la crianza de sus hijos, además de vivir para su esposo y también encargarse de los quehaceres del hogar, dándole paso igualmente a la de idea de: madre y ama de casa igual a mujer y mujer igual a inferioridad.²¹

Las mujeres afroamericanas de los años 60 tenían dos condiciones desfavorables para su época. La primera era el género en una cultura machista y la segunda era

¹⁷ DAVIS, Angela. *Mujeres, Raza y Clase*. España: Akal, 2004.p.15.

¹⁸ *Ibid.*, p17

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ HOLIDAY, Billie. *Ladys Sings the Blues*. Estados Unidos: Titivillus, 1956.p.6.

²¹ DAVIS, Angela. *Mujeres, Raza y Clase*. España: Akal, 2004.p.20.

la raza en una época racista²². La gran mayoría de afroamericanas trabajaban como mucamas y si corrían con la suerte de tener talento artístico se dedicaban al baile, o a la actuación o al canto y su última opción era la prostitución, donde podían ganar más dinero que como mucamas. En esta época las mujeres Negras quedaban continuamente embarazadas, con el objetivo de retener a sus parejas sentimentales y recibir ayuda económica. Pat Robinson²³ nombro a estas conductas como “adquirir el poder con el útero” .

Las familias afro vivían en casas alquiladas, las cuales en una época subieron de precio, por lo que las mujeres se molestaron y organizaron un grupo para reclamar por esto, negándose a pagar hasta que los dueños de las casas eliminaran por completo los escarabajos y ratas que pululaban en las casas²⁴. Los esposos al ver como sus mujeres se organizaban y protestaban, amenazaban con abandonarlas y algunos decidieron golpearlas. Después de las reacciones negativas de sus parejas sentimentales, fueron pocas las mujeres que tuvieron la valentía de participar en grupos para reclamar por las cosas que les parecían injustas. Algunos de ellos cumplieron con lo dicho y decidieron marcharse, pero había algo particular en estas situaciones, que aquellas mujeres que interponían a sus hijos antes que sus esposos, al poco tiempo se convertían en líderes dentro del movimiento, pero aquellas que interponían a sus esposos antes que sus hijos, simplemente desistían de su participación en estos grupos.²⁵ Sin embargo, poco a poco más mujeres se empezaron a sumar al movimiento feminista afroamericano o afrofeminista. Esto, porque había diferencias entre las feministas blancas y las feministas afroamericanas. Las blancas eran de pensamiento de origen ilustrado pues estas habían tenido acceso a mejor educación, así mismo una vida más cómoda. Por otro lado, el afrofeminismo surgió a raíz de la mujer Negra esclava y explotada por una sociedad machista y racista.

²² MULLENBACH, cheryl. Double Victory:..How African American Women Broke Race and Gender Barries To Help Win World War II. Chigago: Chigao Review Press, 2013.p.7.

²³ GIAMMANCO, Roberto. Black Power. Poder Negro. Italia: Laterza, 1967.p.340.

²⁴ Ibid., .p.339.

²⁵ Ibid.,.340.

2.1.2 La lucha por los derechos civiles. El primero de diciembre de 1955, Rosa Parks, mujer afroamericana, costurera y perteneciente a la Asociación Nacional para el Avance de la Gente de Color²⁶, se dirigió a tomar el autobús y se ubicó en los asientos de la parte de atrás²⁷, estos estaban destinados para los Afroamericanos. Mientras el bus avanzaba, las primeras diez filas que estaban designadas para gente de raza blanca, se habían llenado por completo, por lo que algunos pasajeros blancos les toco estar de pie; así que sin dudar por un momento el conductor le exigió a los Afroamericanos de la siguiente fila que desocuparan los asientos, a lo que unos tres de ellos obedecieron. El conductor se dirigió directamente a la señora Parks, quien, pese a la insistencia del hombre, se negó a rotundamente a ceder su puesto. Finalmente, la señora Parks fue arrestada y más tarde liberada al pagar la fianza.²⁸

La injusta encarcelación de Rosa Parks inspiró a un grupo de profesores a planear una protesta en contra de lo actos racistas a los que estaban expuestos en ese momento. Convocaron a toda la población de la zona a protestar²⁹. Esto hizo eco y llego a oídos de 50 líderes quienes se unieron al movimiento, haciendo también folletos para repartirlos en su comunidad y en las diferentes Iglesias. La protesta era pacífica y consistía en no utilizar los autobuses hasta nueva orden, así que muchos compartieron sus autos con sus amigos, otros se fueron a pie hasta sus trabajos y algunos tomaron taxis de propiedad de Afroamericanos. Esta protesta duró 381 días, varios fueron arrestados y otros despedidos de sus trabajos por participar en el boicot. Al llegar el mes de diciembre la M.I.A. (Montgomery Improvement Association) que era liderada por Martin Luther King, Jr. y Edgar Nixon, pidieron a la comunidad abstenerse de comprar regalos de navidad. Así fue como protestaron y proporcionalmente afectaron al comercio de la ciudad. La

²⁶ CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos: ABDO, 2013.p.7.

²⁷HANSON, joyce. Rosa Parks:. A Biography. California: ABC-CLIO, 2011.p.9.

²⁸ VILLACÍS, Carlos. Rosa Parks, la mujer negra que decidió negarse a ceder su asiento en el autobús ante un hombre blanco.[En línea] disponible en internet< <https://academiaplay.es/rosa-parks-mujer-negra-asiento-autobus/> > [Citado el 18 de Febrero de 2018]

²⁹ TURCK, Mary. The Civil Rights Movement For Kids, a History Whit 21 Activities. Chicago: Chigago Review Press, 2000.P.44.

compañía prestadora del servicio de autobús se declaró en bancarrota ya que la mayoría de sus usuarios eran afroamericanos y estos habían dejado de usar sus servicios. Tiempo después la corte suprema determinó que era ilegal la segregación en los autobuses, así que el 21 de diciembre de 1956 los Afroamericanos volvieron a tomar el servicio de transporte además de tener derecho de sentarse donde ellos quisieran.³⁰

Después de la victoria alcanzada, surgió un nuevo líder. Martin Luther King. Nació en Atlanta, Georgia, el 15 de enero de 1929, desde muy joven vivió de cerca la segregación. Su biografía da cuentas de un muchacho vivaz. A los 11 años Martin Luther King mientras escuchaba a un predicador le dijo a su mamá “Voy a tener unas grandes palabras como esas” a lo que ella le respondió: “Estoy segura que lo harás, hijo”³¹ y no se equivocó, pues su más importante arma de lucha fue las grandes dotes como orador. Discursos como “I have a dream” (yo tengo un sueño) transformaron el curso de la historia de la gente de color de todo el mundo y de todas las épocas.

Martin Luther King Fue a la secundaria, también a la universidad y logró hacer un doctorado, algo casi imposible para una persona de color. Su abuelo y su papá eran pastores de la Iglesia Bautista. Después Luther King siguió con el legado, convirtiéndose también en ministro. Su capacidad de liderar, inspirar y dar esperanza, lo pusieron al frente del movimiento por los derechos civiles, cansados de que no se permitiera que los Afroamericanos tuvieran la oportunidad de asistir a universidades estatales, además de los obstáculos que se habían hecho para impedir que pudieran votar, así mismo los linchamientos a sangre fría que sufría su población y la desigualdad laboral.

³⁰ TURCK, Mary. The Civil Rights Movement For Kids, a History Whit 21 Activities. Chicago: Chigago Review Press, 2000.p.49.

³¹ CLAYTON, Ed. Martin Luther King: The Peaceful Warrior. China: Candlewick, 2017.p.11.

Queda en evidencia que la lucha por los derechos civiles tuvo un gran auge durante los años 60. Las protestas tomaron más fuerza y los actos pacifistas como sit-in, lograron llamar la atención sobre el fenómeno social de la segregación racial. Los efectos fueron lentos pero contundentes hasta el punto que incidieron en las caricaturas de la época en las que se vio disminuir la burla y la mofa que pesaba sobre los afroamericanos.

No se puede perder de vista la forma en que los Negros fueron afectados por la guerra de Vietnam, ya que eran usados como carne de cañón puestos en las primeras filas donde había grandes posibilidades de morir y si alguno tenía suerte, podía dárseles puestos en trabajos varios, el movimiento por los derechos civiles estaba en contra de esta guerra, así que el hecho de no pagar el servicio militar ni los impuestos, se convirtieron en una forma de protestar en contra de la guerra de Vietnam.

2.1.3 Black Power. Es un término con el cual se relacionan partidos políticos, su nacimiento fue junto con el Movimiento por los Derechos Civiles, aunque su concepto no es preciso y algunos lo utilizaron libremente. Este movimiento tuvo un gran impacto en el área social, debido a que fomentaba la solidaridad racial, además de ayudar a su propia comunidad a entender su cultura, mediante la búsqueda de sus raíces, de esta manera conseguir que las personas afroamericanas tuvieran implantado en sí mismos una identidad y sintieran lo que se conoce como orgullo Negro. El concepto del Black Power fue usado para la enseñanza de la cultura negra en institutos y universidades, tenía el fin de motivar a las futuras generaciones con el hecho de sentirse orgullosos de su color de piel, cultura y raíces, de esta manera aumentar la autoestima racial. Así mismo buscaba movilizar a las comunidades afroamericanas para que votaran por candidatos de su raza y de esta manera buscar cambios políticos, visibilizando a las comunidades Negras en este espacio.

El concepto del Black Power fue acogido por partidos políticos como las Panteras Negras, quienes estaban a favor del separatismo, el nacionalismo y la utilización de armas para alcanzar los derechos que les eran arrebatados. Este movimiento fue promovido por jóvenes que alguna vez habían seguido el camino de las protestas pacíficas junto a Martin Luther King.

En el área política el impacto del Black Power no fue tan contundente, aun así su concepto sobre orgullo Negro hizo una gran aporte a las comunidades afroamericanas, según William L. Van Deburg “los líderes del movimiento nunca tuvieron tanto éxito seduciendo a la gente como en convencerles de que tenían suficiente poder en sí mismos para escapar de su prisión de auto odio”.

El Poder Negro a pesar de que fue un movimiento donde sus objetivos estaban enfocados en el ámbito racial, influyo de una manera positiva a otros movimientos, como el feminismo y el grupo LGTBI, quienes usaron estrategias similares a las del Black Power. La lucha por la igualdad para todos los ciudadanos permitió que otros movimientos que empezaron a surgir, lucharan por esa misma igualdad y visibilidad en el área política.

El Black Power incluso cambio el concepto en cuanto a la forma de vestir o de peinar, así fue como se le dio paso a la utilización del afro como símbolo de orgullo Negro. Igualmente, la poesía, la música, la pintura, el teatro entre otras formas del arte, fueron influenciados por el este movimiento de orgullo negro.

2.2 CONTEXTO MUSICAL AFROAMERICANO

El jazz se originó con la llegada de los esclavos africanos a América, en el siglo XIX específicamente en la zona de Nueva Orleans. Estos se reunían el día

domingo para bailar al ritmo de la música indígena africana, acompañada de instrumentos contruidos por ellos mismos, los cuales eran casi idénticos a los que se usaban en su país de origen. Es en este contexto afroamericano donde hecha sus raíces el género musical jazz.

El jazz ha sido influenciado por diferentes expresiones musicales, sus raíces abarcan ritmos africanos, góspel Negro y bailes españoles esta, con el paso del tiempo y el contacto con culturas como: la inglesa, la española y la francesa hizo que su música empezara a cambiar, además la adopción de la fe Cristiana como religión predominante en la comunidades afroamericanas, le dio paso a la música que se conoce hoy en día como Spiritual. Por otra parte, también había cantos profanos en los cuales los afrodescendientes expresaban como se sentían al estar en un país que no era el suyo y los problemas que este implicaba.

Durante la guerra civil muchos afroamericanos se enlistaron. Entre los cargos altos del ejército (hombres blancos) surgieron especulaciones sobre una posible revolución a favor de las comunidades negras, por el hecho de que estas personas tuvieran armas en sus manos, así que se les ordenó a los afroamericanos que ocuparan cargos bajos que no tuvieran ningún tipo de contacto con ninguna arma, esto en parte benefició a la música afroamericana porque muchos hombres Negros fueron organizados en las bandas militares del ejército, lo que ayudó a que estas personas tuvieran contacto con instrumentos musicales reales como: la trompeta, el clarinete, el trombón y el tambor occidental. Al finalizar la guerra los instrumentos musicales son dados a las tiendas de empeño a precios muy bajos y de esta manera es como la población afro puede acceder a estos instrumentos, más adelante se forman bandas que con su música expresan lo que se vive en la época.³²

³²RIUS. Guía Incompleta del Jazz. México: Grijalbo, 2014.

Según el escritor Martin Smith³³ en los años 20 y 30 el Jazz se popularizó debido a la creciente mano de obra afroamericana, esto hacia que sus condiciones económicas “mejoraran” y tuvieran dinero para gastar en entretenimiento, otro motivo era que ellos no tenían acceso a la educación universitaria, sus posibilidades de realizarse profesionalmente se limitaban a trabajar en el área del entretenimiento como el baile, la música o el deporte. Una anécdota contada por MacCoy Tyner dice que una noche Charlie Parker se hizo amigo de dos científicos en un club nocturno, hablaron por dos horas sobre la dialéctica de la naturaleza y uno de ellos le preguntó que cual era el nombre de la universidad en la que estudiaba, Parker solo se rio porque él ni si quiera había terminado la primaria.

Sin duda alguna el hecho de que los talentos afroamericanos se concentraran en el jazz hizo que esta evolucionara y sea considerada de alto nivel para su interpretación. Según el historiador Eric Hobsbawm en 1929 Estados Unidos tenía unos 60.000 grupos de Jazz, cada ciudad de la sur tenía una Jazz band de renombre.

Los músicos jazzistas afroamericanos sin importar su fama o su nivel musical no podían escapar del racismo dentro de su profesión. Roy Eldridge trompetista de la agrupación Artie Shaw Band, intento entrar por la puerta principal y se lo negaron a pesar de que había un gran cartel con su nombre en ese lugar, Eldridge afirmo: “Cuando finalmente conseguí entrar, toqué la primera pieza, intentado contener el llanto. Para cuando acabé mi parte, las lágrimas me corrían por las mejillas... fui a mi camerino, llorando y diciéndome ¿Por qué demonios volví a salir si sabía lo que iba a pasar? Tío, mientras estas en el escenario eres genial, pero a la que sales no eres nada. Eso no lo compensa la gloria, no lo compensa el dinero, no lo compensa nada”³⁴. La cantante Marian Anderson también fue vulnerada cuando le negaron la oportunidad de presentarse en un concierto en el Constitution Hall por su color de piel, activistas promotores de la igualdad entre las razas, realizaron un

³³SMITH, Martin. John Coltrane.: Jazz, Racismo y Resistencia. España: Intervención Cultural, 2003. p.16.

³⁴ Ibid., p.27.

concierto en el Lincoln Memorial Hall, donde se reunieron 75.000 personas blancas y afro. Los atropellos contra la población Negra eran constantes además eran permitidas socialmente sumándole que existía el peligro de ser asesinados por grupos extremistas, así fue lo que paso con Louis Wright, miembro del grupo W. C. quien fue linchado por su color de piel.

Sin duda alguna la población de raza Negra estaban cansados de los linchamientos a sangre fría y que además la justicia solo se inclinara hacia las personas de raza blanca, buscaron la forma de alzar su voz a través del arte, fueron pocos los que tuvieron el valor de declarar públicamente su inconformidad, músicos como: Billie Holiday quien interpretó la canción Strange Fruit, escrito por Abel Meeropol donde habla sobre un fruto extraño haciendo referencia a los cuerpos linchados y posteriormente colgados en los árboles, este poema nació al ver una fotografía del asesinato de dos jóvenes afroamericanos entre los 18 y 19 años. Strange Fruit fue una canción importante para Billie porque expresaba las razones por las cuales su padre había muerto (racismo) ya que no lo quisieron atender en muchos de los hospitales por su color de piel, estuvo un largo tiempo deambulando de hospital en hospital por una neumonía, solo en uno lo aceptaron, pero ya era muy tarde y falleció. Strange Fruit según Leonard Feather “la primera denuncia importante en palabras y en música, el primer grito no silenciado contra el racismo”³⁵. Otro músico que públicamente promovió y protesto a través de la música por los derechos de los afroamericanos fue Duke Ellington, compositor y pianista, quien en 1943 escribió la suite Black, Brown and Beige, esta obra fue de gran importancia porque hizo parte de los primeros trabajos que hacían referencia a la comunidad afroamericana, también colaboró en conciertos que se realizaron para recoger dinero y ayudar a los Scottsboro Boys, quienes eran un grupo de 9 jóvenes acusados de haber abusado sexualmente a dos mujeres blancas, una de ellas confeso que había mentido con respecto a la violación y después de 80 años oficialmente se les extendió el perdón póstumo a los Scottsboro Boys además de

³⁵ SMITH, Martin. John Coltrane.: Jazz, Racismo y Resistencia. España: Intervención Cultural, 2003. p. 25.

reconocer el error. Charles Parker también hace parte del listado de músicos que compuso e interpretó canciones que tenían que ver con la lucha por la igualdad entre las personas blancas y Negras, cuando fue publicada su canción Now's The Time, su público supo a lo que se estaba refiriendo (acabar con el racismo). Para romper con las barreras raciales Parker utilizó la estrategia de aceptar en su grupo musical a personas de raza blanca. Otro artista para no olvidar fue Paul Robeson, quien hizo parte del pequeño grupo de afroamericanos que entro a estudiar una carrera universitaria. Robeson estudio derecho en la universidad de Columbia en 1923, además que practicaba cuatro deportes diferentes en los cuales competía y fue elegido dos veces como mejor jugador de futbol del año, pero abandonó todo por convertirse en cantante y actor, catalogándose como un gran artista, pero todo se vino abajo desde el momento en que públicamente apoyo al CPUSA, partido comunista antirracista, esto conllevó a que el gobierno le retirara el pasaporte y su carrera se truncara para siempre. En 1960 Max Roach en la portada de su álbum Freedom Now, utilizó una imagen de un grupo de afroamericanos, tomando en un bar exclusivo para blancos y además siendo atendidos por una persona blanca, desafiando lo que socialmente era inaceptable. En este álbum participó Abbey Lincoln como cantante, esto y su posición política, conllevó a que las empresas discográficas no la volvieran a contratar por más de 10 años.

En Nueva York un saxofonista afroamericano llamado Ornette Coleman, sorprendió a su público con su interpretación y su estilo de improvisación que no seguía las reglas, era completamente libre de hacer la melodía, armonía y métrica, mostrando un tipo de anarquía musical, esto inspiró a otros intérpretes del jazz a seguir este camino. Para muchos su música se definía en libertad, amor y orgullo negro. Muchos músicos rechazaron este tipo de estilo de interpretación, pero al final lo aceptaron. Charles Mingus dijo: "el estilo de Ornette consiste en una

desorganización organizada, en ser buenos a la hora de tocar mal. En el ámbito emocional, la cosa funciona, tanto como una buena batería³⁶”

Los años 60 fue una época de difusión del jazz donde la mujer tuvo un papel más visible debido que las nuevas generaciones eran más participes de la política y venia en acenso la aceptación de las corrientes feministas, además esta época fue de gran turbulencia a nivel político y social, marcado por acontecimientos como: la guerra de Vietnam, el asesinato de Martin Luther King y Malcom X, así mismo legislaciones sobre los derechos civiles, que permitieron que niños afroamericanos estudiaran en colegios públicos junto a niños blancos, el camino libre para que mujeres accedieran a estudiar en universidades anteriormente exclusivas para hombres. Todo esto se ve simbolizado en el free Jazz donde sus intérpretes mostraron su dolor, frustración y rabia.

2.3 NINA SIMONE: SU APORTE DESDE LA MÚSICA POR LA DEFENSA DE LOS DERECHOS CIVILES

En la lucha por los derechos civiles surge una figura importante que enriqueció ostensiblemente esta causa. Eunice Kathleen Waymon. Nació en Tyrone Estados Unidos el 21 de febrero de 1933, fue pianista, cantante y compositora³⁷. Aprendió a tocar piano desde edad muy temprana, después se convirtió en la directora del grupo de música de la iglesia donde su mamá era predicadora. Eunice debutó públicamente en un recital a los 6 años, en esa presentación la Sra. Mazzanovich quien era una profesora de música, al escuchar la interpretación de la pequeña ofreció sus conocimientos para enseñarle piano, estas enseñanzas duraron cinco años, empezaron con Bach, luego Beethoven, Mozart, Debussy y Brahms³⁸ Para

³⁶ TIRRO, Frank. Historial de Jazz Moderno. Barcelona: Robinbook, 2007.p. 121.

³⁷ DEL SAVIO, Gina. Il piano, La Voce e L'orgoglio Nero. Milan: Vololibero, 2017.p.24.

³⁸ Ibid.,p.11.

la Sra. Mazzanovich Eunice sería la primera pianista Negra del mundo, así que con mucha disciplina Waymon estudiaba diariamente de siete a ocho horas. Su maestra le organizó recitales para recaudar fondos y así, Eunice pudiera estudiar en Juilliard en Nueva York³⁹.

En su primera presentación vivió en carne propia la segregación. Sus padres que se encontraban en la fila de adelante fueron desocupados de esta y ubicados en la parte de atrás. Esto con el objetivo de dejar que personas de raza blanca ocuparan esos lugares. Waymon se negó a tocar el piano hasta que sus padres regresaran a sus puestos y efectivamente esto sucedió. Este recital le permitió no solo sentar un precedente en la lucha por los derechos civiles sino mostrar su genialidad musical. La joven pianista eligió a cinco personas para que escogieran una nota con la cual ella improvisó una pieza inspirada en la estructura musical de Bach.

Eunice Waymon ingresó al internado Allen High School donde estudió piano. Al finalizar sus estudios de secundaria alcanzó a recoger dinero para cursar un año y medio en Juilliard. Más tarde solicitó una beca para estudiar en el Instituto de música en Curtis, en esta etapa ya estaba tocando piezas de Liszt, Czerny y Rajmáninov, pero se la negaron. Esto fue un duro golpe; Waymon siempre manifestó que no se le habían otorgado porque era Afroamericana.

Waymon se abrió campo en el mundo del espectáculo en un bar en Atlantic city, donde interpretó música pop, clásica y religiosa negra. Su jefe condicionó su permanencia en el bar con el requisito de que tenía que cantar. Waymon aceptó debido a que necesitaba el trabajo para mantener a su familia y pagar sus estudios de música clásica, pero tomó la decisión de cambiar su nombre al de Nina Simone. Nina porque así le decía su novio y Simone por una actriz francesa llamada Simone Signoret. Todo lo hizo por evitar que su mamá no se enterara que estaba cantando “música del diablo”, incluso cuando era joven se le prohibió

³⁹LIGHT, Alan. What Happened, Miss Simone?: A Biography. New York: Crown.p.31

tocar otra cosa que fuera diferente a las canciones religiosas, pero Nina a escondidas y con ayuda de su papá, tocaba libremente blues.

Empezó a surgir como cantante y participó en diferentes escenarios importantes. La canción que la impulso a la fama fue "I Loves You Porgy" que hace parte de las 14 melodías de su primer álbum. Vendió los derechos de autor por tres mil dólares perdiendo más de un millón de ganancias. Este hecho ha sido interpretado como un hecho no aislado con los artistas de color. Pese a todo, Waymon poco a poco fue escalando en el mundo del espectáculo. Andy Stroud con quien contrajo matrimonio, se convirtió en su manager y fue quien impulsó en su carrera como cantante. Después de su concierto en Carnegie Hall empezaron a llover más contratos, presentaciones en la televisión y grabaciones musicales. Nina Simone, Eunice Waymon, estaba en su mejor momento, hasta que todo se vio opacado cuando los trastornos depresivos y los intensos episodios de ira se hicieron manifiestas en sus presentaciones, además del maltrato físico y psicológico que sufrió por parte de su esposo. Nina recibió 15 nominaciones y le otorgaron el Grammy Hall of Fame en el año 2000 y dos días antes de morir le dieron un diploma honorario en el instituto Curtis, la academia de música que la rechazó cuando tenía 19 años.

Nina Simone se puede considerar la figura antagonista del pacifista Martin Luther King en el movimiento por los derechos civiles. Genio, prodigio, brillante, vivaz y revolucionaria, estaba dispuesta a empuñar las armas para reclamar lo que por derecho les pertenecía y así lo trasmitía en sus arengas con su público. El 15 de septiembre de 1963 pusieron una bomba en la Iglesia Bautista que al explotar mató a cuatro niñas que tenían entre 11 a 14 años.⁴⁰ Este acto infame conmovió a Waymon y la inspiró para escribir Mississippi Goddam, catalogada como la primera canción compuesta a favor de los derechos civiles. Este momento fue importante para ella porque fue así fue como se acercó al movimiento por los

⁴⁰ MCKINTRY, Carolyn. *While The World Watched*. Nueva York: Tyndale House, 2011.p.9.

derechos civiles, Nina Simone sabía que lo que hacía era peligroso, pero para ella era mucho más importante cumplir su deber como músico. Según Nina el artista tenía el deber de mostrar lo que pasaba en la sociedad.

Sus canciones políticas las compuso hasta que murió Martin Luther King, según ella porque había muerto su inspiración con el asesinato de su amigo según dijo en una entrevista concedida a la BBC. Es innegable el rol de Nina Simone en los logros del movimiento por los derechos civiles. Si el arma de Martin Luther King fue la palabra, la de Nina Simone fue la música. De todas maneras y para todo fin, armas pacifistas.

3. CANCIONES POLÍTICAS COMPUESTAS O INTERPRETADAS POR NINA SIMONE.

A continuación, se presentará las canciones más significativas y con gran contenido textual sobre la lucha por los derechos civiles.

3.1 STRANGE FRUIT

Southern trees Bear strange fruit

Blood on the leaves and blood at the roots

De los árboles del sur cuelga una fruta extraña,

Sangre en las hojas y sangre en la raíz

Black bodies Swinging in the southern breeze

Strange fruit hangin' From the poplar trees

Blood on the leaves and blood at the roots,

black bodies Swinging in the southern breeze

strange fruit hanging' from the poplar trees.

Pastoral scene of the gallant south

them big bulging eyes

and the twisted mouth,

scent of magnolia

clean and fresh.

then the sudden smell of burning' flesh.

Here is a fruit

for the crows to pluck

for the rain to gather, for the wind to suck,

for the sun to rot, for the leaves to drop,

here is Strange and bitter crop.

Cuerpos negros balanceándose en la brisa del sur,

*Extraña fruta que cuelga de los
álamos.*

*Sangre en las hojas y sangre en la
raíz,
cuerpos negros balanceándose en la
brisa del sur,
extraña fruta que cuelga de los
álamos.*

*Escena pastoral del galante sur,
los ojos saltones
y la boca torcida,*

*aroma dulce y fresco de las
magnolias.
y el repentino olor a carne quemada.*

*Aquí hay una fruta,
para que los cuervos lo arranquen,
para que la lluvia la tome, para que el
viento la aspire,
para que el sol la pudra, para que las
hojas caigan,
este es el fruto de una amarga
cosecha.*

La canción fue escrita primero como un poema, se publicó en 1937 bajo el nombre de Abel Meeropol, quien era judío. Strange Fruit o Fruto Extraño hace referencia a los linchamientos que tuvieron lugar en Estados Unidos, donde grupos racistas como el Ku Klux Klan secuestraban a hombres, mujeres o niños, los golpeaban, torturaban y los asesinaban quemando por completo sus cuerpos, para que finalmente el afrodescendiente fuera colgado en un árbol. Estas estrategias se usaron para atemorizar a las comunidades Negras, así se les obligaba a vivir al margen de los blancos. Actos de barbarie como estos se veían con más frecuencia en los estados del sur, donde algunas veces se linchaban a los afrodescendientes para obtener sus tierras, o por diversión o por odio, ya que se les culpaba en los estados del sur de ser la causa de los problemas económicos que se vivían en la época. Meeropol escribió este poema después de ver una cruda fotografía de los cuerpos de Thomas Shipp y Abram Smith. La imagen mostraba dos afroamericanos quienes tenían alrededor de sus cuellos unas

cuerdas que los sostenían para que se mantuvieran colgados en los árboles Este linchamiento tuvo lugar en Indiana, Estados Unidos, en agosto de 1930.

En 1999 la revista time la eligió como la canción más importante del siglo XX pero lamentaba que la politización llegara al jazz. Simone no ha sido la única artista en interpretar el poema como una canción, entre algunas se destacan: Laura Duncan, Billie Holiday, John Martyn, entre otros. Esta canción fue incluida en una lista negra en los Estados Unidos por ser muy controvertida, con sus representaciones de los linchamientos de afroamericanos.

3.1.1 Análisis musical de Strange Fruit. La intro del tema inicia con un movimiento de tónica – dominante – sustituto tritonal.

Figura 1 Strange Fruit

The image displays a musical score for the song "Strange Fruit" by Nina Simone. It is written in G minor (three flats) and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the piano introduction, with a treble clef and a bass clef. The piano part features a tritone substitution (Cm for F7) and a tritonal chord (G7 for Cm). The vocal line starts with the lyrics "South - ern trees bear a strange fruit,". The score includes dynamic markings like "p" and "pp", and articulation like "acc" and "tr".

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 53

luego hace una función II-V-I, hace una cadencia plagal (I-IV) hace un Bdim (que forma parte de la dominante) por lo cual haríamos una cadencia para llegar a la tónica.

Figura 2 Strange Fruit

The image shows a musical score for the song "Strange Fruit" by Nina Simone. It consists of two systems of music. The first system has three measures of music. The vocal line (treble clef) has lyrics: "blood on the leaves and blood at the root, Black bod - y swing-ing in the". The piano accompaniment (grand staff) has chords labeled Cm, G7, and Abdim. The second system also has three measures. The vocal line has lyrics: "South-ern breeze, Strange fruit hang - ing from the pop - lar trees. —". The piano accompaniment has chords labeled Dm7-5, G7, Cm, G7, Cm, Fm, and Cm.

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 53

Se repite las cadencias perfectas (v-I) y la función II-V-I, se hace sustitución del quinto grado el B dis. El G7-9 este acorde forma parte de la dominante solo que se altera una de sus notas y termina la primera parte en una cadencia suspensiva (V).

Figura 3 Strange Fruit

twist - ed mouth, Scent of mag - no - lia sweet - and fresh, and the

sud - den smell of burn - ing flesh!

G7 Cm Bdim Cm G7 Bdim G7-9

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 54

El tema se retoma en la tónica haciendo la función IV-V-I y para terminar se hace una sustitución tritonal (G7- Db9) son acordes complementarios para caer a la tónica.

Figura 4 Strange Fruit

tree to drop, (Hum) Here is a strange and

bit - ter crop. (Hum)

Bb9 Dm7-5 Cm G7 Cm G7 Db9 Cm G7 Cm

dim. e rit. dim. e rit. pp

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 55

3.2 MISSISSIPPI GODDAM.

*Alabama's gotten me so upset
Tennessee made me lose my rest
and everybody knows about
Mississippi goddam.*

*Can't you see it?
Can't you feel it?
It's all in the air.*

*I can't stand the pressure much
longer,
somebody say a prayer.*

*Hound dogs on my trail,
school children sitting
in jail,
black cat cross my path
I think every day's gonna be my last.*

*Lord have mercy on this land of mine,
we all gonna get it
in due time,
I don't belong here
I don't belong there,
I've even stopped believing
in prayer.*

Maldito Mississippi.

*Alabama me ha afectado tanto
Tennessee me hizo perder mi
descanso y todos saben lo del
Maldito Mississippi.*

*¿No puedes verlo?
¿No puedes sentirlo?
Todo está en el aire.*

*No puedo soportar la presión mucho
más tiempo,
alguien diga una oración.*

*Perros sabuesos en mi camino,
niños en edad escolar sentados
en la cárcel,
gato negro cruza mi camino
creo que cada día va a ser el último.*

*Señor, ten piedad de esta tierra
de la mina,
vamos a conseguir todo
a su debido tiempo
yo no pertenezco aquí
yo no pertenezco allí,*

*Incluso he dejado de creer
en la oración*

*Don't tell me I tell you
Me and my people just about due
I've been there so I know
They keep on saying 'Go slow!'.*

But that's just the trouble

'Do it slow'

Washing the windows

'Do it slow'

Picking the cotton

'Do it slow'

You're just plain rotten

'Do it slow'

You're too damn lazy

'Do it slow'

The thinking's crazy

'Do it slow'

Where am I going

What am I doing

I don't know.

Just try to do your very best

Stand up be counted with

all the rest

For everybody knows about

Mississippi goddam

Picket line, school boy cots

They try to say it's a

communist plot

All I want is equality

For my sister my brother

my people and me.

No me digas yo te digo

mi pueblo y yo estamos al limite

he estado allí, así que sé

Siguen diciendo: "Vaya despacio!".

Pero ese es el problema

(Hágalo despacio)

Lavar las ventanas

(Hágalo despacio)

Recogiendo el algodón

(Hágalo despacio)

Estás podrido simplemente

(Hágalo despacio)

Eres un maldito vago

(Hágalo despacio)

El pensamiento es una locura

(Hágalo despacio)

Dónde voy

Qué estoy haciendo

No sé.

Sólo trato de hacer lo mejor

Ponte de pie para ser contado con el

resto

*Para todo el mundo que sabe lo de
De Mississippi Goddam*

*Los piquetes, escuela de boicot
Tratan de decir que es
Un complot comunista
Todo lo que quiero es la igualdad
Para mi hermana, mi hermano,
Mi pueblo y yo.*

*Yes you lied to me all these years,
You told me to wash and clean my
ears
and talk real fine just like a lady
and you'd stop calling me Sister
Sadie.*

*Oh but this whole country is full of lies
You're all gonna die
and die like flies
I don't trust you any more*

*You keep on saying
'Go slow!*

*But that's just the trouble
Desegregation
'do it slow'
Mass participation
'do it slow'
Reunification*

*'do it slow'
Do things gradually
'do it slow'
But bring more tragedy
'do it slow'
Why don't you see it
Why don't you feel it
I don't know*

*Sí, me mentiste todos estos años,
me dijiste que lavara y limpiara mis
oídos
y habla muy bien como una dama
Y dejarías de llamarme Hermana
tristeza.*

*Oh, pero este país está lleno
De mentiras
Todos vamos a morir
Y morimos como moscas
Ya no confío más en ti*

*Ese es el único problema
desegregación
"vaya despacio"
la participación masiva
"vaya despacio"
reunificación
"vaya despacio"
hacer las cosas poco a poco*

*"vaya despacio"
para traer más tragedia*

*"vaya despacio"
¿por qué no lo ve?*

*¿Por qué no lo sientes?
No lo sé.*

*You don't have to live next to me
just give me my equality
everybody knows about Mississippi*

*everybody knows about Alabama
everybody knows about Mississippi
goddam, that's*

*No tienes que vivir a mi lado
Sólo darme mi igualdad*

*Todo el mundo sabe lo de Mississippi
Todo el mundo sabe lo de Alabama
Todo el mundo sabe lo del maldito
Mississippi, eso es.*

La canción fue inspirada y escrita por Nina Simone luego del asesinato del líder de los derechos civiles Medgar. En esta canción Nina expresa su cansancio emocional por la segregación de la cual ha sido testigo desde que nació , así mismo habla sobre las encarcelaciones injustas de niños afroamericanos que fueron juzgados injustamente y terminaron en la silla eléctrica. Este tema suena un poco sarcástico ya que denuncia la lentitud que se ha visto por parte de los entes gubernamentales, en cuanto a leyes que propicien a la igualdad racial. Simone con esta canción expresó que la población afroamericana ya estaba al límite de la segregación y que algo nuevo estaba por suceder, así mismo invita a que otros se unan a levantar su voz y a cambiar ese pensamiento de conformidad por la inconformidad con respecto a lo que pasa a su alrededor. Alabama y Tennessee fueron ciudades muy importantes para el surgimiento del movimiento por los derechos civiles en aquellos años y lo serían ún más en el futuro.

3.2.1. Análisis musical de Mississippi Goddam.

Figura 5 Mississippi goddam

The musical score for 'Mississippi Goddam' is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two lines of lyrics. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the next two lines of lyrics. The score includes guitar chord diagrams for G6, Am7, and D7, and a 'vamp' marking. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 62

Se inicia en la tónica con una nota agregada, luego se hace una función II-V y se complementa con una inversión; se hace un movimiento con grados diatónicos y termina la frase con la función IV-V en inversión para resolver a la tónica.

Figura 6 Mississippi Goddam

The image shows a musical score for the song "Mississippi Goddam" by Nina Simone. It features a vocal line and a piano accompaniment. Above the vocal line, guitar chords are indicated: Am/C, Bdim7, Am/C, D, C/E, D/F#, G, Am7, and D7. The lyrics are: "ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - si - si - pi god - dam." The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line.

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 62

La segunda parte del tema inicia en tónica; luego va al cuarto grado, seguido hace una progresión por dominantes secundarias para resolver en la tónica. Este tipo de progresiones es muy usado en los Corales de Bach, haciendo juego con las voces utilizando las dominantes secundarias que dan un toque único a la música de este compositor y que son utilizadas en este tema por Simone

Figura 7 Mississippi Goddam

63

Can't you see it? Can't you feel it? It's
all in the air. I can't stand the pressure much longer,
some-body say a prayer. Al-a-ba-ma's got me so up-set, ...

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 63

Se utiliza la función II-V-I del grado relativo, se utiliza como puente para modular a su relativa menor de la tonalidad, utiliza la dominante para hacer una cadencia perfecta.

Figura 8 Mississippi Goddam

god - dam. (spoken) This is a showtune but the show hasn't been written for it yet. vamp

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 64

Estando en el grado relativo Se hace un movimiento por cuartas pasando por el grado bemol siete y resuelve desde el sustituto tritonal por el grado dominante a la tónica de la tonalidad.

Figura 9 Mississippi Goddam

66

B7 C/E F9#11 Em7 A7 Eb7

(too slow.) Where am I go - ing? What am I do - ing? I don't know,

I don't know. Just try__ to do your ve - ry best, stand__ up, be count - ed with

D11 D7 G6

Fuente PARTITURA. The very best of Nina Simone Editorial IMP, 1998. p 66

3.3 YOUNG, GIFTED AND BLACK

Joven, Afortunado y Negro

Young, gifted and black,
Oh what a lovely precious dream
To be young, gifted and black,
Open your heart to what I mean.

In the whole world you know
There are billion boys and girls

Who are young, gifted and black,
And that's a fact!
Para ser joven, afortunado y Negro,
oh, qué preciosa un sueño hermoso
para ser joven, dotado y negro,
abre tu corazón a lo que quiero decir.

En todo el mundo sabe
hay millones de niños y niñas
que son jóvenes, talentosos y Negro,
y eso es un hecho. Young, gifted and
black
We must begin to tell
our young
There's a world waiting for you
This is a quest that's

just begun.

When you feel really
low
Yeah, there's a great truth you should
know
When you're young, gifted
and black
Your soul's intact.

Young, gifted and black

How I long to know the truth.?

There are times when I look back
And I am haunted by my youth
Oh but my joy of today
Is that we can all
be proud to say
To be young, gifted and black.
Cuando uno es joven, afortunado y
Negro
tenemos que empezar a decir a
nuestros jóvenes
hay todo un mundo esperando por ti
esta es una búsqueda que acaba de

empezar.

Cuando usted se siente realmente
abajo
sí, hay una gran verdad que usted
debe saber
cuando uno es joven, afortunado y
negro
tu alma está intacta.

Cuando uno es joven, afortunado y
Negro
¿Cómo me largo a conocer la
verdad?

Hay veces en que miro hacia atrás
y estoy encantada de mi juventud
oh, pero mi alegría de hoy
es que todos podemos estar
orgullosos de decir
joven, afortunado y Negro.

Esta canción la compuso Simone en 1969 junto con un poeta llamado Weldon Irvine, Nina se inspiró en su amiga Lorraine Hansberry quien era activista política y autora reconocida por su obra *A Raisin in the Sun*. Después de la muerte de Hansberry se publicó una colección de sus obras bajo el título *To be Young, Gifted and Black*, Simone escribió este tema para honrar la memoria de su amiga Lorraine.

Esta pieza musical se convirtió en himno de la lucha por los derechos civiles, gracias a su contenido de orgullo Negro o Black Power, esta canción fue cantada por Simone en una universidad en frente de 300 estudiantes Negros, una interpretación muy significativa ya que en esa universidad era un total de 8.000 estudiantes de los cuales la mayoría eran blancos. El álbum en vivo de Simone *Black Gold*, que incluía esta canción, fue nominado al Grammy Award a la mejor interpretación vocal femenina de R&B en 1971. Aretha Franklin, otra cantante contemporánea con Simone, le pidió permiso de incluir este tema en su producción, interpretación que la hizo ganadora del Grammy en 1973

3.3.1. Análisis musical de Young, Gifted and Black.

Tonalidad: C

El tema inicia con una cadencia perfecta (V-I), luego utilizamos progresiones descendentes del IV-I pasando por grados diatónicos aplicando inversiones a los mismos. Se utiliza función II-V por grados conjuntos y finalizando en una cadencia suspensiva. Se repite el mismo modelo progresión descendente por grados diatónicos, y repite el modelo de progresión para ir del II a V grado.

Figura 10 Young, Gifted and Black

The musical score for 'Young, Gifted and Black' consists of two systems. The first system includes a guitar part with chords G7, N.C., C, F, C/E, Dm, and C. The vocal line has the lyrics 'Young, gift - ed and black.' The piano accompaniment features a 'Red.' section and a 'mf' section. The second system includes a guitar part with chords N.C., C, G7, Dm7, G, Dm7, F/G, G, and G7. The vocal line has the lyrics 'Oh, what a love - ly, prec - ious dream. To be'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Fuente. YOUNG, Gifted and Black, editor Alfred Publishing Co 1969. p1

Este tipo de terminaciones en cadencia suspensiva es muy utilizado en los corales de Bach, a través de mucho de sus corales demostraba que terminaba las frases de coro en el V grado de la tonalidad tal como se muestra en este tema.

Se hace un movimiento de dominante secundaria para llegar al grado relativo (VI) luego avanza con grados diatónicos, hace cadencias perfectas (V-I) seguidamente hace la progresión descendente y dominante secundarias para

llegar a su relativa menor (Am). Para terminar el tema se utiliza la cadencia perfecta (V-I).

Figura 11 Young, Gifted and Black

2

G7 Eaug7 Am7 Dm7

In the whole world you know, there's a mil-lion

Em7 Am Dm7 Em F/G

boys and girls who are young, gift-ed and black,

C F/G C F/G

and that's a fact. You are

mp

C F C/E Dm C N.C. C G7 Dm7 G Dm7 F/G

young, gift-ed and black. O - pen your heart to what I mean.

Fuente YOUNG, Gifted and Black, editor Alfred Publishing Co 1969. P2

3.4 AIN'T GOT NO - I GOT LIFE

No lo tengo, tengo vida.

*Ain't got no home, ain't got no shoes
Ain't got no money, ain't got no class
Ain't got no skirts, ain't got no
sweaters
Ain't got no perfume, , ain't got no
beer, ain't got no man*

*No tengo casa, ni zapatos
Ni dinero, ni estilo
Ni faldas, ni sueter
No tengo perfume, ni cerveza
no tengo hombrAin't got no mother,
ain't got no culture
Ain't got no friends, ain't got no
schooling
Ain't got no love, ain't got no name
Ain't got no ticket, ain't got no token
Ain't got no God*

*What have I got?
Why am I alive anyway?
Yeah, what about God?
Nobody can take away*

*I got my hair, I got my head
I got my brains, I got my ears
I got my eyes, I got my nose
I got my mouth, I got my smile
I got my tongue, I got my chin
I got my neck, I got my boobs*

*I got my heart, I got my soul
I got my back, I got my sex
I got my arms, I got my hands
I got my fingers, Got my legs*

*I got my feet, I got my toes
I got my liver, Got my blood*

*tengo mi lengua, y mi barbilla
mi cuello y mis tetas.*

*No tengo madre, ni cultura
no tengo amigos, ni escuela
no tengo amor, ni nombre
no tengo ticket, ni tengo pase
no tengo Dios.*

*Mi corazón y mi alma
mi espalda y mi sexo
mis brazos y mis manos
mis dedos y mis piernas
mis pies y mi dedo gordo
mi hígado y mi sangre.*

*¿Qué es lo que tengo?
¿Por qué estoy viviendo entonces?
sí, ¿qué es lo que tengo?
nadie me puede quitar nada.*

*I've got life , I've got my freedom
I've got the life*

*Tengo mi pelo, mi cabeza
mi cerebro y mis orejas
mis ojos y mi nariz
mi boca y mi sonrisa*

*Tengo vida, tengo mi libertad
tengo la vida.*

Este tema es una mezcla de dos canciones "Is not Got No" y "I Got Life" del musical Hair a la que Nina añadía y quitaba estrofas según le pareciera. Este tema expresa la realidad que vivían para ese entonces la población recién emancipada. Por un lado, la total desaprobación de los esclavos quienes de una u otra manera en su antigua condición tenían un estilo que, aunque no eran dignas les aseguraba la manutención y por otro lado, Nina encarna en la letra de esta canción la esencia del orgullo Negro. No tenían nada material, pero si lo tenían todo, se tenían a sí mismos. Sus cabellos rizados, su nariz ancha, su boca grande y un corazón que palpitaba lleno de esperanza por un futuro por lo menos incluyente.

3.4.1 Análisis musical de Ain't Got No- I Got Life .

Tonalidad: A

Se inicia en la relativa menor con una introducción de piano, la voz inicia en el sexto grado.

Figura 12 Ain't Got No - I Got Life

The musical score is in A major (two sharps) and 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line starting with the lyrics "I ain't got no" and the piano accompaniment. The second system shows the vocal line with lyrics "home. ain't got no shoes. ain't got no mon-ey. ain't got no" and the piano accompaniment. Chord symbols F#m, A, and F#m are indicated above the piano part.

Fuente. YOUNG, Gifted and Black, editor Alfred Publishing Co 1969. p1

Se puede decir que en la primera parte del tema juega desde un modo mayor con su relativa menor con sus funciones subdominante - dominante – tónica y subdominante – tónica (cadencia plagal) para finalizar la frase; y en algún momento incorpora el tercer grado.

Figura 13 Ain't Got No - I Got Life

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is F# major (three sharps: F#, C#, G#).

System 1: The vocal line begins with the lyrics "moth-er, ain't got no cul-ture, ain't got no friends, - ain't got no". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. Chords indicated above the staff are F#m, A, and F#m.

System 2: The vocal line continues with "school-ing, ain't got no love, ain't got no name, _____ ain't got no". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern. Chords indicated above the staff are A, E, and C#m.

System 3: This system shows the final part of the melody. Chords indicated above the staff are F#m, D, E, A, D, and A.

Fuente YOUNG, Gifted and Black, editor Alfred Publishing Co 1969. P2

En la segunda parte inicia con la función (I-IV) Subdominante, luego utiliza una función II-V para llegar a tónica. En la parte final del tema vuelve a utilizar el grado relativo (F#m) y complementa frases con la función I-IV (cadencia plagal) para terminar con la cadencia plagal (IV-I). Todo el desarrollo armónico del tema está basado en grados diatónicos.

Figura 14 Ain't Got No - I Got Life

The image displays a musical score for the song "Ain't Got No - I Got Life". It is arranged for guitar and piano. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part is indicated by chord diagrams for A and D chords. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The lyrics are: "life, _____ I've got the life, _____ and I'm gon - na keep _____ it. I've got the life, _____ and no-bod-y's gon-na take it a - way. I've got the life. _____".

Fuente. YOUNG, Gifted and Black, editor Alfred Publishing Co 1969. p2

Como en la cantata No. 4 de Bach Christ Lag in todes Banden se repite la melodía en cada una de las partes de la Cantata; es importante aclarar que la presentación de la melodía no se hace literalmente; dicha reiteración consiste en elaboraciones variadas desde el punto de vista rítmico, métrico y figurativo. Igual podemos hablar del tema expuesto, su melodía se repite en varias ocasiones. Se podría concluir que, desde las relaciones identificadas en la Cantata N. 4 de Bach con respecto al factor melódico, el tema posee un alto grado de unidad musical debido a las reiteraciones melódicas (*cantus firmus*) presentadas en cada una de sus partes.

4. CONCLUSIONES

El jazz como género musical ofreció a Nina Simone un espacio adherible y esa es, la libertad de expresión, por medio de este género se evidencia esa libertad anhelada por una comunidad que por muchos años fue esclavizada. Nina siempre se esforzó por transmitir el orgullo Negro o Black Power en sus canciones.

El papel que desarrolló Nina Simone fue muy importante, aunque no era política, desde la música luchó incansablemente por su raza, por los derechos, por la libertad e igualdad racial y sin importarles nada, ni su fama, ni su reputación, ni su futuro. Su música siempre estuvo acompañada letras con la cual los afroamericanos se sentían identificados y retados, por eso Simone pasó a la historia con obras como: *Why?*, *Mississippi Goddam*, *Four Women*, *Backlash Blues* entre otras canciones políticas. Ella tuvo la valentía de decir lo que estaba prohibido escucharse a pesar de que era mujer en una época machista donde el hombre predominaba no solo en la raza blanca sino en la raza Negra.

Nina, una mujer Negra, que vivió los maltratos, la segregación, la humillación y solo con una pasión y amor por sus raíces, dejó un camino abierto a luchar incansablemente por la igualdad, por un mundo libre de segregación, de odio. Simone entendió que desde donde ella estaba podía hacerse escuchar, y así fue.

La música es una herramienta con gran potencial para la exigencia de derechos, porque no solo expone el problema sino que también puede llegar a convocar más personas para unirse y pedir lo que quieren. Sin duda alguna la música cumple una labor social importante que puede llegar a trascender generaciones y lograr cambios positivos para la sociedad.

5. RECOMENDACIONES

Con base en la experiencia de esta investigación, es importante tener en cuenta que si a futuro, hubiera interés en ahondar en la forma en que la protesta social se valió de la música Jazz en los Estados Unidos, en la persona de Nina Simone, sería importante la transcripción musical de piezas de alto contenido en el tema, ya que son escasas las piezas de esta artista que se hayan disponibles.

Por otro lado, siendo Colombia un país en el que también se presentó la esclavitud y el proceso de emancipación, sería por demás importante a través de futuros trabajos de investigación, puntualizar la forma en que el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos impactó en el país. Además, identificar si desde el arte musical se dio alguna clase de aporte a esta lucha y dilucidar la forma en que la cultura Africana-su música, influyó en la expresión musical Colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

ARICAPA, Ricardo. y ESPINAL, Betsabé pionera de la lucha de las mujeres por derechos laborales: un suceso poco conocido en la historia de Colombia. [En línea] Disponible en internet <<http://ail.ens.org.co/cronicas/betsabe-espinal-pionera-la-lucha-las-mujeres-derechos-laborales-suceso-poco-conocido-la-historia-colombia/>> [Citado 5 de Junio de 2018]

CAPEK, Michael. Civil Rights Movement. Estados Unidos: ABDO, 2013.

CLAYTON, Ed. Martin Luther King: The Peaceful Warrior. China: Candlewick, 2017.

COUNE, Raphaël. El Ku Klux Klan: Estados Unidos bajo el yugo de la supremacía blanca. New York: 50Minutos, 2017.

CRIADO, Daniel. Concierto didáctico de Jazz. Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas, 2015.

CUCALY BUITRAGO, Oscar Javier. Aproximación al lenguaje melódico-rítmico de Herbie Hancock en la decd de los sesenta. Disponible en internet <<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4659>> [Citado el 10 de junio de 2017].

DAVIS, Angela. Mujeres, Raza y Clase. España: Akal, 2004.

DEL SAVIO, Gina. Il piano, La Voce e Lórgoglio Nero. Milan: Vololibero, 2017.

Feldstein, Ruth. How It Feels to Be Free: Black Women Entertainers and the Civil Rights Movement. New York: Oxford University Press, 2013.

FOHELEN, Claude. Los Negros en Estados Unidos. España: Oikos-tau, 1973.

GIAMMANCO, Roberto. Black Power. Poder Negro. Italia: Laterza, 1967.

GORDON, Linda. The Second Coming of the KKK: The Ku Klux Klan of the 1920s and the American Political Tradition. New York: Liveright Publishing, 2017.

HANSON, joyce. Rosa Parks:. A Biography. California: ABC-CLIO, 2011.

HOLIDAY, Billie. Ladys Sings the Blues. Estados Unidos: Titivillus, 1956.

KING, Thomas. Revista de Humanidades. Performing Jim Crow: Blackface Performance and Emancipation. [En línea] disponible en internet <<http://www.revistadehumanidades.com/articulos/59-performing-jim-crow-blackface-performance-and-emancipation>> [Citado 6 de febrero de 2018]

LIGHT, Alan. What Happened, Miss Simone?: A Biography. New York: Crown Archetype, 2016.

LOBO DUEÑAS, Andrea. Presencia y representaciones de la mujer en el jazz en España. [En línea] Disponible en internet <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18470>> [Citado el 21 de diciembre de 2016]

MCKINISTRY, Carolyn. While the World Watched: A Birmingham Bombing Survivor Comes of Age during the Civil Rights Movement. Illinois: Tyndale House Publishers, 2011.

MELMAN, Seymour, et al. Estados Unidos Ante su Crisis. México: Siglo XXI, 1966.

MÉTENIER, Anne. Ségrégation raciale aux États-Unis: Six portraits de stars. Paris: L'Harmattan, 2017.

MITCHELL, Michael. Black Women in Politics: Identity, Power, and Justice in the New Millennium. New York: Routledge, 2017.

MULLENBACH, Cheryl. Double Victory: How African American Women Broke Race and Gender Barriers To Help Win World War II. Chicago: Chicago Review Press, 2013.

NEWTON, Michael. The Ku Klux Klan in Mississippi: A History. North Carolina: McFarland, 2013.

PALACIOS, Patricio. HISTORIA DE LA MÚSICA DE JAZZ (III). Del free jazz a las músicas de fusión. España: Bubok Publishing, 2017.

PENIEL Joseph, E. The Black Power Movement: Rethinking the Civil Rights-Black Power Era. Canada: Routledge, 2013.

PILGRIM, David. ¿Qué fue Jim Crow?. Ferris. [En línea]. Disponible en Internet: <<https://ferris.edu/jimcrow/what.htm>> [Citado el 18 de marzo de 2018]

PIMBLOTT, Kerry. Faith in Black Power: Religion, Race, and Resistance in Cairo, Illinois. Kentucky: University Press of Kentucky, 2016.

PITSO, Palesa. The Good Black Woman. Estados Unidos, s.f.

RIUS. Guía Incompleta del Jazz. México: Grijalbo, 2014.

ROJAS, Maria Eugenia. Episodios sobre la aprobación del voto femenino en Colombia [En línea] disponible en internet <<http://www.semana.com/gente/articulo/episodios-sobre-aprobacion-del-voto-femenino-colombia/67865-3>> [Citado 6 de junio de 2017]

SMITH, Martin. John Coltrane: Jazz, Racismo y Resistencia. España: Intervención Cultural, 2003.

TIRRO, Frank. Historial de Jazz Moderno. Barcelona: Robinbook, 2007.

TURCK, Mary. The Civil Rights Movement For Kids, a History With 21 Activities. Chicago: Chicago Review Press, 2000.

VAN DEBURG, William L. New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975. Chicago: [The University of Chicago Press], 1992.

VILLACÍS, Carlos. Rosa Parks, la mujer negra que decidió negarse a ceder su asiento en el autobús ante un hombre blanco. [En línea] disponible en internet <<https://academiaplay.es/rosa-parks-mujer-negra-asiento-autobus/> > [Citado el 18 de Febrero de 2018]

ANEXOS

Anexo A Partitura. Young, gifted and black.

♩ = 90

G7

C

F C/E Dm C

N.C.

Young, gift - ed and black.

mf

C

G7

Dm7 G

Dm7 F/G G

G7

N.C.

Oh, what a love - ly, prec - ious dream. To be

C

F C/E Dm C

N.C.

C

G7

Dm7 G

Dm7 F/G

young, gift - ed and black. O - pen your heart to what I mean.

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It consists of three systems. The first system shows the beginning of the piece with a guitar introduction in G7, followed by a vocal line and piano accompaniment. The second system continues the vocal line with the lyrics 'Oh, what a love - ly, prec - ious dream. To be'. The third system concludes the piece with the lyrics 'young, gift - ed and black. O - pen your heart to what I mean.' The piano accompaniment features a steady bass line and a melodic line in the right hand, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). Chord diagrams are provided for all guitar parts, and the score includes various musical notations such as rests, beams, and slurs.

2

G7 Eaug7 Am7 Dm7

In the whole world you know, there's a mil-lion

boys and girls who are young, gift-ed and black,

and that's a fact. You are

young, gift-ed and black. We must be gin to tell our young. There's a

Em7 Am Dm7 Em F/G

C F/G C F/G

C F C/E Dm C C G7 Dm G7

N.C.

mp

mf

C F C/E Dm C N.C. C G7 Dm G7

world wait - ing for you; yours is the quest — that's just be - gun.

Eaug7 Am7 Dm7

When you're feel - ing real low, — yeah, there's — a great

Em7 Am Dm7 Em G11

truth that you should know. — When you're young, — gift - ed and black

C G11 C G11

your soul's in - tact.

4

C G11 C G11 C F C/E Dm C

Ahh, to be young, — gift-ed and black.
(To be young)

dim. *mf*

N.C. C G7 Dm G7

Oh, how I've longed — to know the truth. — There are

C F C/E Dm C N.C. C G7 Dm G7

times when I look back, and I am haunt - ed by my youth.

(there are times)

Eaug7 Am7 Dm7

Ah, _____ but my joy _____ of to-day is that we can

Em7 Am Dm7 Em G11

all _____ be proud _____ to say to be young, _____ gift-ed and black

C F/G C F/G C

is where it's at, is where it's at, is where it's at!

dim.

Anexo B Partitura ain't got no - i got life por galt macdermot

♩ = 113

F#m

N.C.

I ain't got no

home, ain't got no shoes, ain't got no mon-ey, ain't got no

class, ain't got no skirts, ain't got no sweat-er, ain't got no



A

F#m

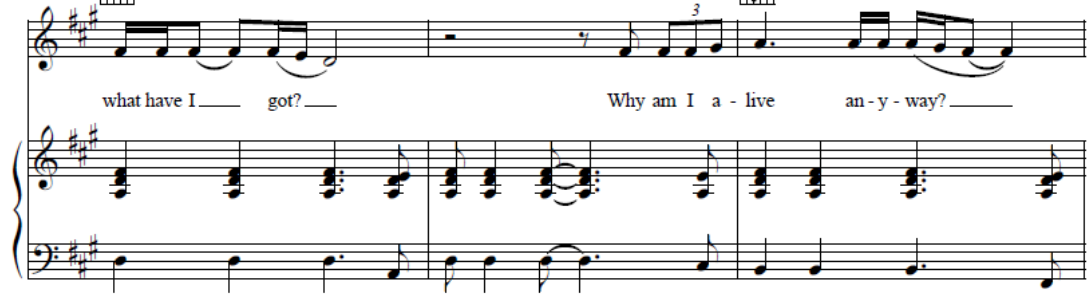
A

E

C#m7

D  Bm7 

what have I _____ got? _____ Why am I a - live an - y - way? _____

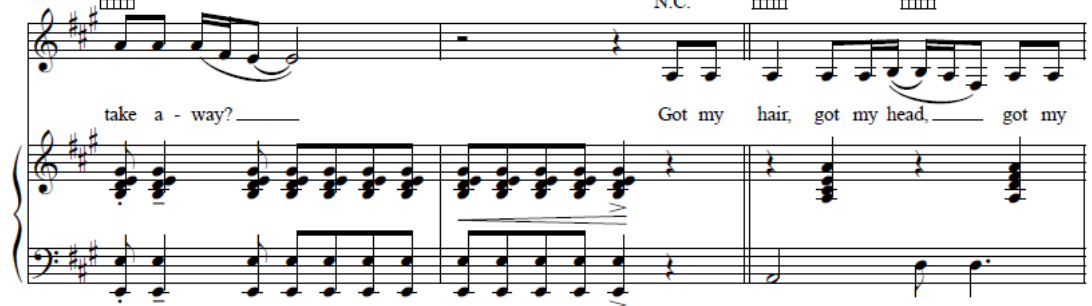


Yeah, . what have I _____ got _____ no - bod-y can



E7  N.C. A  D 

take a - way? _____ Got my hair, got my head, _____ got my



A  D  A  C#m7 

brains, got my ears, _____ got my eyes, got my nose, got my mouth. I got my _____



4





smile. — I got my tongue, got my chin, — got my





neck, got my boob-ies, got my heart, got my soul, got my back. I got my — sex. —





I got my arms, got my hands, got my fin-gers, got my legs, got my





feet, got my toes, got my liv - er. Got — my blood. — I've got life. —

N.C.

Anexo C . Partitura mississippi goddam de nina s.

♩ = 114

G6

G6

vamp

(spoken) The name of this song is Mississippi Goddam
and I mean every word of it. Al - a - ba - ma's got




me so up - set, ___ Ten - nes - see ___ made me lose my rest and

Am7 D7


Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F# G



1.
Am7 D7

ev - ery - bo - - dy knows a - bout Mis - si - si - pi god - dam.


2.   

Can't _____ you see it? Can't _____ you feel it? It's











all in the air. I _____ can't stand the pres - sure much lon - ger,




 





some - bo - dy say a pray - er. Al - a - ba - ma's got me so up - set, -




       

Ten - nes - see _ made me lose my rest and ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi



G  F#m7sus4  B7  Em  *vamp*

god - dam. *(spoken)* This is a showtune but the show hasn't been written for it yet.



1. Hound dogs on my trail, school chil-dren
 (2.) have mer - cy on this land of mine we all go - ing to get it in
 3. Don't tell me, I'll tell you, me and my peo - ple just



F#m7b5  B7 

sit - ting in jail, black cat crossed my path. I
 due time. Don't be - long here, I don't be - long there, I've
 a - bout do. I've been there so I know you



Em7  B7  Em 

think ev - ery day is going to be my last.
 ev - en stopped be - liev - ing in prayer.
 keep on say - ing go slow.



1.2.

Lord

3.

But that's just the trou-ble, (too slow) wash-ing the win - dows,

Am7

Em

(too slow) pick-ing the cot - ton, (too slow) you're just plain_ rot-ten,

F#m/C#

Am/C

(too slow) you're too damn la - zy, (too slow) you're think-ing's cra - zy, -

B7 C/E F9#11 Em7 A7 E17

(too slow.) Where am I go - ing? What am I do - ing? I don't know,

D11 D7 G6

I don't know. Just try__ to do your ve - ry best, stand__ up, be count - ed with

Am7 D7 Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F#

all the rest,__ 'cause ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi

G F#m7sus4 B7 Em

god - dam._____ (spoken) I bet you thought I was kidding, didn't you?

vamp

Em

1. Pick - et lines, school - boy - cops, they try to say it's
 (2.) you lied to me all these years, you told me to wash and clean
 (3.) this whole coun - try is full of lies, you're all go - ing to die and die

F#m7b5 B7

a com - mun - ist plot. All I want is e - qua - li - ty for my
 my ears, and talk real fine just like a la - dy you
 like flies. I don't trust you a - ny - more,

Em7 B7 Em7

sis - ter, my bro - ther, my peo - ple and me.
 and you'd stop call - ing me sis - ter Sa - dic.
 keep on say - ing go slow.

1.2.

2. Yes,
 3. Oh, but

3.

But that's just the trou-ble (too slow) peace, seg - re - ga - tion,

Am7 Em7

(too slow) mass — par-ti - ci - pa - tion, (too slow) u - ni - fi - ca - tion. (too slow)

F#C# Am/C B7

Do things — grad - ual - ly (too slow) but bring more tra - ge - dy, (too slow)

C/E F9#11 Em7 A7 Eb7 D11 D7

why don't you see it? Why don't you feel it? I don't — know, I don't — know.

G6

You don't have to live next to me, just give me my e -

Am7 D7 Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F#

- qua - li - ty, 'cause ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi,

Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F# Am/C Bdim7 Am/C

ev - ery - bo - dy knows a - bout A - la - ba - ma, ev - ery - bo - dy knows

D C/E D/F# G F9 G F9 G F9 G

a - bout Mis - si - si - pi god - - - - - dam.

Anexo D Strange fruit de lewis allen.

Moderately

(Humming)

Faster

Pas - tor - al scene of the gal - lant South, the bulg - ing eyes and the

twist - ed mouth, Scent of mag - no - lia sweet and fresh, and the

sud - den smell of burn - ing flesh!

Chords: Cm, Bdim, Cm, G7, Cm, Bdim, Cm, G7-5, G7, Cm, Bdim, Cm, G7, Bdim, G7-9

Tempo I *poco a poco cresc.*

p Here is a fruit for the crows to pluck, for the

Ch Ch7 Eb9 G7

rain to gath-er, for the wind to suck, for the sun to rot, for a

dim Ch7 Ch Eb9 Ch

tree to drop, *(Hum)* Here is a strange and

dim e rit.

dim e rit.

Eb9 Ch7-5 Ch Ch7 Ch5

lit-ter crop. *(Hum)*

G7 Eb9 Ch5 Ch7 Eb